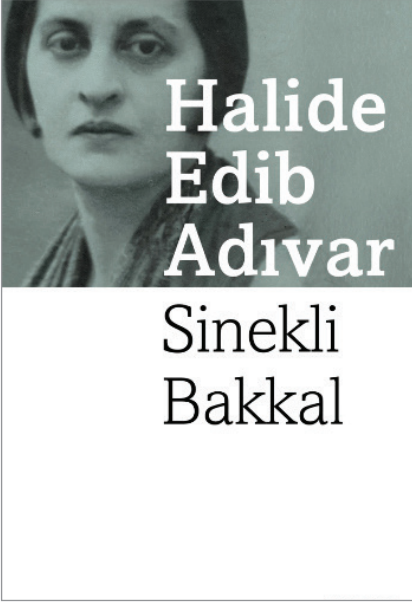


Tartışmaların Ortasında Bir Roman: *Sinekli Bakkal*

Okan KOÇ



Halide Edip'in olgunluk dönemi eserlerinden olan *Sinekli Bakkal* İngilizce olarak *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla 1935 yılında yayımlanmasının ardından Türkçedeki ilk baskısının 1936 yılında yapar. *Sinekli Bakkal* romanı Adıvar'ın diğer romanları içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmesini hem tekniğine¹ hem de romanda ele alınan meselelerin günümüzde de tartışılıyor oluşuna borçludur. Eser tarihî bir dönemi söz konusu ediyor oluşu yanında Batılılaşma ya da Türk modernleşmesi diye nitelendirilen bir sürecin izlerini de sürebileceğimiz bir karakter gösterir. Romanda tarih yalnızca bir dekor işlevi görmekle kalmaz romanın taşıyıcı unsurlarından biri hâline dönüşür.

Özel Baki: Halide Edip Adıvar

Çok halkalı olay örgüsünün hâkim olduğu *Sinekli Bakkal*'da² II. Abdülhamit Dönemi'nin çeşitli siyasi olaylarına göndermeler yapılmakta ve toplumsal şartlar romanda belirleyici bir rol üstlenmektedir. Yazar bir bakıma bireysel ve toplumsal sorunları döneminin siyasi atmosferiyle sunmak istemiş bunu yaparken de roman kişilerini bu ortamın içinde şekillendirerek çizmeye çalışmıştır. Çalkantılı bir dönemin romanda söz konusu ediliyor oluşunun yanında polemik oluşturan ve tartışma zeminini genişleten meseleler de eklenince roman yeni okumalara imkân tanıyan bir yapıya kavuşmaktadır. *Sinekli Bakkal* romanı ideolojik, tarihsel, tezli vb. roman olarak görülmekte, nihai olarak da Doğu Batı

1 *Sinekli Bakkal* romanıyla birlikte klasik roman tekniğinden vazgeçtiğine dair bkz. Nazan Bekiroğlu, *Halide Edip Adıvar*, Şule Yayınları, İstanbul 1999, s. 54-55.

2 Yazıda romana yapılacak atıflar, eserin Can yayınları 2007 baskısındadır.

sentezine ulaşılacak istendiği ya da yazarın bir dönemi birçok cephesiyle yansıtmayı arzuladığı gibi birbirinden farklı görüşler dile getirilmektedir. 1930’lu yılların penceresinden Meşrutiyet öncesi döneme ve Meşrutiyete giden süreçle yönelen Adıvar’ın *Sinekli Bakkal*’da yalnızca bu dönemle sınırlı kalmadığını, erken Cumhuriyet’le daha da belirginleşen problemleri de eserin esaslı konularından biri hâline getirdiğini düşünmek mümkün. Modernleşme ile birlikte ortaya çıkan gelenekle ilişki bu konularından biridir. Bilindiği gibi Türk modernleşmesinin geçmişle ve gelenekle problemleri bir ilişkisi söz konusudur. Tek bir medeniyetin -Batı medeniyeti- bulunduğu düşüncesi Cumhuriyet sonrası yaygın bir kanaat hâlini almıştır. Romanda Cumhuriyet’le birlikte Batılı referansların alabildiğine yaygınlaştırılma çabasına örtülü bir itiraz da söz konusudur. Eserde Batılılaşma sürecine din, müzik, kıyafet gibi toplumsal değerler üzerinden itirazlar getirilmekte hem de birtakım uzlaşma yolları gösterilmeye çalışılmaktadır. Diyebiliriz ki Adıvar Cumhuriyet sonrası daha belirgin hâle gelen yeni bir toplum oluşturma projesine Meşrutiyet öncesi bir dönem üzerinden bakış açısı geliştirmek istemiştir. Bu bakış açısının ne kadar sağlıklı olduğu ayrı bir tartışma konusudur.

