



AZRA: GELENEKSELLİKLE MODERNLİK ARASINDA İDEAL BİR KARAKTER

*Hüseyin YAŞAR**

ÖZET

Karakter çözümlemelerinde genelde 'olumsuz alafanga' tipler incelenmişlerdir. 'Olumlu alafanga' tipler ihmal edilmiştir. Bu bağlamda, çalışmada Halit Ziya'nın *Nesli Ahir* romanında olumlu bir karakter olarak yansıtılan Azra, irdelenmiştir. Azra, güçlü doğusal reflekslerinin yanı sıra batı kültürünün unsurlarını içselleştirmiş bir karakterdir. Okuduğu bir kitapla saf değiştiren köksüz alafanga kızlara karşı tasarlanmıştır. 'Doğusallık' ve 'batısallık' temel izlek olarak yapıtın içine içkinleştirilmiş ve kahramanın yazınsal söylemini biçimlendirmiştir. Kişisel özellikleriyle de kaotik değil çevresiyle çizgisel bir uyumu tercih etmiştir.

Anahtar Sözcükler: Halit Ziya, Nesli Ahir, Azra, Olumlu Alafanga, Doğusallık, Batısallık.

AZRA: THE IDEAL CHARACTER BETWEEN TRADITIONALISM AND MODERNITY

ABSTRACT

In character analysis, generally "Negative Alafanga" types have been reviewed. "Positive Alafanga" types have been neglected. In this context in our study, Azra who is reflected as a positive character in Halit Ziya's "Nesli Ahir" novel, has been examined. Azra, in addition to strong oriental reflexes, she is a character that internalized all the western cultural elements. It has been designed against the degenerated alafanga girls who change their ranks by reading a book. "Orientalism" and "Westernism" as a main theme, has been penetrated into the work and has formatted hero's literate discourse. With his personal features not chaotic, but has preferred a linear harmony with his neighborhood.

Keywords: Halit Ziya, Nesli Ahir, Azra, Positive Alafanga, Orientalism, Westernism

* Yrd. Doç. Dr., Siirt Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: hyasar@siirt.edu.tr

Giriş

Halit Ziya'nın *Nesli Ahir* romanı İkinci Meşrutiyetin ilanından önceki zaman kesitini anlatan edebi yaratımıdır. Yazar, söz konusu dönemin İstanbul tablosunu canlandırmak için kahraman kadrosunu oldukça geniş tutmuştur. Bu açıdan olay örgüsü, söz konusu yıllardaki bütün insan karakterlerine yer vermektedir. Bu karakterlerden Süleyman Nüzhet, kaynanası Nefise Hanım ve kızı Azra özenle irdelenmesi gereken başat karakterlerdir. İkinci Meşrutiyet olaylarının gölgesi altında geçen olay örgüsündeki bu üç karakter aslında üç nesli temsil etmektedir. Süleyman Nüzhet, ikinci Meşrutiyet aydını, Nefise Hanım, geçmişi ve Osmanlı toplumunun geleneksel yapısını, Azra ise geleceği, yazarın düşündüğü son neslin genç kız prototipini imgelemektedir. Ancak bu üç nesil Yakup Kadri'nin (1889-1974) *Kiralık Konak*'taki gibi çatışma halinde değil bir uyum içindedirler. Bu bağlamda roman üç nesli buluşturan bir uyum yapıtıdır. "İkinci Meşrutiyet dönemi romanları- devrin siyasi tavrının aksine imparatorluğun asli unsuru olan Türk'e yeterince vurgu yapmaz, Türk milli kimliğini önceleyici bir tutum sergilemez" (Solak; 2009: 428) saptamasına karşın ulusal kavramlara saygınlık her üçünün ortak paydasıdır. Ulusalcılık ve geleneksellik her üç nesli bir arada tutan bir çimento görevini görür.

Olay örgüsü, Süleyman Nüzhet'i merkez alarak gelişmesine karşın Azra da önemli bir yer kapsamaktadır. Başkahramana en yakın ikincil kişidir. Tiphaine Samoyault, Kafka'nın ikinci kişileri değerlendirdiği *Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire* adlı çalışmada ikinci kişinin (personnage secondaire) romanın başkahramanına değer katma, ona bir çerçeve çizme bağlamında ele alınması gerektiğini vurgular (2005, 43). Bu bağlamda, Azra'nın kişiliği, başkahraman Süleyman Nüzhet'in düşünce dünyası ve yeni toplum projesi ekseninde değerlendirilmelidir. Azra, Nüzhet'in ideal toplumun ilk ayaklarından biridir. Olay örgüsünde en büyük ilgiyi üzerinde toplayan ikincil ideal bir karakterdir. Halit Ziya, bu genç kızı betimlemek için bilinçli bir çaba içerisinde. Cemil Yener, "Azra'nın anlatılışında, bir roman kahramanını tanıtmaktan ziyade, kabul edilen, başka türlü olabilmesine imkân veremeyecek şekilde inanılan bir fikrin müdafaasını andırır bir ifade kullanılmıştır. Bu ifade bize, Halit Ziya'nın ideal kadını verir" (1959: 68) diyerek benzeş konuya işaret eder. Bu bağlamda, *Nesli Ahir*'in getirdiği temel düşünce Azra'nın geleneklerini terk etmeden Batı'dan gelen yenilikleri doğru okumasında düğümlenir.

Yazar, Azra'yı kurgularken onun karşısına Mücella ve Seniye'yi konumlandırmıştır. Mücella ve Seniye, birer kişi olarak olay örgüsünde yer almamalarına karşın anlatıcı zaman zaman onların olumsuz yaşantılarına gönderme yapmaktadır. Mücella ve Seniye, Süleyman Nüzhet'in Marsilya limanında tanıştığı ve daha sonra romanın kahramanları olacak Şakir ve İrfan'ın arkadaşlarıdır. Ancak her iki genç kız, yanlış terbiye ve eğitimin sonucu olarak alafangalaşmış ve sonunda Paris'e kaçmışlardır:

"Küçük yaşlarından beri bunlar babalarının elinde kişisel onura, gurura ve övünmeye bir alet, bir oyuncak olmuşlardı. Önce bebek gibi giydirilerek şurada burada bir Fransız mürebbiyesinin yanında gezdirilmiş; sonra lafonten'den bir fabl okutturulmaktan başlayan, seçkinlerinin sergilenmesi yolunda ileri gidile gidile her şeyleri; dilleri, bilgileri, resim ve müzikteki güçlü yetenekleri gerek kendilerine, gerek içinde buldukları çevre ve ortamın pek çok üstünde tanıtılarak zihinleri yanıtılıp bulandırılmıştı. Kendi haklarında verilecek yargıda böyle yanlış bir düşünceyle hayata atılır atılmaz ister istemez sendelemişlerdi" (Uşaklıgil, 1990: 51).

Bu ifadelerle köksüz alafangayı sorgulayan yazar, aynı yerde "Batı yaşayışında onların karşı karşıya kalabilecekleri tehlikeleri ve zarar ziyanları düşündükçe" tümcesiyle yaşanacak olumsuzlukları duyumsatır. Halit Ziya, Azra'nın gelecekte nasıl biri olacağını kurgularken Mücella ve Seniye'nin yaşadıklarını babasına anımsatarak "acaba sen yarının nasıl bir kadını olacaktın?" (Uşaklıgil, 1990: 151) sorusunu sordurtur ve kızının geleceğini düşlerken endişeye sokar. Anlatıcı, yukarıdaki alıntıda Mücella ve Seniye'nin kişiliğiyle, genç kızları ve okuyucuyu Paris'e ve

Turkish Studies

varlığına inanılan düşsel yaşantıya eleştirel irdelemeye özendirilmek ister. İki kızın seçtikleri yolu olumsuzlarken Azra'nın kimliğinin inşası için ipuçları vermektedir. Buna göre, düşündeki yeni kadın prototipini ve yeni toplum projesini **çok boyutlu bir strateji temelinde kararlılıkla kurgulamaktadır.**

Azra, on altı yaşında İngilizce eğitim alan bir kızdır. Doğumunu izleyen yıllarda annesini kaybedince, babası ve babaanesi tarafından büyütülür. Çalışmada, yazarın hayal gücünü kullanarak oluşturduğu Azra karakteri ve onun ideallliğini oluşturan unsurlar irdelenecektir. Genç kızın ideallliği düşünsel ve bireysel olmak üzere iki düzlemde ele alınacaktır.

