

28. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanı ile F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanının özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından incelenmesi¹

Erden EL²

APA: El, E. (2024). Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanı ile F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanının özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 483-499. DOI: 10.29000/rumelide.1439665.

Öz

Edebiyatın en önemli özelliklerinden biri eserlerin geçtiği döneme dair okuyucuyu aydınlatmasıdır. Karşılaştırmalı Edebiyat ekolü farklı ulusların aynı türdeki eserlerini inceleyerek eserler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyar. Bu çalışmada Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1897) isimli romanı ile F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* (1925) isimli romanı özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından incelenmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı Tanzimat Dönemi'nin lüks yaşamını ve F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanı Amerika Birleşik Devletleri'nde 1920'lerdeki lüks yaşamını anlatır. ABD'nin "Caz Dönemi" olarak da bilinen 1920'ler partilerin, lüks yaşamın ve otomobillerin popüler olduğu bir dönemdir. Tanzimat ise halk arasında bir kesimde batılılaşma arzusu şeklinde kendini göstermiştir ki bu batılılaşma içi boş ve yanıltıcıdır. İki romanda da lüks yaşantı mutluluk getiren bir yaşam biçimi olarak görülmez ve lükse özenme felaket getirir. Bu çalışmanın çıkış noktası çalışmayı yapan araştırmanın iki eser arasında dönemin lüks yaşantısını tasvir etmek açısından çarpıcı benzerlikler keşfetmesi olmuştur. Bu çalışmanın önemi ise alanda yapılan literatür taramasında her iki eseri aynı anda ele alan (bu çalışma haricinde) sadece bir araştırmaya rastlanmış olmasıdır. Oysa ki iki ulusun edebiyatında temel taşları olan bu iki eser daha fazla akademik çalışmayı hak etmektedir. Bu nedenle bu çalışma ortaya çıkmıştır ve iki eseri dönemin olay ve olgularına atıfta bulunarak özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, Caz Dönemi, Tanzimat Dönemi, *Araba Sevdası*, *Muhteşem Gatsby*

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %17

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.01.2024-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439665

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Ankara Social Sciences University, Faculty of Foreign Languages, Department of English Language and Literature (Ankara, Türkiye), erdenel@hotmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-7979-1340, **ROR ID:** https://ror.org/025y36b60, **ISNI:** 0000 0004 4657 080X

Analysis of Recaizade Mahmut Ekrem's novel *Araba Sevdası* and F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* in terms of the concepts of pretentiousness and disappointment³

Abstract

One of the most important features of literature is to enlighten the reader about the period in which the works were written. Comparative Literature analyzes the works of different nations in the same genre and reveals the similarities and differences between the works. In this study, Recaizade Mahmut Ekrem's novel *Araba Sevdası* (1897) and F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* (1925) are analyzed in terms of the concepts of pretentiousness and disappointment. Recaizade Mahmut Ekrem's novel *Araba Sevdası* describes the luxurious ways of living during the Tanzimat Period and F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* describes the luxurious ways of living in the United States in the 1920s. The 1920s, also known as "The Jazz Age" in the USA, was a period when parties, luxury and automobiles were popular. Tanzimat, on the other hand, manifested itself in the form of a desire for westernization among a section of the public, but this type of westernization was hollow and illusory. In both novels, luxury is not seen as a way of life that brings happiness and envying luxury brings disaster. The starting point of this study was the researcher's discovery of striking similarities between the two works in terms of depicting the luxurious lives of the period. The significance of this study stems from the fact that in the literature review conducted in the field, only one study was found (apart from this study) that deals with both works simultaneously. However, these two works, which are the cornerstones of the literatures of two nations, deserve more academic studies. For this reason, this study has emerged and discusses the two works in terms of the concepts of imitation and disappointment by referring to the events and facts of the period.

Keywords: Comparative literature, The Jazz Age, Tanzimat Age, *Araba Sevdası*, *The Great Gatsby*

1. Giriş

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1897) isimli romanı, Türk Edebiyatı'nın ilk realist romanı olarak kabul edilir ve realist bir romana uygun olarak Tanzimat Dönemi'nin toplumsal sorunlarını gözler önüne serer. Tanzimat Dönemi Osmanlı'nın batılılaşma dönemi olarak tarihe geçmiştir. Bu batılılaşma hareketinin olumlu ve olumsuz yönleri olmakla birlikte *Araba Sevdası* romanı Bihruz Bey karakteri özelinde batılılaşma kavramının yanlış anlaşılmasını eleştirir. Nitekim Tanzimat tamamen olumsuz bir dönem değildir ve sosyokültürel anlamda Osmanlı'ya olumlu katkıları da olmuştur. Ancak sığ bir bakış açısıyla ele alınan batılılaşma kavramı sadece kılık kıyafet ve davranışla kendini gösterdiği için çoğu zaman yapmacıklık seviyesinde kalmış ve komik olarak nitelendirilebilecek davranışlarla kendini göstermiştir. Recaizade Mahmut Ekrem de romanında batılılaşma olgusunun bizzat kendisini değil de

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 09.01.2024-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439665

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

toplumun bir kesimi üzerindeki özenti etkisini eleştirmiştir. Eserde batı hayranlığı kavramı özellikle Fransa ve Fransızca hayranlığı olarak kendini gösterir. Dönem itibariyle batılı olmak Fransızcaya hâkim olmakla özdeşleştirilmiştir. Romanın başkahramanı Bihruz Bey de Fransızcaya ilgilidir ancak bunu gerçek bir entelektüel birikim için değil de gösteriş için yaptığı açıktır. Ayrıca Fransızca bilgisi yüzeyseldir ve ilgisiz durum ve ortamlarda Fransızca konuşmaya çalışarak kendini gülünç duruma düşürür.

Tanzimat Dönemi bir değişim çağıdır. Tanzimat Fermanı, yani Sultan Abdulmecid'in yapacağı reformları ilan etmesi ile 1874'te Kanuni Esasınin ilanına kadar olan bu dönem (Adivar, 1956: 66), Batı'nın değerlerinin topluma yerleştiğinin gözlemlendiği bir dönem olmuştur (Aytaş, 2012: 62). Osmanlı halkının bu köklü değişime ayak uydurması güç olmuştur. Selami Çakmakçı "Batılılaşma olgusu sonucunda ortaya çıkan alafranga züppe tipi, yabancı hayranlığı ile tanınan, basit bir taklitçidir" (2014: 336) diye ifade etmektedir ve Çakmakçı'nın bu tanımı Bihruz Bey karakterine uymaktadır. Değişime ayak uydurma gayreti bazen içi boş bir batı taklidi olarak ortaya çıkmıştır ki Bihruz Bey bu yeni oluşan mukallit sınıfın temsilcisidir. Recaizade Mahmut Ekrem dönemin özenti, taklitçilik ve züppelik kavramlarını Bihruz Bey üzerinden hicveder.

Caz Dönemi olarak da adlandırılan 1920'ler Amerika Birleşik Devletleri'nde, aynı ülkemizin Tanzimat Döneminde olduğu gibi, köklü değişimlerin yaşandığı ve bu değişimlerin halkta önemli yansımalarının olduğu bir dönemdir. Pahalı giysiler, mücevherler, otomobiller ve ihtişamlı partiler dönemin lüks yaşamını ve tüketim kültürünü yansıtan unsurlardır. Bu dönem ile özdeşleşmiş ve Caz Dönemi denildiğinde akla ilk gelen romanlardan biri F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* (1925) adlı romanıdır. Bu nedenle çalışmada bu roman tercih edilmiştir. Genellikle Caz Dönemi olarak adlandırılan 1920'ler, Amerika Birleşik Devletleri'nde önemli sosyal, kültürel ve ekonomik dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Fitzgerald, başkahraman Jay Gatsby aracılığıyla, tıpkı *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey'de olduğu gibi, bu ihtişamlı döneme ayak uydurmanın zorluklarını ve özentinin beraberinde getirdiği hayal kırıklığını inceler. *Muhteşem Gatsby*'nin ana temalarından biri zenginliğe duyulan ihtirastır. Romanda zenginlik kişinin istediklerini elde edebilmesini sağlayan bir araç olmaktan çıkıp hayatın amacı olmuştur. Amerikan toplumu bu dönemde ekonomik ve teknolojik ilerlemeye tanıklık etmiştir. Yenilikler toplumu adeta şoke etmiş ve tüketim saplantısına yol açmıştır. Fitzgerald bu saplantıyı Jay Gatsby karakteri aracılığıyla somutlaştırmaktadır. Gatsby'nin sürekli katıldığı partiler, sahip olduğu lüks malikânesi ve serveti dönemin aşırılıklarını yansıtır.

