110

★ ★

CEVDET KUDRET TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE ROMAN

ÖMER SEYFETTİN HALİDE EDİB YAKUP KADRI REFİK HALİT ERCÜMENT EKREM SALÂHATTİN ENİS OSMAN CEMAL F. CELÂLETTİN REŞAT NURİ PEYAMİ SAFA MEMDUH ŞEVKET HALİKARNAS BALIKÇISI MİTHAT CEMAL SERMET MUHTAR ABDÜLHAK ŞİNASİ MAHMUT YESARİ

CEVDET KUDRET

TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE ROMAN

1859~1959

★ ★

bilgi yayınevi

BİLGİ YAYINLARI 110/2
İNCELEME DİZİSİ 1

Birinci Basım 1967

İkinci Basım
Kasım 1970

BİLGİ YAYINEVİ
Sakarya Caddesi 8
Yenişehir, Ankara
Telf : 177403 - 125067

CEVDET KUDRET

TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE ROMAN 1859 - 1959

II

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar

1911 - 1922

BİLGİ YAYINEVİ

Kapak Düzeni Fahri KARAGÖZOĞLU

BİLGİ BASIMEVİ - ANKARA, 1970

İÇİNDEKİLER

Altıncı Bölüm

MİLLÎ EDEBİYAT

MİLLÎ EDEBİYAT 11

ÖMER SEYFETTİN. 17
Hikâyeler 21
1. *Kaşağı* . 27
2. *Yüksek Ökçeler* 31
Romanlar 35
3. *Efruz Bey* 35
4. *Yalnız Efe* 50

HALİDE EDİB-ADIVAR . 62
Romanlar 65
1. *Handan* 69
2. *Ateşten Gömlek* 75
3. *Sinekli Bakkal* 80
Hikâyeler 91
4. *Kabak Çekirdekçi* 91

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU 96
Hikâyeler 98
1. *Baskın* 105
Romanlar 113
2. *Kiralık Konak* 128
3. *Nur Baba* 134
4. *Hükûm Gecesi* . 138
5. *Yaban* 151

REFİK HALİT KARAY 159
Hikâyeler 162
1. *Boz Eşek* 165
2. *Yatık Emine* 170
Romanlar 176
3. *İstanbul'un İçyüzü* 177

ERCÜMENT EKREM TALU 187
Romanlar 189
1. *Sabir Efendinin Gelini* 190
2. *Meşhedî Arslan Peşinde* 193
Hikâyeler 199

SALÂHATTİN ENİS 200
Romanlar 202
1. *Zâniyeler* 207
Hikâyeler 218
2. *Çingeneler* 218

OSMAN CEMAL KAYGILI 221
Romanlar 223
1. *Çingeneler* 227
2. *Aygır Fatma* 233
Hikâyeler 236
3. *Çuvalcı Şeyhinin Halefi* 236

F. CELÂLETTİN 241
Hikâyeler 243
1. *Akşamcı.* 247
2. *Eldebir Mustafendi* 251

REŞAT NURİ GÜNTEKİN. 256
Romanlar 259
1. *Çalıkuşu* 261
2. *Yeşil Gece.* 275
3. *Yaprak Dökümü* 284
4. *Miskinler Tekkesi* 288
Hikâyeler 292
5. *Tanrı Misafiri* 293

PEYAMİ SAFA 300
Romanlar 302
1. *Sözde Kızlar* 306
2. *9-uncu Hariciye Koğuşu* 313
3. *Bir Tereddüdün Romanı* 318
Hikâyeler 326

M. Ş. E. 327
Hikâyeler 329
1. *Mendil Altında* 336
2. *Komiser . . .* 338
3. *Hayat Ne Tatlı* 344
Romanlar . 349
4. *Ayaşlı ile Kiracıları* 349

HALİKARNAS BALIKÇISI 352
Romanlar 354
Aganta Burina Burinata 355

MİTHAT CEMAL KUNTAY 362
Romanlar 363
Üç İstanbul 363

SERMET MUHTAR ALUS 372
Romanlar . . 374
Pembe Maşlahlı Hanım 374

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR 380
Romanlar . 381
1. *Fahim Bey ve Biz* . 390
2. *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve şeyhliği* 395

MAHMUT YESARİ . 399
Romanlar 401
Çulluk 402

ALTINCI BÖLÜM

MİLLÎ EDEBİYAT

MİLLÎ EDEBİYAT

Daha önceki devirlerde görülen «İslâmcılık», «Osmanlıcılık», «Batıcılık» akımlarına, 1911'den sonra ortaya çıkan «Türkçülük» akımının da katılmasıyle, Meşrutiyet devrinde Osmanlı toplumunda dört siyaset akımı yer almıştır.