1. Düşünsel Anlamda Geleneksellik ile Modernlik Arasında Bir Kişilik

1.1. Oryantal bir Karakter: Düşünsel düzlemde, Azra, Doğuseverliliği ve Batiseverliliği olmak üzere iki başat yönüyle ön plana çıkmaktadır. İlk olarak doğuseverliliği yani oryantal kimliği irdelenecektir. Olumlu bir karakter olarak tasarlanan Azra, Halit Ziya'nın diğer kadın karakterlerine göre yerli ve modern muhafazakâr bir kişidir. Çevresindeki bütün olumsuz genç kızların yaşamlarına özenmeyerek gelenekçi kalmayı bilmiştir. Alafranga gençlerin bozuk Fransızca ve İngilizceye, apartman dairelerine, nikâhsız birlikteliklere, Beyoğlu'nda yabancı insanlarla gezmeye ve Avrupalı giyime ilgi gösterirken Azra, Türkçeyi, eski yaşantıyı imgeleyen müstakil evleri, babası ve büyükannesiyile vakit geçirmeyi, nikâhlı evliliği, geleneksel elbiseleri yeğler. Azra'nın kişiliğinde yeni nesil alafrangalara köklü bir eleştiri getirilir.

Azra'da doğusallık veya geleneksellik, çok boyutlu bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Gelenekselliğinin en çarpıcı tarafı o dönemde Batılılaşmanın simgesi olan apartman dairesi yerine müstakil bir evde yaşama arzudur. Geleneksel bir evde taşra hayatı sürdürmekten gocunmak bir yana böyle bir yaşam tarzı onun hayalini süslemektedir: "Pendik'te bir küçük evleri, bir büyük bahçeleri, kümesleri, bir tane keçileri olacaktı. Kanarya da istiyordu. Kendisi sabahleyin kalkacak, önce pek çabuk on dakikada hazırlanacaktı. Güzel bir önlüğü olacaktı, onu takıp yemek odasına...elleriyle geniş, aydınlık, temiz bir yemek odası gösteriyordu..." (Uşaklıgil, 1990: 59). İnsanları ve çevreyi birbirine yabancılaştıran 'apartmanlaşma' olgusu karşısında 'müstakil' ve 'bahçeli' ev romanın yazınsal söyleminin taşıyıcı unsurudur. Düşündeki görkemli mutluluk köşkünün yaşam ve hareket veren bir bahçesi olmasını ister. Köşkteki rafları ve büfeyi gümüş takımlarıyla doldurmayı, geniş yatak odalarını beyaz tül perdeleriyle süsleyecektir. Yemek odasına inip uzun süre uzak kaldığı babasına kahvaltı hazırlayacak daha sonra bir ev hanımının günün geri kalan kısmında yapacağı uğraşları zincirleme bir şekilde yapacaktır. Azra, bütün bu edimleri kurgularken oldukça samimi bir portre çizmektedir. Bu yaşamı batılı oryantalistler gibi sadece kültürel bir görüngü ve bir heves olarak istememekte oldukça içselleştirdiği görülmektedir. Geleneksel yaşama dönmekte bir 'aşağılık kompleksi' duymamaktadır.

Mimarisini çizdiği evde, Azra, çeyizini de tamamıyla oryantal dekoratif objelerden oluşturmak ister. O, evini Fransız usulü döşeme yerine Büyükannesinin zamanından kalma eşyalara daha bir ilgi duymaktadır: "sandıkları görmek, o işlenmiş havluları, bohçaları, hezeran gömlekleri, sırmalı tepsi örtülerini seyretmek" (Uşaklıgil, 1990: 199) ister. Nefise Hanım "eski geleneklere göre yapılmış minderlerin, büyük sedirlerin, demir çubuklara takılan yazın beyaz hassadan, kışın cicimlerden perdeler"i (Uşaklıgil, 1990: 198) çeyizi için uygun bulmuş ve şimdiye kadar saklamıştır. Sandıklarda agabani yatak takımlarıyla, kasnak bohçalarla, üç peşli, eski saray biçimli entarilerle doludur. Bu doğusal mekânda, Azra, ev hanımlığını kanıksar: "Hristos yokuşunun, tepeden çok köye yakın bir yerinde, beyaz rengiyle temiz görüntüsüyle gözleri okşayan bu mini mini evin Azra, mini mini bir hanımı olmuştu" (Uşaklıgil, 1990: 374). Anlatıcı, metin boyunca ev hanımlığı ifadesini genç kız için birkaç defa kullanır.

Yazar, doğusallığın anlam yelpazesini oldukça geniş tutmaktadır. Bu bağlamda, Azra, giyiminde de yerlilikten kaçınmayan bir portre çizmektedir. Dönemin revaçta giyim tarzı olan “uç peşli ipek bir entari, başına krep bir hotoz ayaklarına Beyza sırma işlenmiş ipek terlikler giymek” (Uşaklıgil, 1990: 199) en büyük arzusudur. Babası ve büyükannesiyle çıktıkları Uzun Yol gezisinde giyiminde yine yerli çizgileri yeğler: “O ipek bir örtüyü başına atmış, bir ucunu gelişi güzel bıraktıktan sonra öteki ucunu boynundan dolayarak arkasına bırakmış, ince vücudunu bu pek geniş, ama bir tüy kadar hafif maşlahın bollukları içinde sararak beş dakikada, güzel tatlı bir kılıkla babasının yanına koşmuştu” (Uşaklıgil, 1990: 219).

Azra'nın yerliliğinin bir başka göstergesi de evliliğe bakışıdır. O, Mücella ve Seniye gibi Paris'e kaçıp nikâhsız birleşmelere özenmez. Yazar, Azra'nın bu iki genç kıza özenmemesi için yaşadıkları kötü sonu sık sık hatırlatır: “Seniye, o hasta kız, bu adama kısa bir süre için bir parça şiiir ve hulya dünyası yaşattıktan sonra sonunda onu yormuş olacaktı. Mücella kocasıyla, o Slav soylusu ile Avrupa'nın çeşitli su kentlerinde dolaşarak sonunda dehşetli bir rezaletle bu serüvene son vermişti” (Uşaklıgil, 1990: 377). ‘Mutluluk ve sağlık yakında iken onları uzakta arayan kişiler’ olarak yansıtılmıştır. Anlatıya göre İstanbul hanımı, Paris salonları için başta göz kamaştırıcı bir eşya iken daha sonra kullanıldıktan sonra değerini yitiren meta hükmüne geçer. Yazar, bundan böyle İstanbul hanımlarının ‘Paris’in korkunç midesinde kaybolup gitmeme’leri için genç kızların İstanbul’dan veya çevreden biriyle evlenmelerinin önemini yazınlaştırır. Bunu yaparken konuyu doğu-batı zeminine taşımaz. İdeolojik bir söylemden öte sosyolojik bir gerçeklikten hareketle evliliğin önceliğini duyumsatır. Dolayısıyla, anlatıcının genel arzusu keşke “Mücella ve Seniye bir boş emelin arkasından koşarak böyle korkun bir çevrintiye atılacaklarına burada, bu doğu yaşayışının günlük alışılmış ve uyuşulabilecek emelleriyle kendilerine bir yuva kursalardı; pürüzsüz, tekleme yapmaz bir hayatın rahat ve durgun akıntısına katılansalardı” (Uşaklıgil, 1990: 280) dileğinde şekillenir. Yazar, evliliği tek çıkar yol olarak yazınsal söyleme katarak gündemleştirir. Anlatıcı eskiden genç kıızı küçükken kızdıran bu şakanın sonradan yavaş yavaş eğlendirmeye başladığını hatta “o da büyükannesiyle birlikte bu evlenme tasarımına eklemeler” (Uşaklıgil, 1990: 198) yaptığını söyler. Genç kızın evliliği kabullenmesi tensel bir arzudan kaynaklanmaz tersine evliliği, çevresinin telkinleri sonucu mutlu bir yuva kurmanın tek reçetesi olarak algılar. Bu nedenle, yapıtta olumlu bir karakter olan İrfan Bey’in kendisine damat adayı olarak sunulmasına karşı çıkmaz.