Bu çalışmada yöntem olarak karşılaştırmalı edebiyat ekolünden faydalanılmaktadır. Özellikle bu ekolün seçilmesi iki eser arasında izlek açısından çarpıcı benzerlikler bulunması neticesinde olmuştur. Mehmet Cihangir'in ifade ettiği gibi, "farklı ulusların edebî/kültürel eserlerinde [...] içerik ve biçim açısından benzerlik ve farklılıklarının neler olduğunu tespit ve tahlil etmek karşılaştırmalı edebiyatın görev alanı olarak ifade edilebilir" (2020: 330). Özenti ve onun beraberinde getirdiği hayal kırıklığı her iki romanda da bariz olduğu için bu iki roman seçilmiş ve karşılaştırmalı edebiyat kuramı uyarınca incelenmesine karar verilmiştir. Rousseau ve Pichois'nın ifadesiyle karşılaştırmalı edebiyat, " zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yönetsel bir sanattır" (1994: 182). Bu nedenle iki eserin köprü vazifesi görmesi suretiyle iki toplumun ve olayların mukayesesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada bu iki eserin seçilmesinin nedeni dönem özellikleri olarak iki farklı ulusun farklı iki romanında özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından benzerlikler bulunmasıdır. Bu çalışmanın önemi ise bu çalışmaya başlandığı an itibariyle (Ağustos 2023) ülkemizde her iki eseri aynı anda ele alan

(bu çalışma harici) sadece bir araştırmaya rastlanmış olmasıdır. Taştan ve Tütak “Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* ve F. Scott Fitzgerald’ın *Muhteşem Gatsby* Romanlarında Züppelik” isimli çalışmalarını Gölçük Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Servet-i Fünûn Sempozyumu’nda sunmuş olup eser kitap bölümü olarak basılmıştır. İki eserde züppelik kavramını inceleyen bu önemli eser literatür taramasında rastlanılan tek eser olmuştur. Alanda yapılan çalışmaların azlığı bu çalışmanın yapılmasını zorunlu kılmıştır. Aralarında pek çok konuda tematik benzerlik bulunan bu iki eser üzerine daha fazla çalışma yapılması alana katkı sunacaktır.

2. Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* isimli romanında özentî ve hayal kırıklığı kavramları

Recaizade Mahmut Ekrem romanının önsözünde olayların ve kişilerin trajikomik hallerini resmettiğini şöyle ifade eder: “*Muhsin Bey* hikâyesi okurlar tarafından ağlanacak şeylerden görülmüş olduğu halde bu *Araba Sevdası* gülünecek hallerden sayılsa gerektir. Fakat dikkat olunursa bu ondan elbette daha ziyade hüznü, elbette daha çok ıstırap vericidir!” (Ekrem, 2022: 16). Yazarın dikkat çektiği üzere *Araba Sevdası* eseri kişilerin komik durumlarını tasvir etmekle beraber onların içinde bulunduğu trajik duruma da ışık tutar. İlk bakışta komik görünen bu durumlar, dikkatle incelendiğinde trajik bir çöküşün hikâyesidir.

Roman Tanzimat Dönemi İstanbul’unun en önemli cazibe merkezi olan Çamlıca Bahçesi’ni tasvir ederek başlar. Bu mekan sadece bir park, bahçe ya da rekreasyon alanı olarak değil aynı zamanda dönemin en önemli sosyalleşme faaliyetlerinden biri olarak işlev görmektedir. Hatta şahıs ve mekân ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde, roman karakterlerinden önce bu mekânın tanıtılması mekânın anlatıya katkısını ortaya koymaktadır. Bu mekânın halkta ilgi uyandırdığı, insanların mekânın içerisini görmek için çaba sarf ettiği, “dışarının meraklı bakışlarını kesmek için kenarlara düzenli bir sırada” (Ekrem, 2022: 19) ağaç dikilmiş olmasından da anlaşılmaktadır. Buradan da anlaşılmaktadır ki o dönemde sade bir park ya da bahçe olarak görülemeyecek bu mekân yüksek sosyeteye hitap etmektedir. Ayrıca bu mekânda özel günler için müzik dinletisi de yapılmaktadır ve ayrıca satış yapılan büfeler de mevcuttur (Ekrem, 2022: 20). Ayrıca içinde bir göl de olan bu mekân dönemin döneminin önemli bir eğlence ve sosyalleşme alanıdır.

Çamlıca Bahçesi özentî kavramını ile özdeşleşen bir mekân haline gelmiştir. Şehrin sakinleri bu mekâna yakın olabilmek için bahçe civarında konak kiralamaktadır. Kiralama eyleminin kendine ait olmayan bir eşyayı geçici süre ile ücret karşılığı kullanmak olduğu düşünüldüğünde bu çabayı kişilerin kendine ait olmayan bir kimliğe bürünmek istemeleri olarak yorumlamak mümkündür. Anlatıcı bu durumu “istifade maksadı kolaylıkla hâsıl olmak için pek çok aileler Çamlıca, Bulgurlu, Kısıklı, Tophanelioğlu, Bağlarbaşı taraflarında köşkler, haneler isticar ederek bahar gelir gelmez hemen nakle müsâraat göstermişler idi” (Ekrem, 2018: 8) diye ifade etmektedir. “Kadın erkek binlerce seyircinin bahçeye tehcümü” (Ekrem, 2018: 8) olarak ifade edilen bu durumun bir moda, bir özentî ve de bir furya olduğu açıktır.

Romanda sosyalleşmenin sembolü olarak gösterilen Çamlıca Bahçesi’nin sözel tasviri anlatıcı tarafından detaylı bir biçimde yapılmakla beraber bununla da yetinilmemiştir. Romanın en önemli sembollerinden olan bu mekânın fotoğrafına da yer verilmiştir. Hatta mekânın konumunun okuyucunun zihninde canlanmasına olanak verecek şekilde haritasına da yer verilmiştir. Romanın Birinci Kısım olarak adlandırılan giriş bölümünün ilk sayfalarında (Ekrem, 2014, fotoğraf s. 44, harita s. 45) bu görsellere yer verilmiştir. Romanın resimli olmasında ilk olarak Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanması etkili

olduysa da sebebi ne olursa olsun romanda mekânın görsellerine yer verilmesi mekânın öneminin altını çizmektedir.

Araba Sevdası romanında özentisi kavramıyla özdeşleşen başka bir olgu da modadır. Moda kavramı romanda sadece şıklıkla ilişkilendirilmemektedir. Romanda dönemin modası ayrıntılı bir biçimde verilir (Enginün, 2006: 257). Moda aynı zamanda romandaki karakterlerin çevrelerine kendilerini ispatlamak ve ne kadar alafranga olduklarını göstermek için kullandıkları bir araçtır. Ancak alafrangalık kavramı şekilcilikten ibaret olup, Elif Aydın'ın da ifade ettiği gibi, "Alafrangalık ile taklitçilikten öteye geçemeyen Batı'ya duyulan aşırı hayranlık kastedilmektedir" (2023: 580). Bilge Tüzel'in ifade ettiği gibi, "Tanzimat romanlarında yer alan terzilerin, kunduracıların, tuhafiyelerin ve modalistlerin yabancı olduğu görülmektedir" (2022: 269). Yabancı modacıdan giyinmek bir statü sembolü olarak algılanmaktadır. Batılılaşma dönemi olarak bilinen Tanzimat'ta romanda bahsi geçen kişiler batı ve özellikle Fransız kültürüne adapte olmaya çalışmaktadırlar. Romanda dönemin erkek modasına yön veren ünlü Terzi Mir'den bahsedilmektedir. Terzi Mir'den giyinmek romanda sadece şıklık için değil aynı zamanda statü sembolü olarak gösterilmektedir. Bu nedenle Bihruz Bey'in özellikle Terzi Mir'den giyinmesi özentisi ile özdeşleştirilebilir. Terzi Mir kurgusal bir isim değil tarihsel bir gerçekliktir. Terzi Mir Osmanlı'da ünlü bir erkek terzisi ve alafrangalık ve statü sembolü haline gelmiştir (Gürsoy, 2009: 168-183; Demiryürek, 2010: 1014). Bu dönemde, Gürdal Bike Sağduyu'nun ifade ettiği gibi "yenileşme ve modernleşme çalışmaları, öncelikle giyim kuşamda kendini gösterir" (2017: 40). Yazar gerçek olaylar ve gerçek olgular üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda gerçekçi bir yazar olan Recaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'in özelinde dönemin çarpıklıklarını eleştirdiğini söylemek mümkündür.

Bihruz Bey romanda toplumun gösteriş düşkününü genç erkeklerinden biri olarak tanıtılmaktadır. Bu nedenle romanın önsözünde belirtildiği gibi (Ekrem, 2022: 16) eser kişilerin içine düştükleri komik durumu anlatmakta ama olaylar komik de olsa olgular trajik biçimde kendini göstermektedir. Bu özentisi ve gösteriş merakı Bihruz Bey'e özgü olmamakla birlikte Bihruz Bey'in şahsında anlatılmaktadır. "Bu temaşacıların içinde takriben yirmi üç yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey görüldü" (Ekrem, 2018: 11) ifadeleriyle tanıtılan Bihruz Bey'in aynı yaşam tarzına sahip yaşlılarından sadece biri olduğu anlaşılmaktadır. Okuyucunun kendisiyle ilk karşılaşma anında Bihruz Bey okuyucuya gösterişe önem veren ve özentisi davranışları sergileyen bir karakter olarak tanıtılır. Bunun en gözle görülür belirtisi ise Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'nde oturduğu masada pardösüsünü Terzi Mir markası görülecek şekilde sandalyeye asmış olmasıdır. Bihruz Bey'in bu davranışı Terzi Mir markasını sadece şıklık için tercih etmediğini aynı zamanda gösteriş için bu markaya yöneldiğini göstermektedir.