Romanın II. Abdülhamit Dönemi’nin İstanbul’unu, fakir kenar mahallesi, zengin konakları ve saray çevresiyle her zümreden insana yer vererek anlattığını ifade eden Berna Moran’a göre romandaki bu çevrelerin bir işlevi de belli değerleri temsil etmesidir. “*Sinekli Bakkal Mahallesi gelenekleri ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını; Hilmi ve arkadaşları devrimci aydınları; saray ve çevresi ise yozlaşmış yönetici sınıfı temsil eder. Güzel sesli Rabia’nın hafız olarak bütün bu çevrelere girebilmesi sayesinde bu çevreler bir olay örgüsü etrafında toplanır ve yerlerini alırlar.*”³

Diğer romanlarında da sıklıkla görüleceği gibi kadın kahramanları romanın başkişisi yapan Halide Edip, *Sinekli Bakkal*’da da benzer tavrını devam ettirerek roman kahramanı Rabia’yı romanın merkezine yerleştirir. Yalnız daha önceki eserlerinden farklı çok parçalı bir olay örgüsünü tercih eder. Romandaki olaylar Rabia’nın etrafında düğümlenir. Önceleri güzel sesiyle mukabele okuyan, zamanla aldığı musiki eğitimi sayesinde tef, ud, kanun gibi sazları kısa bir sürede öğrenen Rabia’nın sesi dışında etkileyici bir vasfı olmamasına rağmen Vehbi Dede ve Peregrini gibi musikide üstat sayılabilecek isimleri etrafında pervane edışı şaşırtıcıdır. Rabia çoklu bir olay örgüsüne sahip ilk bölümde neredeyse olaylar içerisinde kaybolur. Bunun yanında ikinci bölümün daha çok Rabia’nın Peregrini (Osman) evlilik meselesine odaklanmasıyla romanın ağırlıklı kişisi hâline dönüşür. Saray ve çevresiyle birlikte Jön Türkler’in de temsil edildiği,

3 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 158.

zengin tasavvuf kültürü ile çevresinde saygı uyandıran Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede ile Batı kültürüyle yetişmiş bir piyanist olan Peregrini'ye kadar farklı niteliklere sahip çevre ve kişilikleri barındıran romanda merkez kişinin Rabia oluşu şaşırtıcı bulunabilir. Öyle ki “Dede, onu kendine bir nevi ruhanî evlat, fikirlerini, felsefesini sadeleştirip halka yayacak müstakbel mürit telakki etmeye başlamıştı[r].” (s.103) Peregrini'ye göre “Çocuk onun zihninde ders verdiği *alafranga*, zengin kız çocuklarıyla derhal bir mukayese uyandırmıştı. Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kâğıdına kopyası gibi idiler; halbuki bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsüyle, açık yüzüyle nohudi yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek”tir (s. 67). Rabia ne Vehbi Dede gibi bir tasavvuf kültürüne ne de Peregrini gibi bir Batı kültürüne sahiptir. Hatta onun ilk dinî eğitimini aldığı ve tesirinde kaldığı kişi dedesi Hacı İlhami Efendi dini yalnızca Cennet ve Cehennem'den ibaret gören bir din anlayışını seslendirmekte, annesi Emine de imamın akidesinin biricik timsali olarak ortaya çıkmaktadır. Rabia'nın derinlikten yoksun oluşu, kişiliğinin yeterince ifade edilememiş olması olayların nedenselliğini ve gerçekliğini tartışmalı hâle getirmektedir. Öyle ki hem annesini hem dedesini hiç görmediği babası Tevfik için bir çırpıda terk edebilen, annesinin cezasine bile iştirak etmeyen, aslen Müslüman olmayan kendisinden yaşça büyük birine gönül bırakan ve onunla evlenmeyi göze alan Rabia bu tutumlarında şaşırtıcı davranışlar sergilemektedir. Dedesinin ve annesinin davranışlarını tasvip etmeyen Rabia'nın “memnu” ve “günah” içkiyi Tevfik'in önüne getirişi de bir o kadar şaşırtıcı görülebilir. Yazar bütün bu olayları ne kadar doğal kılmaya çalışırsa çalışsın “gerçekliği” ve “olabilirliği” inşa eden şeyin kültürel olduğunu gözden uzak tutmuş görülüyor.⁴ Adivar'ın, tezini oturtmaya çalışırken başta Rabia olmak üzere karakterlerin ruh hâlleri, duygular gibi kişisel niteliklerini yeterince şekillendiremediğini söyleyebiliriz. Yazar da bu eksikliğin farkına varmış olacak ki zaman zaman Ahmet Mithat tarzı yorumlamalara girişir. Chatman'ın klasik kurmacada genel yorumlamanın zor anları normalleştirmeye yaradığına dair tespiti *Sinekli Bakkal* romanında da yürürlüğe girmektedir.⁵