Azra, Türkçe konusunda bir hassasiyet göstermektedir. Babasıyla gittiği Beyoğlu'nun alışveriş mekânlarında Türkçeye olan sevgisinin tutkuya dönüşür. Örneğin mağaza görevlilerin hem kendisiyle hem de babasıyla ‘bozuk bir Fransızca’ konuşmalarına sinirlenir ve bilinçli, inatçı bir tavırla ‘temiz Türkçesiyle’ karşılık verir. Bu anlamda Batılılaşma ile ortaya çıkan yeni alafrağa gençlerden ayrılır. Bu gençlerin en çarpıcı yönü Türkçeyi ya beğenmez ya da bilmezlikten gelmeleridir. Ahmet Mithat Efendi, *Vah* romanında alafrağa yaşam tarzına özenen Behçet Bey’i betimlerken bu özelliğini vurgular. Behiç Bey, Mektebi sultani de gördüğü eğitimden ve Fransızca’yı öğrendikten sonra Osmanlıca konuşmamaya özen gösterir. Ahmet Mithat, sadece bu kahramanın değil o dönemdeki şık ve centilmen yarı aydınların İstanbul’da Türkçelerini kıt göstermek için özel bir çaba içinde olduklarını iddia eder: “Bunlardan pek çoklarını gördük ki tanıdıklar arasında en çok kullanılmakta olunan teklif ve tekellüf tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek veyahut bilmezlenerek ‘Şey...Of! Türkçe nasıl derlerdi?’ diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca faşon tabirini kullanarak kendilerini başarılı saymışlardır” (Ahmet Mithat, 2007: 27). Çocuk yaştaki kızın anadiline olan eğilimi, ulusal bilincin erken yaşta yerleştiğini göstermektedir.

Azra'nın doğululuğu sağlam temellere dayanmaktadır. Bu bağlamda okuduğu ilk romanla Batı değerlerine heveslenen ve Avrupa’yı özellikle Paris’i bir çölde serap olarak gören yerli Emma Bovary’lerden olmayacaktır. Anlatıcı “Okuduğu şiirle çıldırıcı, elindeki romanın arasından bütün

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

hayatı bulanık gören ya da başka türlü aşırı istek ve tutkuları sosyal hayata karşı yükseltilmiş bir yakınma sesiyle örtmek isteyerek ayıplanma tehlikesinden, kendisine acındırmak hilesiyle, kaçmak isteğinde bulunacaklar”ın (Uşaklıgil, 1990: 47) farkındadır. Bu ifadelerle yerli Bovarist olarak tanımlanabilecek Mücella ve Sineye’yi çağrıştırmaktadır. Her iki genç kız köksüz bir biçimde alafangalaşmışlar ve bir açmazla karşı karşıyadırlar. Okuduğu Fransız romanların etkisiyle Paris salon hayatını şiddetle arzulayan ve sonuçta bu yaşantıyı yaşama adına Paris’e kaçmış zararlı kişilerdir. Her anlamda ‘erksizlik’ bu iki genç kızın düşüncelerine ve davranışlarına yön verir. Yazar, bu zararlı tiplerin toplumda yayılmasının önüne geçmek için yerel değerleri özümseyen güçlü bir karakteri kurgular. Daha açık bir biçimde söylemek gerekirse Mücella ve Seniyelerin karşısına Azra’yı konumlandırır.

1.2. Yenilikçi ve Batıcı Bir Karakter: Azra, salt doğu kültürüyle yetinmeyen batıdan gelen olumlu yeniliklere açık bir karakterdir. Yerliliğine karşın aynı zamanda batısaldır. Batılı zihniyetin yansımaları oldukça belirgindir. Bu anlamda kozmopolit bir kimliğe sahiptir. İngilizlerin İstanbul’daki ‘Hayskul’ olarak tanımlanan okullarında İngilizce eğitim alan bir tiptir. “İlk defa bu romanında kız çocuk, yabancı da olsa, bir okulda, tıpkı bir erkek çocuk gibi muntazam ve klasik bir öğrenim görür” (Kerman, 1996: 261). Bilindiği gibi şimdiye kadar ki Türk romanında genç kızlar bir örgün eğitim kurumuna devam etmezler. Bu konudaki eksiklik varlıklı ailelerin kızlarına evde özel hoca tutmakla giderilirdi. Diğer kurmaca yapıtlarındaki iyi kadın ve genç kızlar sessiz ve eğitimsizdirler. Bu yapıtta Azra ise okul okuyan iyi bir genç kızdır. Burada yazar, şimdiye kadar süregelen, okumanın kadını alafangalaştırıp züppeleştirdiği düşüncesini reddetmektedir. Bu anlamda, Azra, ön yargıları ve tabuları yıkmıştır.

Azra, modern sanat aktivitelerine ve kültürüne sırt çevirmiş kapalı bir kişilik ve dar görüşlü değildir. O, tam tersine batının bütün olumlu yönlerine açıktır. Hiçbir zaman yaşamaktan sıkılmayacağı ‘doğulu’ kimliğinin yanına bir ‘batılı’ kimliğini koymayı arzulayan bir yapıdadır. Zeynep Kerman, Halit Ziya’daki genç kız tiplerine değinirken Azra’yı ‘en mükemmeli’ olarak tanımlar. Mükemmelliği farklı kültürleri bünyesinde bütünleştirmesine bağlar. Zira “O, hem İngiliz okulunda okuması, hem de İngiliz terbiyesiyle Türk örf ve adetlerini birleştiren şahsiyeti, irade ve muhakeme gücüyle yazarın çeşitli merhalelerden geçen ideal genç kız tipini vücuda getirir” (Kerman: 2009: 376). Bu anlamda gelenekselliği ve yeniliği kişiliğinde birleştirmiştir.

Yukarıda mimarisini çizdiği geleneksel mekânda batı medeniyetinin göstergeleri sayılan piyano çalmayı ve resim yapmayı istemektedir. Bunlarla kalmayacak Batı kültürünün imgeleri olan İngilizcenin yanında Fransızca’yı da unutmamak için ‘Lecturs Pour Tous’ gibi dönemin ünlü Fransız yayınlarını takip edecektir. Yeni çıkan romanları da okuyacaktır. Ada’daki evinde babasının arkadaşı İrfan’dan piyano dersleri alır. Müziğe olan ilgisi zamanla tutkuya dönüşür: “Azra’da yalnız bu müzik çalışmalarına başlanalıdan beri bir müzik tutkusu görünmüştü” (Uşaklıgil, 1990: 388). ‘Müzika’ dergisine aboneliği de bulunmaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında piyano derslerini günde iki saate çıkarır. Bu çalışma sonucunda Şubert, Bah, Mendel ve Rubinştay gibi ünlü Avrupalı müzisyenlerin parçalarını çalmaya başlar.

Azra, iki yabancı diliyle, piyanoya eğilimiyle Halit Ziya’nın kızı Bihin’i çağrıştırmaktadır. Halit Ziya, *Saray ve Ötesi* eserinde söz ettiği ve İstanbul’da ağırlanan yabancı devlet adamlarına tercümanlık yapan iki eğitilmiş genç kızdan biri yazarın genç yaştaki kızı Bihin’dir. Bihin Pera Palas’ta kalan Behomal Melikesine, mükemmel İngilizcesiyle rehberlik yapar. Aynı yıllarda saraya gelen Bulgar Kraliçesine de tercümanlığı, Bihin ve Fatma yaparlar. Yazar, bu iki kızın çok küçük yaşta olmalarına rağmen hem Fransızca, İngilizce bildiklerini hem de müzik sever olduklarını dile getirir (Uşaklıgil, 2003: 363).

Yazar, Azra’nın batılılığını daha ileri seviye götürerek erkeklerle bir çeşit iskambil oyunu olan ‘bezik’ masasına oturtur: “Şimdi ötede, bezik masasında da Ayşe’yle Şefik arasında yeni bir

Turkish Studies

çekişme başlamıştı. Ve Azra, babasının hakem olmasını öneriyordu” (Uşaklıgil, 1990: 398). Hemen şunu belirtmek gerekir ki Azra'nın erkekli bir ortamda bezik oynaması gelenekselliğiyle çelişir gibi görünse de oyuna katılan erkeklerin aile dostları olması bu çelişkiyi ortadan kaldırır ve yazarın oluşturmak istediği tablo daha iyi anlaşılır.