Bihruz Bey döneminin şık ve lüks sayılabilecek çeşitli giysilerine ve aksesuarlarına sahiptir. Aynı Terzi Mir gibi döneminin önemli mağazalarından olan Kunduracı Herald'dan ayakkabısı, şık bir gümüş markalı bastonu ve sedefli cep saati olup bu cep saatini yeleğinin cebinde taşımaktadır (Ekrem, 2018: 11). Görünüş itibarıyla şık ve görgülü bir beyefendi olan Bihruz Bey'in batılı kimliği ilginç bir biçimde sadece görünüşte ve yüzeysel kalmaktadır. Derin bir bilgi birikimi olmayan Bihruz Bey sadece görünüşte kendini adapte ettiği bu yapay batılı kimlikte gülünç bir hal almaktadır. Babasının görevi nedeniyle şehirden şehre taşınmak zorunda kalan Bihruz Bey on altı yaşındayken bir çocuk için gerekli eğitimi alamamış durumdadır (Ekrem, 2018: 12). Babası tarafından Babiâli'de çırak olması sağlanmış ve özel hocalardan Fransızca, Arapça ve Farsça dersleri aldırılmıştır (Ekrem, 2018: 13). Ancak babasının çabaları onun iyi yetişmesine olanak sağlamaz. Bihruz Bey'in yapay bir kimlik oluşturduğu ve bu kimliği özümsemediği Fransızca'yı bilerek ve anlayarak değil taklit yöntemiyle konuşmasından (Ekrem, 2018: 13) anlaşılmaktadır. Kelimeleri ezbere art arda dizmekte ve iletişim değil gösteriş amacı gütmektedir.

Gösteriş amacıyla ve özenti uğruna öğrendiği Fransızca'yı çok iyi bilmemekte ama onunla gösteriş yapmaktadır.

Bihruz Bey'in eğitim ve benzeri sorumluluklardan kaçtığı göze çarpmaktadır. Bunun temel sebeplerinden biri ise aile otoritesinin zayıflığıdır. Bihruz Bey'in sorumluluklarını ihmal ettiği şu şekilde ifade edilmektedir:

Bihruz Bey vâlideyninin tek evladı olduğu için zaten pek şımarık büyümüş idi. Pederin servet ve sââmânı mahdumun her arzu ettiği şeyi kolaycacak istihsal edebilmesine müsait olduğu gibi gençlik icâbâtından olan temâyülâtına da hiçbir taraftan bir gûne mûmâna'at görmediği cihetle Bihruz Bey sonraları kaleme gidip gelmeyi pek seyrekleştirmiş idi. (Ekrem, 2018: 13)

Yukarıdaki alıntıdan da açıkça anlaşıldığı üzere Bihruz Bey ne anne ne de babasından bir engelleme görmektedir. Bu durum onun daha da sorumsuz bir birey olmasına neden olmaktadır.

Bihruz Bey vaktini lüzumsuz işlere harcayan bir genç erkek olarak tasvir edilmektedir. Lüzumsuz işlere ayırdığı vakit ve lüzumlu işlere ayırdığı vakte anlatıcı tarafından dikkat çekilir. Bihruz Bey çeşitli bahanelerle Beyoğlu'na gider, "cumaları pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşır idi" (Ekrem, 2018: 14) ifadesinden de anlaşılacağı gibi lüzumlu olan eğitim işlerine sadece yarımşar saat ayırırken lüzumsuz görünen işlerle vaktinin çoğunu harcamaktadır. Sağlam bir temele dayanmayan bu yapay kimlik inşası sorundur. Bu durumu dönemin gençliğinin özenti ve gösteriş merakının eleştirisi olarak okumak mümkündür.

Bihruz Bey bu yeni oluşturduğu yapay kimlikle yeni alışkanlıklar geliştirmiştir. Bu alışkanlıklar tuhaf davranış biçimleridir. Bu alışkanlıkların "birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki "garson"larla Fransızca konuşmak" (Ekrem, 2018: 14) şeklinde kendini gösterir. Araba kullanmak her ne kadar hayatın akışına uygun ve normal bir davranışsa da ikinci ve üçüncü alışkanlıklar gösteriş ve özenti içerir. Şık olmak eylemi ilk bakışta her ne kadar hoş bir durum ise de, Bihruz Bey'in şıklık yarışı gösteriş eylemi olarak değerlendirilebilir. Bunun nedeni ise şık olmaktan ziyade diğer alafranga beylerle yarış halinde olup onlardan daha şık olmayı amaçlamasıdır. Bu alışkanlıklar içinde en gülünç olanı ise muhtemelen Fransızca bilmeyen insanlarla o dilde konuşup kendini böylece entelektüel gösterme çabasıdır.

Özenti ve gösteriş kavramlarının temsili haline gelen bir başka sembol de romana adını veren arabadır. Dönemin ihtişamlı yaşamının sembolü haline gelen ve sade bir ulaşım aracından daha fazla anlam atfedilen araba Bihruz Bey için bir sevdalı haline gelir. Sevdalı kelimesinin özenti ve gösteriş kavramlarını yansıttığı açıktır. Ancak "araba sevdası" isim tamlamasının olumsuz bir durum ifade ettiği de düşünülebilir. Bihruz Bey "en son moda muvafık surette giyinmiş" (Ekrem, 2018: 14) biçimde kendisi gibi kibar soylu kesimin ("kibâr-zâdegânın" s. 14) uğrak yeri olan mekânlara arabasıyla gitmektedir. Ayrıca Bihruz Bey'in özenti ve gösteriş merakı onu zor durumlara sokmaktadır. Kışın üşüdüğü yazın ise sıcağın bunaldığı halde şıklık adına yaz kış aynı kıyafetleri tercih ederek rahatlıktan taviz vermektedir (Ekrem, 2018: 14-15). Anlatıcı bu ironik durumu "kızgın güneşin altında haşım haşım ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder" (Ekrem, 2018: 15) şeklinde ifade etmektedir.

Bihruz Bey'in özentileri ve gösteriş merakı onu gereksiz harcamalara yöneltir. Babasının vefatından sonra kendisine kalan serveti yavaşça erimekteyken o lüks harcamalarından vazgeçmez. Arapça ve

Farsça hocaları artık derse gelmezken Fransızca hocası Mösyö Piyer⁴ (Monsieur Pierre) dört lira olan maaşına zam almış ve maaşı altı lira olmuştur (Ekrem, 2018: 16). Bu durum Bihruz Bey'in Arapça ve Farsçaya önem vermeyip Fransızcaya önem verdiğini göstermektedir. Ayrıca servetinin erimeye başladığı bu durumda yersiz bir harcamadır. Tüm servetinden sadece bir konak ve bir köşk kalmasına karşın "araba sevdası" halen devam eden Bihruz Bey "dalmış olduğu mezlaka-i sefâhette arabasıyla, etbâ'ıyla debdebesiyle [...] devam" (Ekrem, 2018: 16) etmektedir. Mezlaka-i sefâhet çağdaş Türkiye Türkçesine tüketim çılgınlığı olarak çevrilebilir ve Bihruz Bey'in hayatına yön veren özenti ve gösteriş merakını ifade etmektedir. Bihruz Bey'in müsrifliğinin vardığı boyutları anlamak açısından yaptığı icraatlara bakıldığında; Çamlıca'ya açılacak bahçeyi haber aldığı için yazlığa taşınmaya annesini ikna etmiş ve oraya arabayla gideceği için eriyen servetine rağmen iki adet halen kullandığı atlardan daha gösterişli iki Macar atı sipariş etmiştir (Ekrem, 2018: 17).

Bihruz Bey insanlar arasında sınıf ayrımı yapan biridir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı Bihruz Bey'in ayrımcılık gözetken karakterini okura yansıtmaktadır. Refiki Keşfi Bey Bihruz Bey'in arkadaşı olup Çamlıca Bahçesi'ne beraber gittikleri bir gün çıkışta Periveş Hanım'ı görürler. Bihruz Bey Periveş Hanım'a ilk görüşte âşık olur. İlk defa gördüğü Periveş Hanım'a olan ilgisini anlatırken aynı zamanda kişiler ve mekânlar arasında nasıl sınıf ayrımı yaptığını da gözler önüne serer. Keşfi Bey Periveş Hanım'ı tanıdığını iddia eder. Bihruz Bey ise "Ne münasebet? Kadıköyü gibi 'burjuva kartiye'de bu derece şık bir 'ekipaj bulunsun! Ne münasebet? Orada olanlar hep malum" (Ekrem, 2018: 21) diyerek Kadıköy semtinin ve insanların orta sınıfa ait olduğunu ve oradan Periveş Hanım'ım içinde bulunduğu gibi lüks bir araba gelmesinin mümkün olmadığını düşünür. Bihruz Bey her ne kadar Keşfi Bey'i yalan söylemeyi alışkanlık edinmiş biri olarak görse de ve Periveş Hanım'ı önceden tanıyor olmasına ihtimal vermese bile aklında bir şüphe oluşur. Periveş Hanım için rekabet etmeleri gerekmesi halinde neler olacağını tasavvur ederken büründüğü ruh hali anlatıcı tarafından "Hâlbuki Bihruz Bey nerede? Keşfi Bey nerede? İkisinin arasında asaleten, liyakaten, zarafeten ve şahsen mevcut olan fark küçük Çamlıca ile Kadıköyü beynindeki fark kadar azim" (Ekrem, 2018: 22) diyerek ifade edilir. Bihruz Bey'e göre Çamlıca kendisi gibi asillerin mekânı olup Kadıköy orta sınıfa aittir. Buradan da Bihruz Bihruz Bey'in insanlar ve mekânlar arasında ayrım yaptığı gözlemlenir. Bihruz Bey'in İstanbul halkını açık şekilde üç sınıfa ayırdığı şu şekilde ifade edilmektedir:

Bihruz Bey, İstanbul ile mülhakatındaki mevâki' ve mahallatı –birincisi kendisi gibi 'nobles' yani erbâb-ı asâlet ve itibardan olan 'sivilize' kibar ikincisi 'burjuva' sınıfına yani efkâr-ı medeniyyeden o kadar behresi olmayan kaba tabiatlı, orta hâlli halka, üçüncüsü esnaf takımına mahsus olmak üzere üç sınıfa ayırmış ve Kadıköyü'nü birinciye geçirmek lazım gelirken her nasılsa ikinci sınıfa idhal etmiş idi. (Ekrem, 2018: 22)

Yukarıdaki alıntıdan açıkça anlaşıldığı üzere, Bihruz Bey zaten yanlış olan ayrımcılık filini işlemekte ve onu yaparken dahi yanlış çıkarımlarda bulunmaktadır.