İslâmcılık, «kavmiyyet» (kavimcilik) düşüncesine karşı koyup, bütün İslâm kavimlerinden birleşik bir «İslâm birliği», büyük bir İslâm devleti kurma ülküsü idi.

Osmanlıcılık, çeşitli uluslardan (Türk, Arap, Arnavut, Ermeni, Yunan, Sırp, Bulgar, v.b.) birleşik Osmanlı devletinde bir Osmanlı ulusçuluğu kurma ülküsü idi.

Batıcılık, sürekli yenilgilerle çökmeğe başlayan devleti kurtarmak için, toplumu Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçirme çabası idi.

Ne var ki, gerek Balkanlarda yaşayan Hıristiyan uluslar (Yunan'lar, Bulgar'lar, v.b.), gerek hiçbir toprak temeline dayanmayan Hıristiyan azınlıklar (Ermeni'ler) arasında, önce Rusya'nın, daha sonra da Avrupalıların kışkırtmalarıyle başlayan «ulusçuluk» hareketi, Osmanlıcılık düşüncesinin ve Osmanlı devletinin yıkımını hazırlamış; ayrıca, Müslüman uluslar (Arap'lar, Arnavut'lar) arasında da uyanan bağımsızlık istekleri, Osmanlıcılık ülküsünden başka İslâmcılık ülküsünün de yıkımına yol açmıştır. Öbür yandan, Batıcılık hareketi de, iktisat alanında Batı sermayesine kayıtsız şartsız teslim olma sonucunda, siyaset alanında devleti bir Batı uyduluğu haline getirmiştir ki, bu da, İmparatorluğun yıkımını hızlandıran başlıca nedenlerden biri olmuştur.

İşte bu devirde (Meşrutiyet devrinde), İmparatorluk içindeki çeşitli ulusların kendi benliklerine dönme eğilimi karşısında, kimi aydınlar, devletin çeşitli uluslara değil, «millet-i hâkime»

(egemen ulus) diye adlandırılan asıl sahibine, yani Türk halkına dayanması gerektiği düşüncesine ulaşmışlardır. Bu düşünce, aydının halka yönelmesine yol açmış ve «halka doğru» diye adlandırılan bu davranışın doğurduğu ulusçuluk akımına o devirde «Türkçülük» adı verilmiştir. Toplumsal devrimler yapmak için Türk halkına ulaşma amacını güden «halka doğru» hareketi, «Türkçülük» adını aldıktan sonra, kimi İstanbul aydınları arasında, halılar, çiniler, ibrikler, mangallar, çubuklar, tespihler, v.b. ile döşenmiş evlerde oturma anlamında yorumlanarak, bir «gelenekçilik» hâline sokulmuş, böylece, asıl amacından tam ters bir yöne çevrilmiş; bir süre sonra, bu Osmanlı gelenekçiliği ile de yetinilmeyerek –biraz da Rusya göçmeni Türk'lerin etkisiyle– bütün Asya Türk'lerini içine alan büyük bir «Turan» devleti kurma hayaline ulaşılmış; böylece, «halka doğru» hareketi, Türkiye Türk'lerini yarının çağcıl (modern), demokratik bir ulus haline getirme yolundan saparak, «Turancılık» kılığına girmiştir.

Siyaset alanındaki bu «halka doğru» hareketi, edebiyatta «ulusal kaynaklara dönme» düşüncesinin doğmasına yol açmıştır. «Ulusal kaynaklara dönme» sözü, dilde sadeleşme, yerli hayatı yansıtma, şiirde aruz ölçeği (vezni) yerine hece ölçeğini kullanma ve Halk edebiyatı nazım biçimlerinden yararlanma anlamında kullanılmış; bunları gerçekleştirmeyi ülkü edinen edebiyata da «Millî Edebiyat» (ulusal edebiyat) adı verilmiştir.

Edebiyatımızın bu dönemi, «Meşrutiyet» (1911 - 1918) ve «Mütareke» (1919 - 1922) devirlerini içine alır. Meşrutiyet devrinde yetişen sanatçılar genellikle 1880 kuşağı, Mütareke devrinde yetişen sanatçılar da genellikle 1890 kuşağıdır.