Berna Moran, Peyami Safa'nın romanlarındaki ideolojik yapıyı irdelerken, olay örgüsünün Doğu- Batı çatışması düzleminde geliştiğini ve bunun zamanla bir toplumsal sorun haline geldiğini belirtir. Kurguda rol alan kahramanlarla ilgili olarak şu ilginç tespitte bulunur: “Bu 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, 2002: 219). Yani erkekler ya tamamen ‘şarklı’ ya da tamamen ‘Doğulu’ kimliğine bürünmüşlerdir. Kadın ise her biri değerler sistemini temsil eden iki erkekten birisini seçmeyle baş başa bırakılır. Hilmi Yavuz'a göre romancının buradaki başat hedefinin bir ‘sentez kimlik’ oluşturmak olduğunu vurgular: “Bir kere, Türk romanında ilk defa, Doğu ve Batı arasında bir sentez imkânı, Peyami Safa'da problematize edilir. Ve bu imkânın tecrübesi, kadın karakterlere verilir. Görünüşe göre, kadınlardan bu sentezi gerçekleştirmeleri beklenmektedir” (Yavuz, 2005: 83). Doğu ve Batı'nın pozitif yanlarını birleştirme misyonunu üstlenen genç kızlar veya kadınlar uzun süre bocaladıktan sonra başarısız olurlar. Burada yazarın tutumu belirgin rol alır. Zira yazar, kadınları, Doğu ile Batının olumlu taraflarını gözlemlemek için gereken özerk ve eleştirel akıldan yoksun bırakır. Yavuz aynı makalesinde Peyami Safa'nın bilinçli olarak başarısızlığı adres gösterdiğini vurgular. Ona göre yazarın kadına, üstesinden gelmesine imkan bulunmayan bir misyon yüklemesiyle, kadının özgürlüğünü olumsuzlamayı öngördüğünü ve bu misyonun imkansızlığını da gösterdiğini açıklar.

Görünen o ki, Halit Ziya bu misyonu Azra'ya yükler. Azra, kendisine biçilen bu rolü başarıyla tamamlar. O, İngiliz eğitimini veren bir okula devam ederek Batının olumlu taraflarını aldığı gibi Doğu'nun ‘adabı muaşeret’ini bilen köküne bağlı bir kızdır. Aslında en başta baba Süleyman Nüzhet, kızının Doğu ile Batıyı sentezleyemeyeceği düşüncesine kapılarak endişelenir. Kızının da Pierre Loti'nin *Les Désenchantées* (Mutsuz Kadınlar) romanında adları geçen genç kızlar gibi yanlış tercihte bulunacaklarını sanır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki bunlar aynı zamanda romancının da endişeleridir. Ancak, Azra, bu konudaki korkuları boşa çıkarır. Babası ve büyükannesinin sahip oldukları üstün ahlak ve kültürden aldığı güçle Batı'nın yeniliklerine sahiplenilen aynı zamanda kendi değerlerini de derinden özümseyen bir ‘sentez kimlik’ misyonunu başarıyla omuzlar. Bu bağlamda, *Nesli Ahir*'de temellendirilmek istenen yeni kimlik ve kadının özgürlüğü sorunsalı, aile ve eğitim kurumları arasındaki birleşimde somutlanıyor.

Yapıtta kadının çalışması konusu da dolaylı olarak irdelenir. Önemli bir eğitim sürecinden geçen bir genç kızın dışarda çalışıp çalışmaması konusunu ötelemesi bizi şu sonuca götürür: Azra'nın kişiliğinden ve söylediklerinden yola çıkarak Halit Ziya oldukça tutucu davranmıştır. Hatta kadınların sosyal hakları konusunda Tanzimat romancılarının gerisine düşmüştür. Ona göre kadının yeri evidir görevi de çocuklarına şefkatli bir anne, kocasına da iyi bir eş olmaktır. Eğitimle elde ettiği kültürel birikimi çocuklarını yetiştirmek için kullanılmalı asla dışarda geçimini kazanmak için kullanmamalıdır. Bundan hareketle yazarın kadının ekonomik bağımsızlığını elde etmesini onaylamadığını söyleyebilir. Azra'nın bunca eğitime ve kültürel birikime karşın çocuklu müstakil bir evi düşlemesi ve babasının kızının mutluluğunu salt evliliğe bağlaması bunu kanıtlar. Ancak bu durum erkekler için tam tersidir. Erkek kahramanlar için eğitim, kişinin ufkunu genişleten bir olgu olmanın yanında bir mesleki kazanımı sağlayan diploma edindirme yeridir. Bunu aynı yapıtta Kaşif'in hayatında gözlemlenebilir. Kaşif, beş yıldır Hukuk fakültesine giderken diğer taraftan da avukatların bürolarında müsveddeleri temize çekmeye, katiplik yapmaya kısacası ayak işlerine katlanır. Bütün bunları ailenin geçimini sağlamanın yanında okulunu bir an önce bitirmek için yapar. Zira okulu bitirmek, bir diploma sahibi olmak katlanılmaz yaşamın bitimi anlamına gelir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

“Geceleri de, bu başarılı sonu arkadaşlarıyla ortaklaşa çalışarak, elde etmek için buluşuyorlardı. Sonunda arkasından o kadar koşulan diploma alınacak, memurluğa atandığı müjdesiyle annesine koşup gelecekti” (Uşaklıgil, 1990: 206). *Kırık Hayatlar*’da Ömer Behiç ve *Bir Ölümlü Defteri*’nde de Osman Vecdi okuldan mezun olup bir meslek sahibi olmanın düşünü kurarlar.

Azra, bütün doğuseverliliğine karşın batılı yaşam çizgilerinin egemen olduğu mekânları da gezer. Buna göre Haydarpaşa, Kuşdili ve Fenerbahçe gibi kentin yüzyıllardır mesire yerleri olan mekânlara gidecek kadar doğulu Beyoğlu ve Ada gibi modern yerlerdeki alafranga hayata karışmak isteyecek kadar batılı bir karakterdir.

2- Bireysel olarak Azra

2.1. Ruhsal Yeterlilik: Düşünsel düzlemde Sentez Kimliği başarıyla oynayan Azra, bireysel düzlemde de anlatıda oldukça önemli yer kaplamaktadır. Anlatıcı, kahramanın davranışlarını özenle betimlemesi bağlamında, ruhsal yapısına dair doyurucu bilgi vermektedir. Genç kızın beyin koridorlarına girerek ruhsal haritasını okuyucuya sunmaktadır. Kaplan, Halit Ziya’nın basit ve işlenmemiş romancılığa son vererek bu üslubu Türk romanına kazandırdığını vurgular: “Kahramanlarının ihtiras ve duygularını tahlil etmeyi, onları muhitleri içinde göstermeği esas gaye bilerek, sanatkârane bir üslup ile Türk dilinde hakiki batılı romanı o yarattı” (Kaplan, 2006: 149).

Azra, ailenin tek çocuğudur. Tek çocuk olmanın yol açtığı olumsuz nitelikleri taşımaz. Aşırı sevgiden kaynaklanan şımarıklık, aşırı koruyuculuğunun verdiği bağımsız davranamama, şımarıklığı nedeniyle arkadaşları tarafından sevilme ve bunların sonucunda toplumsallaşmama gibi kişilik bozuklukları olay örgüsü boyunca görülmez. Bu açıdan tek çocukluğun dezavantajlarını avantaja dönüştürmüştür. Öksüz büyümesine karşın yanlış adına herhangi bir davranışta bulunmamaktadır. Bu bağlamda Azra, psikolojik olarak olgunlaşmış biridir.

Azra, kimi zaman gülen, kimi zaman hüznlenen, aradaki yaş farkına karşın, babası ve büyükannesiyile dertleşen, nerede nasıl davranacağını bilen bir kişidir. Büyüklerle olgun bir tavır sergilerken çocuklarla çocuklaşır. Azra, yazarın yeğlediği bir karakter olduğundan adeta tanrısal bir kusursuzluğa sahiptir. Halit Ziya, genç kızı betimlerken sürekli bir yüceltme eğilimi göstermektedir. Onu bezik oyununda konuştururken bile “pek ciddi, pek önemli bir hukuk sorununun ince noktalarını açıklayan bir avukat ağırbaşlılığı ve önemiyle” (Uşaklıgil, 1990: 399) konuşturur. Tartışma sırasında kızı hiçbir sözün altında bırakmaz. Her ortamda babasının gurur duyacağı bir tablo çizer. Kenan Akyüz, Halit Ziya’nın beğendiği karakterleri idealize ederek kurguladığını vurgular: “Beğendiği karakterlere hiçbir hatalı hareket yaptırmamağa, onları bir çeşit idealize etmeğe özenmesi de dikkat çekmektedir” (1995: 117). Anlatının bütününde düşünsel düzlemde kurgulanan olumlu atmosfer, bireysel düzleme de yansımıştır. Bu bağlamda Azra, psikolojik yeterliliğe sahiptir.