Bihruz Bey kendi öz kültürünü küçümsemeyi üstünlük addetmektedir. Mukallit kişiliğinin oluşturduğu sahte kimlik onu kendi değerlerine yabancılaşmaya itmektedir. Olmaya çalıştığı kişilik onu önyargılara hapsetmektedir. Geliştirdiği önyargılar bazen o kadar gerçekten uzaktır ki, dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Türk Şiirine bile kötü diyebilmektedir (Ekrem, 2018: 67). Şüphesiz ki herkes Türk Şiirini beğenmek zorunda değildir. Ancak konu Türk Şiiri gibi önemli bir husus olduğunda, bir kişinin onu eleştirebilmesi için çok ciddi bilgi birikimine sahip olması gerekir. Bihruz Bey ise başkalarından edindiği fikirlerle Türk Şiirini eleştirmektedir. Öyle ki, "Bihruz Bey, Türklerde adam gibi şair yetişmediğini ve çünkü Türkçede şiir söylenemeyeceğini yine kendisi gibi alafranga beylerden işitmiş"

4 Yazar Fransızca kelimeleri Türkçe telaffuzlarıyla yazmayı tercih etmiştir.

(Ekrem, 2018: 67) bir kişi olarak yorum yapmaktadır. Bu tarz bir bilgi başkalarından edinilmiş ve gerçekten uzak bir bilgidir. Bu noktada dikkati çeken ise Bihruz Bey'in gerçekten bilginin doğruluğuna değil verdiği mesaja odaklı hareket etmesidir. Bihruz Bey alafranga olanı iyi, alaturka olan kötü olarak görmektedir demek pek de yanlış olmayacaktır. Bu durum ise özentiyile karakterize edilebilir. Bihruz Bey'in, "kendi[si]ni koruyacak ya da yönlendirecek bir rehber[...]'i yani baba[si]'ni ya da klasik eğitim[...]'i yoktur" (Parla, 2009: 35). Diğer taraftan "kendisi gibi alafranga beyler" olarak ifade edilen ve ona yanlış bilgiler sunan arkadaşları vardır. Bilal Kas'ın ifade ettiği gibi, Bihruz Bey "alafranga yaşamı seçti[ği] için budala durumuna düşmez[...]" (2017: 94). Zaten Recaizade Mahmut Ekrem de modernizme karşı bir yazar değildir hatta yerinde ve sağlıklı bir modernleşmeyi istemektedir. Ancak Bihruz Bey'in durumu salt özentidir ve temelsizdir. Bihruz Bey'in yazar tarafından eleştirilmesi "Kültür[ü]ne, geleneklerine yabancı kalma[s]ı, kendi dil[...]'ini, edebiyat[...]'ını ve yaşam şek[li]ni aşağıladı[ğ]ı; beğendi[ğ]i, benimsemeye çalıştı[ğ]ı Batı kültür, dil ve edebiyatına da vakıf olamama[s]ı nedeniyle" (Kas 2017:94) gerçekleşmektedir. Bu durum da sıg bir batılılaşma anlayışıdır, şekilcidir ve özentiden ibarettir. Mustafa Solmaz'ın ifade ettiği gibi, "Ona göre Batılılaşmanın ölçütü iyi giyinip lüks yaşamak ve gezip eğlenmektir" (2015: 835- 850). Bu durum Bihruz Bey karakterini züppe, taklitçi ve yüzeysel bir karakter olarak adlandırmaya olanak vermektedir.

Romanda o dönemin gençlerinin kendi öz kültürüne yabancılaşmayı ve ait olmadığı bir kültüre bürünmeyi arzulaması söz konusudur. Bu durum sadece Bihruz Bey için geçerli değildir. Bihruz Bey toplumdaki yozlaşmaya sadece bir örnektir. Aynı durumun Keşfi Bey için de geçerli olması özentili ve taklitçiliğin yaygın olduğunu gösterir. Romanda Keşfi Bey'in durumu için şunlar söylenmektedir:

Fransızca okumak, 'Bonjur!. Bonsuvar!. Vuzalle biyen?.' demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca lafızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahete, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkar ve evza ve malumatta ve'l-hasil şe'âyir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetmiş idi. (Ekrem, 2018: 161)

Yukarıdaki alıntıda açıkça görülmektedir ki Keşfi Bey de Tanzimat döneminde ortaya çıkan Batı kültürü hayranı kesimin bir temsilcisidir. Fransızca konuşmak için Beyoğlu'nda Fransızca konuşabileceği insanlara rastlamak için çaba göstermesi ilk bakışta olumsuz bir durum olarak görünmeyebilir. Ancak paragrafın bağlamında açıkça hissedildiği üzere bu iyi niyetli bir dil pratiği arzusu değil özentiden ve alafranga olma çabasından kaynaklanan komik bir durumdur. Şüphesiz ki Fransızca öğrenme çabası olumlu bir durumdur ancak dönem itibarıyla ortada bir ikilem söz konusudur. Romanda eleştirilen bu yeni zümre, Fransızca öğrendikçe Türkçe'yi küçümsemeye başlamaktadırlar. Daha önce de belirtildiği gibi bu kişilerin iddiaları temelsizdir. Türkçe gibi latif bir dili kaba addetmek abestir. Ayrıca Türk Edebiyatı köklü bir edebiyat olup, Bihruz ve Keşfi Bey'in iddia ettiği gibi Türkçe edebi olmayan bir dil değildir. Kısacası bu kişilerin Fransızcaya olan merakı sorun teşkil etmemektedir; sorun bu kişilerin öz değerlerinden uzaklaşmalarıdır.

Ayşegül Utku Günaydın'ın belirttiği gibi "*Araba Sevdası* baştan sonra bir yanılsamayı konu olarak ele alır" (2003: 104). Bir yanılsama içinde yaşayan Bihruz Bey karakteri bu yanılsamadan uyandıığında hayal kırıklığı hisseder. Hayal kırıklığı Bihruz bey'in yarattığı sahte kimlik sorunsalının ve özentinin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bihruz Bey'in özentileri ve onların meydana getirdiği hayal kırıklıkları romanın olay örgüsünde ciddi yer tutar. Bu olaylar bazen şiirsel adalet şeklinde kendini gösterir. Romanın sonunda Bihruz Bey acınası bir duruma düşer. Kendisi için inşa ettiği yapay karakter onu terk etmektedir. Borçlanarak aldığı arabasından zihninde yücelttiği aşkına kadar değer verdiği herkes ve her şeyi kaybetmektedir. Şiirsel adaletin kendini gösterdiği olaylardan biri âşık olduğu Periveş hanıma

yazdığı aşk mektubunda alıntı yaptığı şiir seçimindeki trajik hatadır. Küçük gördüğü Türkçe ve Türk edebiyatına hâkim olsa yaşamayacağı bu aksilik, onu gülünç duruma sokmuştur. Şiir seçimini yaparken “Türklerin ‘Baranje’si” olarak nitelendirdiği ve “şöhretine layık tek şair” (Ekrem, 2018: 75) olarak gördüğü şairden rastgele bir alıntı yapar. Beğendiği şiirler arasında kura çeker ve sonuç olarak aşağıdaki şiir seçilir:

Bir siyeh-çerde civândır
Hüsnü mümtâz-ı cihândır
Aşkı gönülümde nihandır
Bunca dem bunca zamândır. (Ekrem, 2018: 76)

Çerde kelimesini noktasız bir şekilde cerde olarak okuyan Bihruz Bey bu kelimenin anlamını öğrenmek için Redhouse sözlüğe başvurur ve “Sarı renk at ki kuladan açıktır” açıklamasıyla karşılaşır (Ekrem, 2018: 77). Buna istinaden sarışın olan Periveş hanıma uygun bir övgü zannederek bu şiiri ona gönderir. Ancak daha sonra o kelimenin “karayağız” manasına geldiği anlaşılır (Ekrem, 2018: 168). Ciddi bir hata yapan Bihruz Bey hatasını anladığında mektubu çoktan göndermiştir. Bu arada Keşfi Bey Periveş Hanım’ın öldüğü yalanını ortaya atar ve bu durum suçluluk duygusu içinde olan Bihruz Bey’i daha da kahreder. Romanda gerçek ile yanılısma iç içe geçtiği için Bihruz Bey neyin doğru neyin yanlış olduğunu ayırt edemez. Gerçekte Periveş Hanım ölmemiştir ve görüşmemelerinin sebebi kiralık olan arabalarının artık kendilerinde olmaması ve Bihruz Bey’in geldiği gezinti yerlerine gelmemeleridir. Bihruz Bey hayalinde yarattığı kimliğine ve onun zihninde canlanan aşka kendini öylesine kaptırmıştır ki, sevgilisi ölen trajik bir roman kahramanı gibi yas tutmuştur. Kurgudan ibaret yaşamı Bihruz Bey’i özentisi ve onun getirdiği hayal kırıklıklarıyla özdeşleştirmektedir. Gerçek ise Periveş Hanım’ın ölmediğidir. Romanın sonunda Periveş Hanım ve Bihruz Bey tekrar karşılaşır. Bu karşılaşma trajikomik olarak adlandırılabilir. Periveş Hanım’ı öldü zannettiği için gördüğü kişiyi onun kız kardeşi sanan Bihruz Bey onunla konuşur ve gerçeği anlar (Ekrem, 2018: 259). Gerek Bihruz Bey’in gerekse Periveş hanımın artık arabalarının olmayışı da romanda vurgulanır. Sahte bir yaşamın sembolü haline gelen “araba sevdası” aslında Periveş Hanım’ın Bihruz Bey’in ilgisini çekmesini sağlayan unsur olduğu da söylenebilir. Araba olmadan Bihruz Bey Periveş Hanım’ı tanıyamaz. İlginç bir şekilde bu iki karakteri yakınlaştıran arabaları artık yoktur. Bu durum romanda aşağıdaki diyalogla verilmektedir:

--Ah! pardon! Fakat niçin landonuzla gezmeyip de böyle yayan geziyorsunuz?
—Nasıl lando?..
—Hani sizi bahçede ilk gördüğüm günkü güzel ekipajınız, süslü arabanızla gezmeli değil misiniz?
—Ha!. O araba bizim değildi, biz onu kira ile tutmuştuk.
—Vah vah!
—Ey! Sizin mahut sarı fayton ne oldu?..
—Onu alacaklı zapt etti Şey. Mösyö Kondoraki’ye bıraktım.
—Yazık!. (Ekrem, 2018: 260)

Modern Türkiye Türkçesine “gerçeğin kuru zemini”⁵ olarak çevrilebilecek “zemîn-i huşk-ı hakikat” (Ekrem, 2018: 260) ifadesi edebi eleştirideki epifani yani gerçeklerin ortaya çıkma anını temsil etmektedir. Bu noktada Bihruz Bey ne kadar yanıldığını anlar. Bihruz Bey özentilerinin şekillendirdiği hayatının getirdiği hayal kırıklığının farkına varır. Üstelik Bihruz Bey gülünç duruma da düşmüştür. Periveş Hanım Çengi Hanım’la birlikte olayın ne kadar gülünç olduğunu konuşarak “ve kakhahalarla

⁵ 2018 basım tarihli olan *Araba Sevdası* eserinde (bk. Kaynakça) editör Gökhan Tunç tarafından yapılan çeviridir.

gülüşerek ağır ağır yollarına devam” ederler (Ekrem, 2018: 262). Recaizade Mahmut Ekrem çizdiği Bihruz Bey portresiyle dönemim özenti kavramını hicveder ve onun getirebileceği tehlikelere karşı toplumu uyarır.

3. F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanında özenti ve hayal kırıklığı kavramları

F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanı Amerika'da, insanların eğlenceye ve partilere düşkün olduğu bir dönem olan 1920'lerde geçer. Ele alınan iki romanda da iki farklı milletin benzer özelliklere sahip dönemlerinin konu alınması ilginçtir. İki dönem de lüksün, tüketimin ve gösterişin bol olduğu dönemlerdir. Fitzgerald'ın romanı da, aynı Recaizade Mahmut Ekrem'in romanında olduğu gibi, dönemin özelliklerini yansıtan genç bir delikanlı karakteri çizip onun üzerinden dönemi hicvetmiştir. Romanın başkahramanı Jay Gatsby Amerikan rüyası olarak tanımlanan kolay yoldan para kazanıp lüks içinde yaşam sürme arzusunu yansıtır. Roman, Daisy Buchanan'ın kuzeni olan, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı rolünü üstlenen Nick Carraway'in Long Island'da bulunan West Egg'e taşındığı 1922 sonbaharında geçmektedir. Nick'in evinin yanında, tüm şehrin katıldığı gösterişli partilere ev sahipliği yapan bir malikânenin sahibi olan Gatsby adında bir adam yaşamaktadır. Nick'in eski üniversite arkadaşı Tom Buchanan ile evli olan Daisy, körfezin karşısında East Egg'de yaşamaktadır. Daisy kocasının Myrtle Wilson adında bir kadınla evlilik dışı ilişkisinin olduğundan şüphelenmektedir. Bir gün Gatsby, Nick'e özel bir davet vererek onu partilerinden birine davet eder ve aralarında yakın bir bağ oluşmaya başlar. Gatsby, Nick'ten Daisy ile Nick'in evinde bir buluşma ayarlamasını ister. Daisy ve Gatsby nihayet yeniden bir araya geldiğinde Nick için gerçek ortaya çıkar. Gatsby ve Daisy'nin beş yıl önce sevgili olduklarını, ancak Amerikan kuvvetlerinde görevli bir subay olan Gatsby'nin göreve gönderilmesiyle ilişkilerinin bozulduğunu keşfeder. Daisy daha sonra Tom Buchanan ile evlenmiştir ve tüm bu partilerin verilmesinin sebebi de muhtemelen Gatsby'nin Daisy'nin dikkatini çekmek istemesidir. Daisy, Gatsby ile beraber Gatsby'nin arabasında ve kendisi arabayı sürerken Myrtle Wilson'a çarparak onun ölümüne sebep olur. Myrtle'in eşi Gatsby'nin eşini öldürdüğünü zannederek Tom Buchanan'ın kışkırtmasıyla Gatsby'yi öldürür. Gatsby'nin ölümü aynı zamanda da Amerikan rüyasının da sonu olarak yorumlanabilir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da sanayileşme hızlanmış ve Amerikan ekonomisi olumlu yönde ivme kazanmıştır. Bu durum toplumda köklü bir değişime yol açmıştır. İnsanlar çok çalışarak ve disiplinli olarak başarıya imza atabilecekleri ve servet kazanabilecekleri yönünde bir anlayış geliştirmişlerdir. İlk bakışta olumlu gibi görünen bu durum, romanda da görüldüğü üzere insanları mutsuzluğa ve hatta trajik sonlara sürükleyebilmektedir. Kazanılan paranın kaynağının değil de sadece para kazanmanın önemsendiği gerçeği, Gatsby'nin kaynağı belirsiz servetiyle ortaya konmaktadır. Fitzgerald, Amerikan rüyasına şüpheyle yaklaşmıştır. Genel anlamda Amerikan rüyası olumlu bir anlamda kullanılsa da Fitzgerald Amerikan rüyasının nelere neden olabileceğini işlemiştir. Roger L. Pearson'ın ifadesiyle, “Fitzgerald'ın Amerikan rüyasına dair eşsiz ifadesi, kendisinden sonra gelenlerin ifadelerinde açıkça görülen iyimserlik ve tatmin duygusundan yoksundur.” (1970: 638). Pearson'un ifadesinden de anlaşıldığı üzere, Amerikan rüyası kavramı genel olarak olumlu bir durum olarak ele alınmış olsa da Fitzgerald'dın eserinde bu durum tam tersidir. Toplumsal eleştiri bağlamında bu makalede ele alınan eserler benzerlik göstermektedir.

Makalenin ele aldığı ilk romandan bahsederken belirtildiği gibi Tanzimat bir değişim dönemidir. Aynı durum Caz Çağı ve Şaşaalı Yirmiler olarak bilinen 1920'li yılların Amerika'sı için de geçerlidir. Fitzgerald'ın 1922'de yayınlanan kitabının başlığının *Tales of The Jazz Age* (“Caz Çağı Masalları”)

olması nedeniyle Fitzgerald "Caz Çağı" terimini bulan kişi olarak kabul edilir. Ayrıca Fitzgerald 1931 senesinde "Echoes of The Jazz Age" ("Caz Çağının Yankıları") isimli bir makale yazmış ve onu *Scribner's Magazine*'de yayınlamıştır. Fitzgerald'a göre "1919'daki 1 Mayıs ayaklanmaları sırasında başlayan [...] on yıllık dönem, Ekim 1929'da dehşetli bir şekilde son buldu" (Echoes, 1931: 449). Fitzgerald'ın ifadesiyle on yıl süren bu şaşaalı dönem birden son bulmuştur. Bunun nedeni ise borsanın çöküşü olarak ifade edilebilir. Ancak borsanın çöküşüne kadar olan dönem refah içinde geçmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen ekonomik toparlanma ve teknolojinin ilerlemesiyle insanlar refaha kavuşmuştur. Bu durum ise insanları eğlence düşkünlüğüne sevk etmiştir. *Araba Sevdası* romanında bahsedilen ve dönemin gösteriş düşkünlüğünün simgesi haline gelen araba at arabası iken, *Muhteşem Gatsby* romanındaki arabalar dönemin lüks otomobilleridir. Her ne kadar teknolojik açıdan farklı da olsalar, temsil ettikleri gösteriş düşkünlüğü açısından aynı amaca hizmet ederler. Diğer taraftan Amerika'da yaşanan teknolojik gelişmeler insanların eğlenceye ulaşımını kolaylaştırmıştır. Otomobil endüstrisi gelişmişti ve "1920'lerin sonunda Amerikalı ailelerin yaklaşık yüzde 60'ının otomobili vardı" (Smiley, 2008). 1920'li yıllar "aşağı yukarı yedi yıllık eşi benzeri görülmemiş bir bolluğu temsil eder" (Allen, 1933: 133). Allen'in ifadesinden de anlaşılmalıdır ki 1920'li yılların tümü eşit derecede müreffeh olmamakla birlikte yine de eşi benzeri görülmemiş bir zenginlik getirmiştir. Teknolojik gelişmenin nedenleri Harrison ve Weder tarafından şöyle ifade edilmektedir: "Otomobil endüstrisinin seri üretimi, elektriğin [pek çok alanda] kullanıma başlanması ve [...] elektrik motorunun kullanılması gibi yenilikler, ekonominin birçok sektöründe üretim olanaklarının artmasına yol açmıştır" (2009: 364). Elektrik ve motor gücü üretimin ivme kazanmasına ve dolaylı olarak da kolaylaşan üretimin fiyatlara yansmasıyla halkın teknolojiye ulaşımı kolaylaşmıştır. Kyvig'in ifadesiyle, "insan kullanımı için üretilen ve kontrol edilen elektrik akımı 1920'lerde yeni bir olgu değildi, ancak otomobilde olduğu gibi, ilk kez o on yılda çok sayıda insan tarafından kullanılmaya başlandı" (2002: 43). Ekonomik değişimin toplumsal değişime yol açması beklenen bir olgudur. Savaş sonrası oluşan refahın ve savaşın travmasını atlatma çabalarının kişileri eğlence arayışını sevk ettiği düşünülebilir.