“Peregrini, onların yanında oturmak istememiş. Piyano çalmayı onların sohbetine tercih etmiş. Varsın etsin. Bundan Rabia'ya ne? Vehbi Efendi gibi büyük adamlar, şehzadeler, hanımlar onun gözünün içine bakıyor. Bu topraklarda yirmi yaşında kim bu kadar rağbete nail olmuş? Sinekli Bakkal gibi zavallı bir arka sokakta, doğup da bu kadar meşhur olan bir kızı hangi tarih yazmış!” (s. 270)

4 Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, Deki basım yayım, İstanbul 2008, s. 45.

5 *age*, s. 47.

Anlatıcının bu tarz araya girişlerinde Rabia'ya duyulan yakınlık hissi onun biricikleştirilmesine ve yaptığı işlerin abartılarak verilmesine yol açıyor. Dahası üslupta anlatıcının bu heyecana ortak oluşu belirgin bir şekilde kendini gösteriyor. Yazarın gerçekliği inşa etmeye çalışırken nedensellik bağıını oluşturamaması bu yolla telafi edilmek isteniyor.

“Kızın içinde hayat herhâlde biraz yavaşlamış. Ruhundaki eski daraban hissedilmiyor. Fakat ev kadınlığına da kusur bulmak imkânı yok. Kocasının maddi ihtiyaçlarını en küçük teferruatına kadar tatmin ediyor. Böyle bir patlıcan kızartması, böyle bir cacık değme bir kadının kârı değil.” (s. 328)

Başta da ifade edildiği gibi çoklu olay örgüsüne sahip *Sinekli Bakkal*'da gerilimi doğuran çeşitli çatışma alanları mevcut. Bu çatışma alanları Doğu Batı çatışması olarak da görülebilecek daha çok değerler üzerinden şekilleniyor. Zihniyet ayrışması mekândan başlayarak dine ait meselelere, müzikten giyim kuşama kadar birçok farklı noktada kendini göstermektedir. Bir mekân olarak Sinekli Bakkal semti; samimiyeti, sıcaklığı ile Saray ve çevresine karşı konumlanır. Abdülhamit taraftarları ile Jön Türkler fikrî bir çatışma halindedirler. Selim Paşa ile oğlu Hilmi aynı sebeple kavgalıdır. İmam Hacı İlhami Efendi ile Vehbi Dede, Vehbi Dede ile Pregrini din ve müzik eksenli bir çatışmanın tarafı hâline gelirler. Romanda bütün bu çatışma alanları kimi zaman bir uzlaşıyla sonuçlandırılmaktadır.

Yazarın farklı dünya görüşlerini belirli göstergeler yoluyla şekillendirdiğini ifade etmiştik. Müzik bu göstergelerden biridir. Vehbi Dede geleneksel olanı, klasik Doğu müziğini temsil etmekte bunun yanında Peregrini ise Batı müziğini temsil etmektedir. Rabia hem Vehbi Dede'den hem de Peregrini'den müzik eğitimi alır. Kendini Vehbi Dede'ye yakın hissetmekle birlikte birini tamamen benimseyip diğerini yok saymak gibi bir anlayışı söz konusu değildir. Hem mevlitten hoşlanır, ud çalar hem de piyano ve org dinlemekten haz alır. Böylece müzik üzerinden bir uzlaşma söz konusudur.