Azra’nın karakteristik özelliklerinden biri sıcakkanlılığıdır. İnsanlarla kişisel ilişkilerinde oldukça sevecendir. Mizantrop değildir. Babasına düşündeki yaşamı anlatırken ona sokulması samimiliği konusunda ipuçları vermektedir. Özellikle babasının kendisine Türkçe hocalık yapmasını isterken ona sokulması, çocuksu bir tavır takınarak yüzünü babasınınkine yaklaştırması, adeta babasının gözlerinin içine girmesi içsel temizliği imlemektedir (Uşaklıgil, 1990: 61). Hem büyükannesi hem de babasıyla aralarındaki yaş farkına rağmen Çamlıca’da, Beyoğlu’nda onlarla gezmekten, kentin güzelliklerini seyretmekten büyük zevk alır.

Azra, annesiz büyüdüğü için yaşamın güç koşullarıyla erken yaşta tanışır. Bu da ona yaşının üstünde bir ciddiyet ve olgunluk kazandırmıştır. Halit Ziya, bütün kişisel özellikleriyle adeta Azra’yı idealize etmektedir. Akrabalarına hediye almak için babasıyla çıktığı Beyoğlu gezisinde genç kızı oldukça olumlu bir karakter olarak sunmaktadır. Azra, romanda ilk defa sosyal

Turkish Studies

bir ortama çıkmasına rağmen sergilediği tavırlarla hayata hazır olduğunu göstermektedir. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Halit Ziya'nın bütün kahramanları benzer kusursuzlukla donatılmamışlardır. Murat Belge *Mai ve Siyah*'ı incelerken romanın başkişisi Ahmet Cemil'in hata yapa yapa, yenile yenile belli bir olgunluğa eriştiğini vurgular (1998: 339). Oysa Azra, edimsel ve davranışsal düzlemde sıfır hatayla kurgulanmıştır. Adeta doğuştan kusursuzdur. Alışverişlerinde oldukça seçici davranması, savurganlık yapmaması, alacakları için bir haftadan önce bir liste düzenlemesi ve listeyi gözden geçirmesi, listede fazlalık adına bir madde bulunmaması onun kusursuzluğunu gösterir. Yazara göre bütün doğu insanında varolan 'gösteriş düşkünlüğü' Azra'da İngiliz eğitimiyle minimize edilmiştir: "Azra bütün beğendiklerinde, aldıklarında doğululuğun yaratılıştan gösteriş düşkünlüğüne büyük bir ılımlılık payı ekleyen İngiliz eğitiminin etkisi altındaydı" (Uşaklıgil, 1990: 140). İdeal kişiliği hem okuyucuyu hem de babasını kendisine hayran bırakmaktadır. 'İngiliz eğitimi' olumlu bir taşıyıcı unsur olarak yazınsal söyleme eklenmiştir.

Babasının gözlemleriyle anlatıcının oluşturmak istediği Azra tipi benzeşmektedir. Bazen anlatıcı Azra'nın kişiliği söz konusu olduğunda sözü babasına bırakmakta ve babasının gözlemlerine başvurmaktadır. Babası, kızını alışveriş sırasında uzaktan izlerken hayranlığını gizleyemez. Kızında 'gittikçe belirtileri açıklık kazanan bir genç kızlık zevki, kaygısı görüyordu. Elinin küçük bir öteleyişi ile beğenilmeyen bir kumaşı itişinde, karşıdan bir rengi beğenmeyen gözlerinde, önüne yığılan otuz kırk şemsiyenin aldanmaz bir buluş doğruluğu ile hemen gidip en güzelini bulan parmaklarının karar verme hızında öyle bir yargı kesinliği, öyle kendisini şaşırtmayan sağlıklı bir görüş, bir zevk sağlamlığı' (Uşaklıgil, 1990: 140) bulur. Bu nedenle kızının her zaman saygı ve ululama aylasıyla kuşatılmış tutacak bir hanım kız olduğunu düşünmeye başlar.

Süleyman Nüzhet, alışverişteki güven verici tutum ve davranışlarından hareketle kızının sağlam bir karaktere sahip olduğu kanaatine varır. Bu bağlamda Süleyman Nüzhet, kızının "Bonmarşe'de erkeklerle yazılı kâğıt alıp verecek, ne Kâğıthane'de sürmeli gözlerle şamfıstıklarının zarif nüktelerini dinleyecek ne de Direklerarası'nda işlenmiş mendiliyle saçlarını düzeltirken şuna buna selam işareti edecek" (Uşaklıgil, 1990: 141) yerli hafifmeşrep hanımlardan olmayacağını anlar. Sözcük anlamı 'ucuzluk pazarı' olan 'Bonmarşe' Beyoğlu'nun ünlü alışveriş mekânıdır. Ancak, burası çoğu zaman bir buluşma yeri olmuştur. Başka yerde bir araya gelme olanağını bulamayan Müslüman genç kız ve erkekler bu kalabalık mekâna gelerek buluşurlar. Azra, son dönemde ortaya çıkan ve 'dalgın gözlerle, kendisini uzak ufuklarda şaşırtan bir hülya gezintisi arkasında, penceresinin soluklanma deliğinden kayan serseri düşlerle dolu bakışla, gerçekleşmesi imkânsız emeller arayışı ile ruhunu zehirleyen' genç kızlardan ayrı bir kişiliğe sahiptir.

Azra vefalı bir kızdır. Genç kız annesinin ölümünden sonra babasının evlenmemesini özveriye bağlıyor ve sürekli minnet duyuyor: "Evlenebilirdiniz, siz de birçok babaların yaptığını yapabiliirdiniz; bunu yapmadınız. İşte bunun için size minnetliyim" (Uşaklıgil, 1990: 406). Genç kız babasının kendisi için gösterdiği hassas özveriye kendisi de evlenmeyerek karşılık vermeyi düşünüyor.

Azra, belirginleşen bir başka özelliği de emekçi bir karaktere sahip olmasıdır. O, tembel oturmak yerine gittiği her yerde göz dolduran bir hamaratlığa ve çevikliğe sahiptir. Emirgan'da halasının evinde babasından ve diğer ev halkından üç saat önce uyanır. Azra, mutfak önlüğüyle kahvaltı tepsisini babasının yatak odasına kadar getirir. Bununla yetmez kaşığı fincanın tabağına koyar ve peçeteleri düzeltir. Görüldüğü gibi baba ile kız arasında toplumsal değişmelere karşın herhangi bir kuşak çatışması bulunmamaktadır. Azra, büyük olgunluk göstererek babasına özenle hizmet etmekten zevk duymaktadır. Bu olgunluğu çoğu zaman babasına ders verecek şekilde ortaya çıkmaktadır. Özellikle babasının vaktinde hazır olmadığı zamanlarda onu uyarmakta bir sakınca görmez. Bu anlamda oldukça dakiktir: "Azra'nın gidilecek yere hemen gitmek, her yapılacak şeyi hemen yapmak için bir aceleci huyu vardı ki çevresinde bulunanları her zaman

Turkish Studies

telaşa sürüklerdi” (Uşaklıgil, 1990: 179). Anlatımın genelinde, Azra'nın ağırbaşlı ev hanımlığı kimliği egemen kılınmıştır.

Azra, ailece yapılan Ada gezintisinin adeta düzenleyicisidir. Çocuk yaşta olmasına karşın beraberlerinde olan çocuklara ablalık yapar. Onlarla oynar, onları oyalayacak aktiviteler bulur. Olgunluğu anneliğe varacak derecededir: “Sonra acıktıklarını düşünerek sepetlere üşüştüler. Azra birer birer paketleri çıkarıyor, açıyor, herkese payını dağıtıyordu” (Uşaklıgil, 1990: 464). Bir sonraki sayfada çocukları sırayla gezi için kiralanmış eşeğe bindirir ve “Düşerler diye korkuyorum” gibi ifadelerle bir anne özeniyle onları kollar. Çoğu zaman sağlık öğütlerini de esirgemez. Çocukların yemekten hemen sonra koşmalarını engeller ve yarım saat dinlenmelerini ister. Söz konusu gezide baba Süleyman Nüzhet, büyükanne Nefise Hanım gibi kişiler olmasına rağmen yazarın Azra'yı her şeyin planlayıcısı olarak tasarlaması onun kişiliğinde oluşturmak istediği yeni genç kız tipinin tasarımıdır. Burada yazar, Azra'yı ortalama bir annenin sahip olduğu bütün özelliklerle donatır.