Jacqueline Lance'in "*The Great Gatsby: Driving to Destruction with the Rich and Careless at the Wheel*" ("*Muhteşem Gatsby: Zenginler ve Dikkatsizler Direksiyondayken Yıkıma Doğru Araba Sürmek*") isimli makalesinde ele aldığı gibi, "Romanda otomobile iki yüzün üzerinde gönderme olması dikkat çekicidir" (2000: 25). Bu anlamda aynı *Araba Sevdası* romanında olduğu gibi bu romanda da araba çok önemli bir unsurdur. Gatsby de hem araba merakından hem de lüks merakından geri durmamaktadır. Sürekli partiler düzenler ve sosyete malikânesinde toplar. Tanzimat döneminin temsilcisi Bihruz Bey gibi Gatsby de sosyalleşmeye çok önem vermektedir. Bihruz Bey'in sosyalleşme mekânları Çamlıca Bahçesi gibi açık hava mekânlarıyken Gatsby kendi malikânesinde devasa partiler düzenler. Bihruz Bey'in aracı at arabasıyken Gatsby'nin lüks otomobili vardır. Şüphesiz bu farkı meydana getiren iki dönem arasındaki zaman farkı ve teknolojinin geldiği durumdur. At arabası ya da otomobil olmasına bakılmaksızın, arabanın her iki eserde sembolleştiğini söylemek mümkündür.

Romanın üçüncü şahıs anlatıcısı olan Nick Carraway Gatsby'yi okura ilk tanıtışında ondan övgüyle bahseder. Nick Carraway'e göre Gatsby, söz konusu başarıyı kovalayıp onu elde etmek olduğunda, "on bin mil ötedeki depremleri kaydedebilen o karmaşık aygıtlardan birisiyle bağı varmışçasına yaşamın vaatlerine karşı abartılı bir duyarlılığa sahipti" (Fitzgerald, 2021: 2). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Gatsby başarı odaklı bir karakterdir.

Romanın konu aldığı 1920'lerde, Amerika Birleşik Devletleri tarihinde alkolün üretimi ve tüketiminin yasaklandığı görülmektedir. Ocak 1920'de çıkan bu kanun alkolün yapımını ve satışını yasaklıyor ve ağır cezalar getiriyordu. Amerikan hukuk sisteminde "amendment" yani (kanunda) değişiklik olarak

adlandırılan bu eylem Türkiye Cumhuriyeti'nin yasal sistemindeki "kanun hükmünde kararname" ile benzerlik taşır. Mevcut kanuna ekleme, çıkarma ya da değişiklik yapan "amendment", yeni bir kanun çıkarma şeklinde değil de, adından da anlaşılacağı gibi kanunda değişikliğe gidilmesidir. Ancak "amendment" bağlayıcıdır ve değişiklik yapılan kanun yeni haliyle geçerli kılınır. Alkolün yasaklandığı değişiklik "Eighteenth Amendment" ("Onsekizinci [kanuni] değişiklik") olarak adlandırılmaktadır. Bu yasal değişiklik toplumun bir kesimi tarafından desteklenmiştir çünkü "Yasağı destekleyenler [alkol] tüketimi[ni] durdurmanın üretimi artıracığına, suçu ortadan kaldıracağına ve ulusun ahlakını yükselteceğine inanıyordu" (Roark v.d., 2010: 575). Bu yasak alkolün yasadışı yollardan üretilip satılmasına neden olmuştur. Yasak hem alkol tüketimini önleyememiş hem de yasadışı satış ve üretime neden olmuş, ayrıca çetelerin savaşlarını da beraberinde getirmiştir. Sürdürülebilir olmaktan çıkan bu yasak 1933 senesinde geri çekilmiştir (Roark v.d., 2010: 576). Romanda Gatsby'nin zenginleşmesi ile ilgili çeşitli olasılıklardan bahsedilmektedir ancak bunlar arasında en çok öne çıkan Gatsby'nin de yasa dışı alkol üretimi ve satışı ile zengin olma ihtimalidir. Bewley'e göre "*Muhteşem Gatsby*, yozlaşmış bir dönemde var olan Amerikan rüyasının bir keşfi ve gerçeği yanlısamalardan ayıran gizli sınırı belirlemeye yönelik bir girişimdir" (2008: 24). Bewley'in ifadesinden yola çıkarak Gatsby'nin bu toplumsal gerçekliğin yanlısama kısmında durduğunu söylemek mümkündür. Kendisi için yeni baştan tasarladığı kimliği aslında bir yanlısamadır. Bu noktada Fitzgerald tarafından zengin olmak adına her türlü eylemi mubah gören anlayışa karşı eleştiri yapıldığı düşünülebilir. Bu olasılığı destekleyen bir durum ise Fitzgerald'ın romanın uzamını doğu yakası ve batı yakası olarak Türkçe 'ye çevrilebilecek olan "East Egg" ve "West Egg" olarak ikiye ayırıp doğu kısmını eski zengin olarak bilinen aileden zengin olan görgülü kişilerin oturduğu, batı kısmının ise yeni zengin olarak bilinen sonradan zengin olan ve gösterişe düşkün insanların oturduğu bir yer olarak sunmasıdır.

Romanın ele aldığı bir diğer konu da toplumsal sınıf ve sınıf ayrımıdır. F.Scott Fitzgerald'ın romanları sınıf fikri üzerine kurulmuştur (Bewley, 2008: 23) ve *Muhteşem Gatsby*'de de bu durum açıkça görülmektedir. Romanda bir zengin sınıf, bir orta sınıf ve bir de işçi sınıfı bulunmaktadır. Bununla birlikte, roman aynı zamanda sosyal sınıfın önemini ve bir kişinin sosyal geçmişini görmezden gelmenin ne kadar zor olduğunu vurgulamaktadır. Gatsby muazzam bir servete sahip olmasına rağmen, Buchanan ile aynı statüye sahip değildir ve onların gözünde eşit olarak görülmemektedir. Gatsby ve Tom Buchanan arasındaki rekabet ve çatışma da bu sınıf çatışmasının bir temsili olarak görülebilir. Aileden zengin olanlar soylu olarak görüldüğü için toplumca daha fazla kabul görürler. Her ne kadar maddi zenginlik eşit olsa da toplumun kişilere bakış açısı farklıdır. Gatsby "Amerikan rüyası" olarak tanımlanan ideallerini gerçekleştirmiştir ve zengin olmadan önceki hayali olan Daisy ile beraber olma arzusunu gerçekleştirmek istemektedir. Bir bakıma bunu yaparak kaybettiği zamanı geri kazanmak ve geçmişten intikam almak istemektedir. Bu büyük bir meydan okumadır ama romanın sonunda anlaşıldığı üzere Buchanan Gatsby'ye karşı galip gelir.

Gatsby karakterinde de, tıpkı Bihruz beyde olduğu gibi, özentisi ve taklitçilik tavrı mevcuttur. Kendini yeni baştan şekillendirme arzusu da her iki karakter için geçerlidir. Gatsby'nin "muazzam kulesi, mermerden yüzme havuzu ve ikiyüz dönümü aşan çimenliği ve bahçesiyle Normandiya'daki *Hôtel de Ville*'in birebir kopyası[...]" (Fitzgerald, 2021: 5) olan malikânesinin kopyalanmış bir bina olması Gatsby'nin özentisi ve taklitçilik yönünü temsil etmektedir demek mümkündür. Oluşturmaya çalıştığı yeni kişiliği gerçekten var olmaktan ziyade belli rolleri oynamak üzerine kuruludur. Bu rolleri toplumsal sınıf ve cinsiyet rolleri belirlemektedir. Rekabet içinde olduğu Tom Buchanan ile arasındaki farklar kitapta net bir biçimde sunulmaktadır. Buchanan o dönem zenginlerin hobisi olan polo sporuna meraklıdır ve kendine "Lake Forest'tan bir dizi polo midillisi" getirtir (Fitzgerald, 2021: 6). Gatsby'nin malikhanesi *Hôtel de Ville*'in kopyası iken Buchanan'ın evi özgün bir mimariye sahiptir. "George dönemi

stili koloni mimarisi örneği, parlak kırmızı beyaz renklerde, koya bakan bir malikâne[...]” (Fitzgerald, 2021: 6-7) olan ev, özgünlük bakımından Gatsby'nin evinden son derece farklıdır. İki karakter de yüksek maddi olanaklara sahipken, aileden zengin olan kesimi temsil eden Buchanan'ın zaman geçirme faaliyeti polo sporu iken, Gatsby şaşaalı partiler vererek zenginliğini göstermeyi tercih etmektedir. Buradan da anlaşılabilir gibi Gatsby gösterişi sevmektedir ve şaşaalı partiler vererek toplumda statü kazanma arayışındadır.