Yazarın başka romanlarında da ele aldığı din ve dine ait değerler *Sinekli Bakkal*'da da önemli bir mesele hâline gelir. Din iki farklı tip üzerinden temsil edilmektedir. *Sinekli Bakkal* imamı İlhami Efendi kuru nas haline getirdiği dini yalnızca bir korkutma aracına dönüştürürken Vehbi Dede ise “*Bence şeytan ve Allah diye kâinatta iki kuvvet yoktur. Hepsi, her şey tek bir hakikatin, bir tek kuvvetin görünüşü*”dür. (s. 72) diyen ve hepsinin kaynağında aşkı gören bir anlayışı seslendirmektedir. Romanda tasavvufu temsil eden Vehbi Dede'nin Mevlevî oluşu ve birçok problemin Vehbi Dede'nin temsil ettiği anlayışla çözüleceği ifade edildiği görülür. Rabia'nın sonradan Müslüman olarak Osman adını alan

Peregrini ile evlendirilmiş olması da bu bağlamda ele alınmalıdır. Böylece tasavvuftan beslenen din ortak bir iletişim alanı hâline gelmektedir.

Sinekli Bakkal'da kadın ve kadına yüklenen değerler de dikkat çekicidir. Vehbi Dede ve Peregrini'den müzik eğitimi alan Rabia'nın saray ve çevresi başta olmak üzere erkeklerin de bulunduğu ortamlara giriş çıkışı ve kimi zaman onların da bulunduğu mekânlarda mevlit okuyuşu dikkat çeker. Ayrıca Rabia üzerinden kadının giyim kuşama noktasında da bazı yaklaşımlar dile getirilmektedir. Hilmi Efendi, Selim Paşa tarafından konakta yetiştirilmek için istenen Rabia'nın modadan etkilenebileceğini düşünür. Selim Paşa'nın cevabı serttir: “Çocuğun kıyafetini değiştirecek değiliz.” (s. 57). Rabia, Kanarya Hanım'ın köşkünde, sarayda başörtüsü ile oturmak âdeti olmadığını öğrenir ve başındaki örtüyü çıkardığında tedirginlik yaşar çünkü Peregrini de buradadır ve henüz Müslüman olmamıştır: “*Rabbim, sen günahımı affet, başımda örtü yok. Vehbi Dede'den kaçtığım yok, çünkü o derviş. Şehzadelerden kaçılmazmış, fakat bu herif, üste de bir gâvur, diyordu.*” (s. 259) Aynı Rabia'nın Asım Bey'in kızı ile Hüsnü Paşa'nın karısını “Ne kadar da frenk karılarına benzemeye yeltenmişler.” (s. 312) diye eleştirdiği görülür.

Adıvar'ın romandan hareketle, kadın erkek ilişkisi, kadın kıyafeti gibi konulardaki tavrının ne tamamen Batılı olmak ne de geleneği olduğu gibi devam ettirme noktasında olduğunu ifade edebiliriz. Buna göre kadın şartlara göre kendini ayarlayabilmelidir. Batılı olmak adına gülünç duruma düşmemeli, bununla birlikte yeri geldiğinde alışkanlıklarını değiştirebilmelidir.

Bilindiği gibi kadın özellikle Cumhuriyetle birlikte modernleşmenin simgesel değerlerinden biri hâline gelmiştir. Adıvar'ın erken Cumhuriyetle birlikte kadın konusunda ortaya konan yaklaşımı bütünüyle benimsemediğini, moda ve modernleşme adı altında ortaya çıkan bu tavrı bütünüyle kabul etmediğini söyleyebilmek de mümkündür.

Sinekli Bakkal romanı öykü zamanı olarak her ne kadar II. Meşrutiyet'e giden bir süreci ele alıyor gözükse de aslında Türk toplumunun Batılılaşma süreci diye adlandırılan bir süreçle birlikte ortaya çıkan ve gittikçe derinleşen bireysel ve toplumsal problemleri ele alan ve bu problemlere birtakım çözümler-uzlaşma alanları oluşturmak isteyen bir roman olarak okunmalıdır.

Kaynaklar

- Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
 Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul 2007.
 Nazan Bekiroğlu, *Halide Edip Adıvar*, Şule Yayınları, İstanbul 1999.
 Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, Deki Basım Yayım, İstanbul 2008.