Azra, Mücella ve Seniye gibi sorun yaratan, huzursuz değil sorun çözen bir kişiliktir. Gittiği yerde düzensizlikleri sezebilecek yapıdadır. Örneğin halasının evindeki düzensizlikten şöyle yakınmaktadır: “Yemek saatlerinin düzensizliğinden, öğleden iki saat sonra çıkan yemekten, eniştesinin akşamcılığından dolayı gecenin geç vakitlerine kadar geciken akşam yemeğinden, odalarından öğleye yakın çıkan ev halkından söz etti” (Uşaklıgil, 1990: 183). Görüldüğü gibi Azra, bütün özellikleriyle olgunlaşmış bir psikolojik yeterliliğe sahiptir.

2.2. Toplumsal Yeterlilik: Azra, bireysel olarak psikolojik yeterliliğin yanında toplumsal yeterliliğe de sahiptir. Azra, hem siyasal anlamda hem de toplumsal anlamda ülkenin içinde bulunduğu yığınlığın ve tembelliğin farkındadır. Bu bağlamda *Aşk Memnu*'nun karakterlerinden ayrılır. Anılan yapıtın karakterlerinde eleştirel düşünme ve yorumlama yeteneğinin körelmiş ve bunun sonucunda ‘içe çekilme’, toplumsal sorunlara karşı ilgisizlik eğilimi ‘öz-soyutlama’ya dönüşmüştür. Berna Moran'a göre “*Aşk Memnu*'daki insanlar toplum içinde değil, yalıda kendi başlarına yaşarlar ve başlarından geçen serüven, Türkiye'nin toplumsal gerçekliğinden bağımsız bir serüvendir” (2002: 111). Moran, ayrıca söz konusu eserin karakterlerinin toplumsal yönleri törpülenmiş geriye sadece psikolojik gerçekliklerinin kaldığını belirtir. Buna karşın, Azra, toplumcu yönü ağır basan bir karakterdir. Toplumsal yönü törpülenmediği için çevresindeki sorunları gözlemlene noktasında güçlü öğelerle örülmüştür. Hatta toplumsalcılık insansal bir özellik olarak tasarlanmıştır.

Babasıyla çıktığı araba gezintisinde bütün altyapı eksikliklerini ilk bakışta görmektedir. Süleyman Nüzhet, kızına Avrupa'nın gelişmiş demiryolu ağından, arabalarından, en ucra köyü bile birbirine bağlayan yollardan söz edince, kızı İstanbul'daki altyapıyı ve yolları karşılaştırma fırsatını yakalar. Düzensiz yollar nedeniyle yaptıkları araba gezintisinin nasıl bir ezince dönüştüğünü düşünür. ‘Altyapısızlık’ temel izlek olarak bu bölümün yazınsal söylemine içkinleştirilmiştir. Yapıtta altyapı ülkenin ekonomik gelişmişlik seviyesini belirleyen taşıyıcı öğedir.

Aslında babası Azra'yı ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıları içeren söylemleriyle kendi deyimiyle onu ‘zehiretmekten’ çekinir. Ancak Azra zekâsı ve önsezileriyle Avrupa ve İstanbul'un gelişmişlik farklarını anlar. Bu açıdan güçlü sezgiye sahiptir. Söz konusu araba gezintisi sırasında gözüne ilişen Üsküdar'ı, kara görüntüsüyle yas tutmasına benzetir. Burada yaşının üstünde bir yetenek gösterir. Babasını semtin bu kısmını göstermeye çağırınca içinde elemli bir ‘umutsuzluk ve bezginlik’ duyar. Buna karşın güzel hikâyelerini duyduğu Avrupa ülkelerine gitmeyi, babasına ‘Beni de götür’ demez. Azra'nın toplumcu kişiliği bu ifadeyle belirginleşir. O Mücella ve Seniye gibi kaçma yerine, toplulaşmayı, sorunları içselleştirme ve onlarla mücadele seçeneğini yeğler. Aslında Azra, genç kızlık çağının verdiği heyecana sahip bir kızdır. Buradaki umutsuzluk doğrudan

kişiliğinden kaynaklanmıyor. Şehrin genel görüntüsünde beliren yoksulluğun ağlayan ve inleyen tablosu kızda umutsuzluk oluşturuyor.

Ekonomik yapının siyasal yapıyla ilişkilendirilmesinden doğan felsefi tartışma zemini yapıta taşınmıştır. Bu tartışma siyasal erkin başlattığı tutuklama furyası üzerinden başlatılır. Bu bağlamda Azra, siyasal belirsizlik dolayısıyla babasının yaşadığı bireysel korkuları da paylaşır. Babasının geleceğe dair plan kurarken çoğu zaman kullandığı

“İstanbul’da kalmak mümkün olsa” sözü genç kızın korkutur ve onu sarsar. Sarsıntı babasından uzaklaştırmaz tam tersine onları kenetler: “Baba kız hiçbir söz söylemeyerek, birbirinin gözlerinin içine baktılar. Biri korku ve çarpıntıyla, öteki derin bir sevgi acıma duygusu ve sevecenlikle bakıyorlardı. Sanki havada ne olduğu belli olmayan bir ürküntü soluğu sezinlemişler ve birbirinin etkilenmelerini anlamak istiyormuşlarcasına, bu bakış, bir kaygılı ve sorucu anlamla doluydu” (Uşaklıgil, 1990: 223).

Olca Önertoy, *Nesli Ahir*’in kahramanlarını irdelerken “Romanda oldukça sık ve geniş yer alan çözümlenmelerle, bireyin toplumdaki olaylardan ve özel yaşamındaki olaylardan etkilenişi veriliyor” (1995: 134) derken aslında bu konuya işaret etmektedir. Azra, babasının arkadaşlarından Kâşif Bey’in tutuklanmasına bir türlü anlam veremez. Bu da içine belirsiz bir korku salar. Ayrıca Kaşif’in tutuklanmasına üzülmeye yukarıda betimlenen toplumculuğunun psikolojik paralelidir.

3.1. İki Damar: Süleyman Nüzhet/Nefise Hanım: Bu bölümde Azra’nın kişiliğinin oturmasında rol alan kişiler irdelenecektir. Azra’nın yazınsal kişiliğini besleyen iki damar vardır: Biri babası Süleyman Nüzhet diğeri ise babaannesesi Nefise Hanım’dır. Metnin geneli ele alındığında her iki kişinin söylemlerinde yerliliğin etkisi egemendir. Babası, düşünsel anlamda genç kızı etkilerken, büyükannesi de daha çok dil gelişimi ve kadının yeni değerleri algılama konusunda Azra’ya örnek model oluşturur. Her iki kişi, oluşturdukları yerel iklimin etkisiyle Azra’yı olumsuz alafrağa kızların maruz kaldıkları yaşantıdan uzaklaştırırlar.

Süleyman Nüzhet, İstanbul’un en seçkin ailelerinden ve şehirde namus ve onur timsali olmuş bir ailenin geleneğinden gelir. Ülkesi mücadele eden aydın bir kişidir. Paris’te edindiği ulusal bilinçle ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıları kavrarken bunları çevresine ve başta kızına aktarma ihtiyacı hisseder. Süleyman Nüzhet, kızına ‘İsviçre’nin makaralı, çengeli demiryollarını, müteharriki bizzat arabalarını, uygarlık dünyasının bütün noktalarını birbirine bağlayan, en küçük köyleri ile birbirine bağlanmış ve bitişmiş hale getiren yollardan” söz ederek aslında kızına Avrupa’nın ulaştığı medeniyet evresini hissettirmeye çalışarak Azra’yı bilinçlendirme ereğini güder. İstanbul manzarasında gördüğü camilerin “çevresini açacak, büyük alanlar yapacak, sonra onları birbirine geniş caddelerle bağlayacak...” (Uşaklıgil, 1990: 192) projesini kızına aktarır. Bu bağlamda Azra, babasının Avrupa’ya dair nesnel saptamalarının etkisinde kalır. Zira babasının batının gelişmişliğine dair konuşmalarının hemen ardından ‘bütün ülkenin ve o ülkeyle birlikte bütün yoksun çocuklarının, sadece böyle hikâyesini dinledikleri bir hayatın bizde gerçekleştirilmesi imkânsızlığının iç kırıklığını yorumlayan öyle bir acılık” (Uşaklıgil, 1990: 189) duyar. Azra, Avrupa ile İstanbul’daki altyapıyı ve yolları karşılaştırır. Babasıyla çıktığı araba gezintisinde bütün noksanlıkları ilk bakışta görür. Babasının bu tarz konuşmalarını dinlerken o da bakışını kentin genel görünümüne çevirir ve “sefilliğin ve yoksulluğun bu ağlayan ve inleyen tablosunu” görür, umutsuz ve bezgin hal alır.