Romanda Gatsby'nin yeniden inşa etmeye çalıştığı kimliği ile ilgili toplumda şüpheler mevcuttur. Romandaki kişiler Gatsby'nin tam olarak kim olduğunu, nereden geldiğini, servetini nasıl ettiğini ve nerede eğitim aldığı merak etmektedirler. Gatsby gizemli bir kişiliğe sahiptir ve insanlar onunla ilgili fazla bilgi sahibi değildirler. Bu durum Nick Carraway ve Jordan Baker arasında geçen konuşmada daha da fazla anlaşılır. Jordan Baker Gatsby için, “bir keresinde bana Oxford mezunu olduğunu söylemişti” der ve “ancak, ben buna inanmıyorum” diye ekler (Fitzgerald, 2021: 47). Bu konuşmanın üstüne Nick Carraway başka bir kişinin kendisine “sanırım bir adam öldürmüş” dediğini anımsar (Fitzgerald, 2021: 47). Long Island'da bulunan insanlar, yani Gatsby'nin çevresindeki insanlar genellikle Gatsby'nin geçmişi ile ilgili şüphelidirler. Nick Carraway ise Gatsby'nin kendi ile ilgili iddialarına güvenmektedir çünkü genel görüşün aksine, “genç erkekler serinkanlılıkla hiçlikten süzülüp Long Island'da bir saray satın alamazlar[...]” (Fitzgerald, 2021, 47) diye düşünmektedir.

Muhteşem Gatsby romanında Gatsby'nin malikânesi gösteriş ile özdeşleşmiştir. Sonradan zengin olan kesimin özenti ve gösteriş merakını sembolize eden bu mekân, sosyetenin sosyalleşme yerine dönüşmüştür. *Araba Sevdası*'ndaki bahçelerde olduğu gibi, *Muhteşem Gatsby*'de de mekânın sosyokültürel anlamı vurgulanmaktadır. İki romanın arasındaki en önemli fark ise *Araba Sevdası*'nda sembolleşen Çamlıca bahçesi ve at arabasının *Muhteşem Gatsby*'deki malikâne ve otomobile göre daha mütevazı semboller olmalarıdır. Nick Carraway, Gatsby'nin evinde düzenlenen partilerdeki gösteriş ve şaşaaı şu sözlerle anlatmaktadır:

Yaz gecelerinde komşumun evinden müzik sesi gelirdi. Mavi bahçelerinde erkekler ve kızlar, fısıltıların, şampanya ve yıldızların içinde pervaneler gibi gelip giderlerdi. Öğleden sonra deniz yükseldiğinde, konukları salın üstündeki kuleden suya dalar ya da kumsalın kızgın kumlarında güneşlenirken iki deniz motorunun köpük çağlayanları üstünde su kayaklarını çekerek boğazın sularını yarışını izlerdim. (Fitzgerald, 2021: 37)

Bu partilerin hazırlık aşamasının da oldukça uzun sürdüğü ve parti düzenlemek için Gatsby'nin çok fazla emek harcadığı da açıktır. Gatsby'nin Rolls Royce marka aracı konukları getirip götürmek için kullanılmaktadır (Fitzgerald, 2021: 37). Rolls Royce'un lüks bir otomobil markası olduğu düşünüldüğünde Gatsby'nin konuklarını daha ilk karşılaşmada etkilemek istediği iddia edilebilir. Konukların parti için malikâneye getirilmesi ve geri götürülmesi tüm gün yani “sabahın dokuzundan gece yarısından sonraya değin” sürmekteydi (Fitzgerald, 2021: 37). Gatsby'nin bu kadar zahmete ve masrafa sadece sosyalleşmek için katlandığını düşünmek mantıklı olmayacaktır. Gatsby'nin topluma kendini kabul ettirmek için gösteriş yaptığını söylemek de mümkündür. Gatsby bu partileri düzenleyebilmek için büyük emek ve para harcamak durumundadır. Öyle ki, “her Cuma New York'taki bir manavdan beş sandık dolusu portakal ve limon” sipariş edilir ve bunların suları konuklara ikram edilmek için sıkılırdı (Fitzgerald, 2021: 37). Bu partileri düzenlemek için Gatsby bir makine satın almıştır. Ayrıca partiler için Gatsby kalabalık orkestralar da getirtmekteydi (Fitzgerald, 2021: 37) . Bütün bu şaşaalı partilerden anlaşılabilir üzere Gatsby içinde yaşadığı toplumda Caz Çağı'nın bir ikonu olmak istemektedir. Bu durum da gösteriş ve özentiyle ilişkilidir demek yanlış olmayacaktır.

Jay Gatsby'nin partisine katılan kişiler arasında geçen diyalog, toplumun Gatsby'nin geçmişini karanlık gördüğü gerçeğini gözler önüne sermektedir. Partiye katılan insanlar arasında süregelen ve Gatsby'nin zenginliğinin kaynağını sorgulayan süregelen konuşmalar mevcuttur. Doğal olarak toplum içerisinde süregelen söylentilerin abartıyla harmanlanacağı gerçeği de bu diyaloglardan anlaşılmaktadır. Öyle ki, partiye katılan kadınlardan biri Gatsby için, “ ‘O bir içki kaçakçısı,’ ‘bir keresinde kendisinin Von Hindenburg’un yeğeni ve şeytanın ikinci göbekten kuzeni olduğunu keşfeden birini öldürmüş’ ” der (Fitzgerald, 2021: 59). İlginç olan ise bu bağlamda “şeytanın ikinci göbekten kuzeni” ifadesi bir mecaz olarak değil de gerçek anlamda kullanılmaktadır. Bu durum toplumun söylenti üretirken ne denli abartılı davranabileceğini gösterir. Ayrıca bu durum toplumsal bir çürümeye de işaret eder. O denli kötü olduğu düşünülen birinin partisine katılmaktan geri durmamak da ayrı bir problemdir. Gatsby ise kendisi hakkında oluşturduğu gerçek olmayan kimliği anlatıcı Carraway’a anlatmaktadır ve bu ifadelerin gerçekçi olmadığı anlatıcının iç sesi ile okura verilmektedir. Gatsby'nin iddiasına göre kendisi Oxford’da öğrenim görmüş olup San Francisco’dan zengin bir ailenin çocuğudur ve ailesini kaybettikten sonra yüklü bir miras elde etmiştir (Fitzgerald, 2021: 63). Ayrıca savaşa katıldığını ve savaşta kahraman gösterdiğini belirtir (Fitzgerald, 2021: 64).

Gatsby'nin evine yüksek sosyetenin çok fazla konuk gelmektedir. Bu durum ise romanın uzamında Gatsby'nin toplumsal açıdan önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Gatsby'nin evine gelen konukların fazlalığı romanın anlatıcısının da dikkatini çeker. Anlatıcı toplumdaki yozlaşmaya dikkat çeker. Bir önceki paragrafta belirtildiği gibi insanlar Gatsby'nin evine giderek onun imkanlarından faydalanıp eğlenirken, diğer taraftan da onunla ilgili spekülasyon üretmekten çekinmezler. Bu durum anlatıcı tarafından da eleştirilir.

Bir zamanlar bir tren tarifesinin üstündeki boşluklara, o yaz Gatsby'nin evine kimlerin geldiğini yazmıştım. Kat yerlerinden ayrılıp dağılmış ve ‘Bu tarife 5 Temmuz 1922’den itibaren geçerlidir’ başlıklı, oldukça eskimiş bir tarife bu. Grileşip silinmeye yüz tutmuş isimleri hala okuyabiliyorum ve bunlar size, Gatsby'nin konukseverliğini kabul eden ve karşılığını onun hakkında hiçbir şey bilmeyerek kurnazca verenlere ilişkin, benim genellemelerimden daha iyi bir izlenim verecektir. (Fitzgerald, 2021: 59)

Anlatıcı burada “üstkurmaca” (“metafiction”)⁶ tekniğini kullanmaktadır. Üstkurmaca ile okura o yaz gelen konuklar ile ilgili bilgi verilmektedir. Böylece partilere katılan konukların spekülasyonlarıyla değil de anlatıcının objektifliğiyle Gatsby'nin tanıtılması sağlanır. Her ne kadar anlatıcı tamamen objektif değilse de, amacının okuyucuyu gerçek Gatsby ile tanıştırmak olduğu hissedilmektedir. Anlatıcı çok geniş bir portföyde konukları sıralar. Konuk listesi o kadar geniştir ki içerisinde tıp doktoru, zengin ve burnu havada kimseler, golf sporcuları, suçlular, alkol bağımlıları, senatörler, organizatörler, yasa dışı içki satışıyla uğraşanlar, kumar bağımlıları ve borsacılar gibi pek çok farklı konuktan bahsedilir (Fitzgerald, 2021: 59-60). Bu durum hem 1920’lerin Amerika’sının bir mikro kozmosu olarak görülebilir hem de Gatsby'nin toplumun her kesiminden insanla ilişki halinde olduğunu göstermektedir.

Gatsby'nin yaşamındaki lüks faktörü anlatıcı tarafından ayrıntıyla betimlenmektedir. Gatsby'nin İngiltere’de kendisine “giysi alan [...] [ve] her mevsimin başında, ilkbahar ve sonbaharda [...] bir şeyler seçip” kendisine gönderen bir çalışmanı bulunmaktadır (Fitzgerald, 2021: 89). Gatsby'nin sahip olduğu saf ketenden, kalın ipekten ve iyi cins pamukludan gömlekler” ile evinde bulunan “bahçeler[...], yüzme havuzu[...], [ve] deniz uçağı[...].”(Fitzgerald, 2021: 90) da onun ne kadar varlıklı bir kimse olduğunu göstermektedir. Ne yazık ki tüm yaşamı boyunca elde etmek için çabaladığı bu servet ve özendiği yaşam ona mutluluk getirmez aksine onu hüsrana sürükler. Romanın en önemli izleklerinden biri de budur.

⁶ “Metafiction” Patricia Waugh tarafından isimlendirilmiş bir teknik olup, yazarın okuyucuya okuduğu şeyin bir kurmaca olduğunu hissettirdiği durumdur.

Gatsby'nin özenti duyduğu ve Amerikan rüyası olarak adlandırılan idealler bütünü ve onun getirdiği hayal kırıklığı romanın ana izleği olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Amerikan rüyasının izdüşümü olan Daisy yine Amerikan rüyasının izdüşümü olan otomobile Myrtle Wilson'a çarpar ve Myrtle Wilson'ı öldüren kişinin Gatsby olduğu zannedildiği için, Tom Buchanan'ın azmettiriciliğiyle, George Wilson tarafından öldürülür. Kısacası, Amerikan rüyası Gatsby'nin sonunu getirir.

4. Sonuç

İncelenen iki eserde izlek açısından benzerlikler ve farklılıklar olmakla birlikte benzerlikler daha fazladır. İki eser özenti ve hayal kırıklığı kavramları açısından ele alındığında romanların başkahramanlarının özenti duydukları kavramlardan ötürü hayal kırıklığına uğradığı görülmektedir. Bihruz Bey kendini göstermeye çalıştığı gerçek dışı kimlikten dolayı hayal kırıklığına uğrar ve gülünç duruma düşer. Jay Gatsby ise gülünç duruma düşmenin çok ötesinde yaşamından olur. Yani Jay Gatsby'nin uğradığı son çok daha trajiktir. İki romanda da dönemin eleştirisi başkahramanlar üzerinden yürütülmüştür. İki romanın da göze çarpan bir diğer özelliği ise iki yazarın da bahsi geçen dönemlere (Tanzimat ve Caz Çağı) tamamen karşı olmamalarıdır. İki yazar da bahsi geçen dönemleri kısmen tasvip etmekte ve olumlu ve olumsuz yönleriyle ele almaktadır. Recaizade Mahmut Ekrem Tanzimat döneminin olumlu yönlerini tasvip eden ancak yozlaşmayı eleştiren bir tutum göstermektedir. Fitzgerald da Caz Dönemi'nin en önemli isimlerinden olup hatta döneme ismini veren kişi olarak kabul edilmektedir. Fitzgerald da dönemin olumlu yönlerini tasvip eden ancak yozlaşmayı eleştiren bir tutum göstermektedir. İki yazar da yanlış bir modernleşmenin tehlikelerine dikkat çeker. İki eserde de dönemle özdeşleşmiş, dönemin özelliklerini taşıyan ve sembolleşmiş nesnelere ve mekânlar bulunmaktadır. *Araba Sevdası* romanında sosyalleşmenin sembolü mekân Çamlıca bahçesidir ve lüksün sembolü romana adını veren arabadır. Araba tutkusunun bir sevda olarak sunulduğu romanda sevda kelimesi özenti olgusu ve beraberinde getirdiği hayal kırıklığıyla özdeşleşir. *Muhteşem Gatsby* romanında ise sosyalleşmenin sembolü olarak Gatsby'nin malikânesinde verilen gösterişli partiler bulunmaktadır. Kayıp nesil olarak da adlandırılan bu nesil mutluluğu eğlencede aramaktadır ama mutlu olamadıkları da açıktır. Çağın getirdiği lüksün ve özentinin sembolü olarak pahalı otomobiller gösterilebilir. İki eserde de sembolleşen arabalar başkahramanların dolaylı olarak hüsrana sebep olur. Bihruz Bey arabada gördüğü için zengin ve soylu sandığı Perives Hanım'a olan aşkıdan dolayı komik duruma düşer ve alay konusu olur. Fitzgerald'ın romanında Tom Buchanan görgülü yani eski zengin kesimi temsil ederken Gatsby yeni zengin kesimi temsil eder. Romanda bu iki kesimin rekabeti söz konusudur. Myrtle zenginlik hayaliyle evlilik sadakatini bozarak Tom Buchanan'la birlikte olmanın cezasını çeker. Gatsby'nin başına gelen ise çok daha trajiktir. Daisy'nin Myrtle'a arabayla çarpması sonucu ölüme sebebiyet veren kişi zannedilerek George Wilson tarafından öldürülür. İki kahraman da arabalar yüzünden trajik sonlar yaşarlar. Kahramanlar arasında göze çarpan en büyük fark Bihruz Bey'in karikatürize edilmiş, Gatsby'nin ise idealize edilmiş bir karakter olarak sunulmasıdır.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (1956). *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan tesirleri*. İstanbul : Doğan Kardeş Yayınları.
- Allen, F.L. (1933). *Only yesterday: An informal history of the 1920's*. New York : Harper and Row.
- Aydın, E. (2023). Yanlış batılılaşmanın sembolü *araba sevdası*'nda kişilik-eğitim ilişkisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 568-589. DOI: 10.29000/rumelide.1283466
- Aytaş, G. (2002). Batılılaşma maceramızda türk romanına yansıyan tipler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (1), 133-148.

- Bewley, M. (2008). Fitzgerald's view of class and the American dream. In C. Johnson (Ed.), *Class conflict in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby* (pp.23-30). Detroit : Greenhaven Press.
- Cihangir, M. (2020). Kültürlerarası ve disiplinlerarası boyutuyla karşılaştırmalı edebiyat bilimi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6 (3), 328-343. DOI:10.20322/littera.766594
- Çakmakçı, S. (2014). Gösterişçi tüketim bağlamında iki 'alafranga züppe' tipi: Bihruz bey ve Felatun bey. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9(9), Summer 2014, 335-350
- Demiryürek, M. (2010). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değişen moda anlayışının edebiyata yansımaları [1860–1923]. *Turkish Studies / International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (3), Summer 2010, 1009-1043
- Ekrem, R.M. (2014). *Araba sevdası*. (Yay.Haz. F. Altuğ). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Ekrem, R.M. (2018). *Araba sevdası*. G.Tunç (Ed.). Eskişehir : Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ekrem, R.M. (2022). *Araba sevdası*. (Günümüz Türkçesine uyarlayan : N.Tonga). İstanbul : Can Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan cumhuriyet'e (1829-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fitzgerald, F.S. (1931). Echoes of the jazz age. *Scribner's Magazine*. Volume XC, Number 5. Pp. 459-464. New York, London : Charles Scribner's Sons Publishers.
- Fitzgerald, F.S. (1922). *Tales of the jazz age*. Charles Scribner's Sons.
- Fitzgerald, F.S. (2021). *Muhteşem Gatsby* (Çev. F. Kahya). İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Günaydın, A. U. (2003). *Bir çağdaş anlatım dili olarak romanda görsellik: Araba sevdası'ndan yüksek topuklar'a*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi
- Gürsoy, Ü. (2009). Türk kültüründe terzilik / "1872 -1900 yılları arası aürik edebiyatına terzilik mesleğinin yansımaları. *Acta Turcica / Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 1, 2 (2), Temmuz 2009, 168-183.
- Harrison, S., Weder, M. (2009). Technological change and the roaring twenties: A neoclassical perspective. *Journal of Macroeconomics*, 31 (3), 363–375. <https://doi.org/10.1016/j.jmacro.2009.05.003>
- Kas, B. (2017). Tanzimat dönemi roman tiplerine farklı bir bakış denemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (8), Haziran 2017, 86-101.
- Kyvig, D.E. (2002). *Daily life in the United States, 1920–1939: Decades of promise and pain*. Westport, Connecticut. London, Greenwood Press.
- Lance, J. (2000). *The great Gatsby: Driving to destruction with the rich and careless at the wheel*. *Studies in Popular Culture*, October 2000, 23 (2) (October 2000), 25-35. <https://www.jstor.org/stable/23414542>
- Parla, Jale. (2009). *Babalar ve Oğullar / Tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pearson, R.L. (1970). Gatsby: False prophet of the American dream. *The English Journal*, 59 (5) (May, 1970), pp. 638-642+645. <https://www.jstor.org/stable/813939> <https://doi.org/10.2307/813939>
- Roark, J. L. et al. (2010). *American promise : A concise history*. Boston, New York : Bedford/St. Martin's.
- Rousseau, M. A. ve Pichois, C. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat* (Çev. M. Yazgan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanı ile F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* isimli romanının özentisi ve hayal kırıklığı kavramları açısından incelenmesi / El, E.

- Sağduyu, G. B. (2017). Osmanlı'da erkek giyiminin modernleşme süreci. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak. Yay., Winter 2017, 17, 39-49.
- Smiley, G. (2008). The U.S. economy in the 1920s. EHnet. <https://eh.net/encyclopedia/the-u-s-economy-in-the-1920s/>
- Solmaz, M. (2015). *Taařuk-ı Talat ve Fitnat*, Felatun bey ile Rakım efendi ve *araba sevdası* romanlarına göre 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toplumunda değişim ve batılılaşma. *Turkish Studies*, 10 (4). 835- 850
- Taştan, Z., Tütak, M. (2019). Recaizade Mahmut Ekrem'in *araba sevdası* ve F. Scott Fitzgerald'ın *muhteşem Gatsby* romanlarında züppelik. *Gölcük Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Servet-i Finun Sempozyumu*. Kocaeli, 383-412.
- Tüzel, B. (2022). Modernlięin tanzim ettiği gardıroplar: Tanzimat dönemi romanlarında giyim-kuşam. *Gazi Türkiyat*, 30. 257-274.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. London & New York: Methuen (New Accents).