Süleyman Nüzhet, çevresindeki gençlere hamilik yapan onlarla iyi ilişkiler kuran biridir. Özellikle kızına olan ilgisi şaşırtıcı seviyededir. Buna sevinen Azra, romanda en fazla babasıyla zaman geçirir. Zira “Onu anlayacak, dinleyecek ancak babası vardır” (Uşaklıgil, 1990: 59). Bu bağlamda Nüzhet’in genç kız üzerinde küçümsenemez bir etkisi vardır. Babasının koruyucu ve

Turkish Studies

sahiplenme dürtüleri, genç kızı derinden etkiler. Bu nedenle, Azra, gittiği her yerde karşılaştığı sorunları çözme kimliğine bürünür. Ada gezisinde, teyzesinin çocuklarını bir anne koruyuculuğuyla sahiplenir.

Düşünce ve toplumsal ilişkilerde babası genç kız için bir model oluşturur. Araştırmalar, çocuğun bir kimseyi model alması için onda bazı özelliklerin bulunması gerektiğini göstermiştir. Bu özelliklerin başında yüksek statü, güç ve saygınlık, sevilme ve takdir edilme, ihtiyaçları karşılama gelir. Söz konusu özelliklerin önemli kısmını barındıran baba Nüzhet Azra'yı etkilediği kanısındayız. Bu nedenle düşlediği yaşamda hep babası da vardır. Adeta onsu bir şey düşünmemektedir. Azra'nın babasına olan ilgisini özdeşim kavramıyla da açıklanabilir. Özdeşim, ana baba niteliklerinin özümsemesidir. Atalay Yörükoğlu, *Çocuk Ruh Sağlığı* adlı kuramsal yapıtında çocuk yaştaki kızların annelerinin süs eşyalarını takmasının babasına beğendirme isteğinden kaynaklandığını belirtir: "Annenin topuklu pabuçlarını giyer, kolye ve bileziklerini takip ortalığa çıkar. Özellikle babasına görünmeye dikkat eder. Bu davranışta hem anneye benzeme hem de kendini babaya beğendirme isteği gizlidir. Başka bir deyişle annesine bağlılığı ve sevgisi ile babasının beğenisini kazanmak isteği bir arada gider" (1998: 63). Azra, annesini bebeklikte kaybettiğinden dış dünyaya babasının bakış açısıyla bakmış ve onu model almıştır.

Azra'nın kişiliğinde önemli rol oynayan bir başka kişi de büyükannesi Nefise Hanım'dır. Nefise Hanım, batılılaşmaya karşı duruşuyla, Türkçeye yaklaşımıyla, yeni neslin giyim tarzına bakışıyla orta bir tutum sergilemesiyle olumlu bir izlenim uyandırmasını bilen karakterdir. Geçmişin kültürel mirasından yeni bir model kimlik çıkarmıştır. Yazar, Nefise Hanım'ın eğitimine değinmez. Ancak Süleyman Nüzhet'te olduğu gibi biyolojik olarak bağlı olduğu ailenin köklerine dair "Sultan Abdülmecid'in yakınlarından olan kocası" (Uşaklıgil, 1990: 195) gibi ifadelerle okuyucuyu bilgilendirmekle yetinir. Halit Ziya, olumlu karakterlerinde 'soy'a göndermede bulunur. Bu bağlamda kişinin kökeni dünyaya bakışta ve kişiliğinin şekillenmesinde belirleyicidir. Buna göre yaşlı kadının aşağıda aktarılacak meziyetleri atalarının ve ailesinin asilliğinden gelmektedir. Eğitim, ancak tamamlayıcı öğedir. Ona göre Nefise Hanım, İstanbul'un seçkin hayatının en çok hoş giden örneklerinden biridir.

Milli yaşayışın zamandan zamana aktarılan gelenek ve göreneklere bağlı kalmıştır. Yaşlı kadındaki ulusal değerlere bağlılık kesinlikle bağnazlık derecesinde değildir. Tam tersine her yenilik düşüncesini, her ilerleme girişimini hoş bulan dikkatli bir anlayıp öğrenme bakışıyla çevresinin yürekli atımlarını destekler. Bu nedenle çevresinde meydana gelen değişmelere karşı çıkmamış anlatıcının deyişle "ayıplayıp kınayan gözlerle bakmayarak; bütün kızlarını, torunlarını alacakları eğitim ve öğretimde, giyecekleri giysilerde" (Uşaklıgil, 1990: 194) özgür bırakmıştır.

Ancak bazı konularda gençlerin alışılmışın dışına çıkıp kendilerine zarar verecek şekilde değişmelerine müsamaha göstermez. Nüzhet'e göre bu kadın Batılı yenilikleri takip edecek kadar geniş ve gerektiğinde yenilikler konusunda aşırılığa varan saplantılara da dur diyecek kadar dirayetli bir karakterdir: "Bütün genç Türk kadınlarının yanında görüş ve düşüncesinin genişliğiyle ilerlemeleri ve gelişmeleri izleyen, ama gerektiğinde parmağını kaldırarak durma emrini veren bir büyükanne olmasını" ister. Bu konulardan biri de namustur. Nefise Hanım, namus konusunda adeta 'kırmızıçizgi'leri belirleyerek sınır koymaktadır. Bu konuda onun hiçbir hoşgörülle katlanamayan bir ayıplama durumu sergiler. Ona göre gençler istedikleri gibi eğlenmeli, istedikleri gibi giyinmelidirler. Ama eğlenmekte ve giyinmekte gözetilecek bir namus ve iffet sınırı vardı ki bu aşma olasılığı görünürse büyükannenin karşı çıkma hayali bir kınayışla yükselir ve elini uzatarak: "- Yok, oraya kadar pek iyi; ama ileriye geçilemez!..." (Uşaklıgil, 1990: 194) der. Bu anlamda Kentli Kadın kategorisine girmektedir. İsmail Doğan, Osmanlı ailesini sosyolojik açıdan irdelerken

Turkish Studies

Osmanlı Kent Kadını'nın en az ilköğretimini tamamladığını belirterek aile bireyleri eğitiminde belirleyici rolü olduğunu vurgular: “Bu kadın, çocuk bakımı ve terbiyesinde çok bireyli geniş Osmanlı ailesinin en etkin kişisidir. Evde yetişmekte olan kuşaklar üzerinde erkeği kadar söz sahibidir” (Doğan, 1996: 192). Nefise hanım ve örnekleri toplum için adeta emniyet supabıdır. Nüzhet bu tip kadınları her aile için vazgeçilmez görür.

Gençler arasındaki nikâhsız ilişkilere net tavır koyan Nefise Hanım, torununu da benzer hata yapmaması konusunda çaba gösterir. Bu bağlamda evliliği şakayla karışık Azra'nın gündemine sokar. Bu anlamda evlenme düşüncesinde en az Süleyman Nüzhet kadar etkilediği kanaatindeyiz. Anlatıcı eskiden genç kızı kızdıran bu şakanın sonradan yavaş yavaş eğlendirmeye başladığını hatta “o da büyükannesiyle birlikte bu evlenme tasarımına eklemeler” (Uşaklıgil, 1990: 198) yaptığını söyler. ‘Azra ile alışkanlıkları olan şakalaşmalardan birine dönüyordu. Azra'nın nişanlısından söz ediyordu. Onu lalaya vereceklerdi. Büyükanne biraz mürüvvet görmek istiyordu’. Yaşlı kadın yaklaşım biçimiyle evlilik konusunu kanıksamaya götürmüştür. Bir başka yerde de “Azra'nın evlendirilmesini düşünmeli...” (Uşaklıgil, 1990: 200) gibi ifadelerle babasını kızının evlendirilmesi kararını etkiler.

Nefise Hanım, Azra için mürebbiye görevini üstlenmiştir. Bilindiği gibi mürebbiyeler, çocuğun giyimi, konuşması ve eğitimi gibi temel konularda çocukları batılı eğitimin normları çerçevesinde yetiştirmeye özen gösterirler. Nefise Hanım da giyiminden tutun Türkçeyi dikkatli konuşmasına ve namus konusundaki düşüncelerine kadar genç kızı yönlendirmeye çalışır. Bunu yaparken doğrudan müdahale etmez. Metnin geneli göz önünde bulundurulduğu zaman bu özelliğiyle Azra'yı oldukça etkiler. Zeynep Kerman da Azra'nın kişiliğinden söz ederken ‘anneannesinin tesiri’ ifadesini kullanır. Kerman, Azra'nın “Anneannesinin tesiriyle memleketinin hayatıyla, milliyetinin hissiyatı ile yaşamakta lezaiz-i feriha bulacak bir insan” (Kerman, 2009: 376) olduğunu belirtir. Azra'nın büyükannesiyle oluşturduğu kompozisyon bu saptamaları kanıtlamaktadır. Bu Azra'nın büyükannesiyle şakalaşması, geleceğe dair planlar yapması hep bu uyumlu tablonun göstergesidir. Çoğu zaman sofada kolunu omzuna dolar, başını başına dayar Türkçesini geliştirmek için gazete okur.

Azra, bu tip kadınları hep idol olarak görmüş ve onlara yakınlık duymuştur. Anlatıcı, genç kızın geleneksel yaşamın devamı niteliğinde olan yaşlı kadınları sevdiğini vurgular: “Büyükannesinin zamanına ilişkin olan bu tür yüzlerden, bu asil Türk kibar hayatının eski hanımlarından pek hoşlanırdı” (Uşaklıgil, 1990: 141). Azra da romanın bir yerinde büyükannesine olan ilgisini itiraf eder. Babası ve büyükannesiyle çıktıkları Çamlıca gezisinde babasına “Büyükanne, sizden sonra, herkesten çok severim” (Uşaklıgil, 1990: 199) der.

Nefise Hanım, aslında Türkçeye karşı bir farkındalık yaratmak ister. Bu nedenle bilinçli bir şekilde Türkçeyi konuşmaya ve yaymaya çalışır. Türkçesi, Süleyman Nüzhet'in deyimleriyle insanı tatlı tatlı uyuşturur: “Her bir sözü Türkçenin en seçkin, güzel ve sağlam söyleyişle tane tane söyleyişinde; sonra sesinin bir teviyeli düzgün ahenginde öyle bir tatlılık vardı ki, insana uyuşukluğa benzeyen bir zevk veriyor” (Uşaklıgil, 1990: 197). Nefise Hanım'ın telaffuzundaki mükemmelliğinin yanında konuşmasına atasözlerini serpiştirir. İlk defa Nefise Hanım'dan duyulan bu atasözleri, taşıdıkları incelik ve derin anlam ile Türk kültürünün âdeta birer özetidirler. Görülüyor ki bu farkındalığı en iyi kavrayan Azra'dır. Anlatıcı, Nefise Hanım'ın Azra'nın gündelik hayatındaki etkisini “sesini, halini büyükannesine benzetiyordu” (Uşaklıgil, 1990: 373) “büyükannesinin dilini ve tutumunu takınarak” (Uşaklıgil, 1990: 375) tümcelerinde açıkça özetler. Yaşlı kadının Türkçe konuşmasından sonra Azra'da anadil sevgisi karşı konulamaz isteğe dönüşür. Yukarıda genç kızın Türkçesi için kullanılan ‘temiz Türkçesi’ vurgusu Nefise Hanım'ın Türkçesi bağlamında değerlendirilmelidir. Bundan hareketle Genç kızın Türkçeye olan tutkusunda büyükannesinin yadsınamaz etkisi vardır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

Büyükanne çoğu zaman Azra'ya stilistik yapar. Buna genç kızın itirazı bulunmamaktadır. Kendisini giydirmesine adeta teslimiyet içerisinde ses çıkarmaz. Gezintiye çıktıklarında torunun şık olmasına özen gösterir. Nefise Hanım'ın torununu güdümlendiği 'çok açık bir mavi Halep maşlahını verdi" tümcesinde belirginleşir. "O ipek bir örtüyü başına atmış, bir ucunu gelişi güzel bıraktıktan sonra öteki ucunu boynundan dolayarak arkasına bırakmış, ince vücudunu bu pek geniş, ama bir tüy kadar hafif maşlahın bollukları içinde sararak beş dakikada, güzel tatlı bir kılıkla babasının yanına koşmuştu" (Uşaklıgil, 1990: 219). Bu giyim tarzıyla, kültürel gelenekten yoksun yeni elbiselere ilişkin eleştirel bilincin gelişmesini özendirilmektedir. Mehmet Kaplan, *Mai ve Siyah*'ın üslubunu irdelerken yazarın duyulara büyük önem verdiğini açıklar (2006: 393). Burada da anlatıcı Nefise Hanım'ın giyimini betimlerken görselliği öne çıkarır. Büyükannenin giyiminde özenli bir gösteriş torununa da yansır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Azra, büyüklerinin yönlendirmesi olsa da bütün bu edimleri özgür istenci sonucu yapmaktadır.

Nefise Hanım ile torunu Azra arasındaki ruhsal benzeşme fiziksel yapılarında da vardır. Her ikisi arasındaki yarım yüzyıla yakın farka rağmen yüz hatlarında benzerlik Süleyman Nüzhet'in gözünden kaçmaz: "Yüzleri, şakaklarda geniş bir alınla başladıktan sonra çeneye doğru sivrilere inen bütün bu yüz çerçevesi aynı çizgileri izlemiş gibiydi. Ve bu iki yüz böyle yana yana dururken, her zaman olduğu gibi, yaşlanmış annesine benzeyen genç bir kızı görmekten doğan yürek acısına karşılık, Süleyman Nüzhet bir çeşit rahatlık da duyuyor, kızının büyükannesi kadar güzel bir nine olacağı yargısına vararak seviniyordu" (Uşaklıgil, 1990: 198).

Sonuç

Halit Ziya'nın *Nesli Ahir* adlı romanında Azra, birincil kişi olmasa da anlatı içerisinde temayı destekleyen önemli bir işlev yükler. Yazarın düşündeki toplum projesinin tamamlayıcı ögesidir. Olumlu bir kişi olarak kurgulanan Azra, düşünsel ve bireysel düzlemde idealize edilir. Azra, anadil, evlilik gibi geleneksel değerleri kişiliğinin merkezine alarak piyano, yabancı dil gibi batısal değerleri önemser. Bireysel olarak büyüklere saygı, savurganlık yapmama, derin düşünme gibi özelliklerle hem ruhsal hem de toplumsal yönden bir yeterliliğe sahiptir.

Geleneksel ideolojinin normlarına ve yasaklarına başkaldırmadan eğitimini ve kişiliğini tamamlar. Kendini gerçekleştirme edimleri sırasında karşılaştığı erkek varlığı ve geleneksel paradigmalara çatışmaz tam tersine uyum halindedir. Giyim, evlilik, ev hanımlığı gibi konularda baba ve büyükannesinin etkisinde kalarak yerelliği benimser. Toplumda aydın olmakla kadın olmak arasında tikel seviyede meydana gelen sorunsal aşamaya da kendisini bir 'aydın' olarak değil de 'aydınlanmış kadın' olarak toplumda onaylatmayı başarır.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ Kenan (1995). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- BELGE Murat (1998). Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul: İletişim.
- DOĞAN İsmail (1996). Sosyoloji, Kavramlar ve Sorunlar, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- KAPLAN Mehmet (2006). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Ankara: Dergâh.
- KAPLAN Mehmet (2006). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, Ankara: Dergâh.
- KERMAN Zeynep (1996). Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları, Yıl: XXXII/1-2, s. 255-262.
- KERMAN Zeynep (2009). Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Ankara: Dergâh.
- MORAN Berna (2002). Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul: İletişim.
- ÖNERTOY Olcay (1995). Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAYIN, Önal (1990). Aile Sosyolojisi, Bornova-İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- SAMOYAUULT Tiphaine (2005). Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire, Études Françaises, vol. 41, n° 1, 2005, p. 43-54.
- SOLAK Ömer (2009). II. Meşrutiyet Dönemi Romanında "Türk" ve "Türklük". Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 419-429.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya (1990). Nesli Ahir, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- YAVUZ Hilmi (2005). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul: YKY.
- YENER Cemil (1959). Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, İstanbul: M. Sıralar Matbaası.
- YÖRÜKOĞLU Atalay (1998). Çocuk Ruh Sağlığı, İstanbul: Özgür Yayınları.