«Milli Edebiyat» Hikâye ve Romanlarının Özellikleri :

1 — Bu devir hikâye ve romanlarının en önemli özelliği «sade dil» ile yazılmış olmalarıdır.

Halka doğru gitmek isteyen aydının halkla anlaşma ve aradaki uçurumu doldurma çabası, ortaya ilk olarak «dil» sorununu çıkarmıştır. Böylece, tâ Tanzimat edebiyatından beri zaman zaman üzerinde durulup da bir türlü gerçekleştirile-

meyen ve Şinasi'nin deyişiyle «bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği yolda» yazma, yani konuşma dilini yazı dili yapma dâvası bu devirde kesin olarak benimsenmiştir. Bu dâva, Selânik'te Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp tarafından çıkarılan *Genç Kalemler* (Nisan 1911) dergisinde «Yeni Lisan» adıyle ileriye sürülmüş ve «millî edebiyat»ın «millî lisan»dan doğabileceği görüşü savunulmuştur. Yalnız sözde kalmayıp başarılı örneklerle de desteklenen bu hareket kısa bir zamanda tutunmuş ve bütün XX. yüzyıl Türk edebiyatının ayırıcı niteliği olmuştur. Bu bakımdan, 1911 yılını «Millî Edebiyat» akımının olduğu kadar XX. yüzyıl Türk edebiyatının da başlangıç tarihi olarak kabul ediyoruz.

2 — «Millî Edebiyat» akımının hikâye ve roman alanındaki en önemli özelliklerinden biri, «memleket edebiyatı» çığırının başarılı ilk örneklerinin verilmiş olmasıdır. Daha önceki Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide hikâye ve romanlarında vakaların İstanbul sınırları içinde hapsedilmesine, yazarların memleket sorunlarına kapalı durmasına karşılık, bu devirde, «halka doğru» hareketinin bir sonucu olarak, bütün sanat eserleri, özellikle hikâye ve roman, yurdun her köşesine açık tutulmuş ve her tabakadan halkın hayatı konu olarak ele alınmıştır.

Gözleme dayanan bu davranışın bir sonucu olarak, çoğu yazarlar Realizm (Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri, Memduh Şevket, v.b.), hattâ kimileri Natüralizm (Selâhattin Enis, kimi hikâyeleriyle F. Celâlettin, kimi romanlarıyle Osman Cemal, v.b.) ilkelerini benimsemişlerdir.

Bu arada şu noktayı da belirtmek gerekir: Sanatçının devlet tarafından korunması geleneğinin hâlâ sürdüğü bu devirle, Cumhuriyet devrinin ilk döneminde, sanatçılar, hükümetin hoşuna gitmeyecek gerçeklere değinmekten kaçınmışlar, bir çeşit «tatlı su gerçekçiliği» ile yetinmişlerdir. Memleketin ve köyün acı gerçeğine arada bir değinme eğilimi gösteren bir yazarımız (Memduh Şevket Esendal) uzun yıllar eserlerini yayımlamamış, hayatının son yıllarında yayımlamağa başladığı zaman da adını açıklamaktan kaçınmış; köyün sefaletine eğilen ve aydınla köylü arasındaki manevî uçurumu tema olarak ele alan başka bir yazarımızın o alandaki tek eseri (Yakup Kadri: *Yaban*) siyaset çevrelerinde iyi karşılanmamış; bir başka ya-

zarımız da, memleketimizde yüzyıllar boyunca özel çıkarları maskelemek için uygulanagelen din sömürücülüğü olayını işlemişse de (Reşat Nuri: *Yeşil Gece*) –belki de kulağı büküldüğü için– bir daha öyle tellere basmamış, hattâ savaş aleyhtarı bir temayı işlediği söylenen *Mehmetçik* romanını tamamlamaktan vazgeçmiş, eğer tamamladıysa yayımlamamıştır.

(Yurdun toplumsal gerçeklerini cesaretle ele alma işi, sanatçının devletçe korunması geleneğinin bırakıldığı devirde –Atatürk'ün ölümünden sonra– yaygın bir akım halini almış, devlete değil, okuyucuya dayanan Cumhuriyet kuşağının çabalarıyle edebiyata mal edilmiştir. Bu konuya ilerde yine döneceğiz.)

4 — Gözleme önem vermenin bir sonucu olarak, Meşrutiyet devrinin Turancılık (Halide Edip: *Yeni Turan;* Müfide Ferit: *Aydemir*), Türkçülük (Ulusçuluk), Osmanlıcılık (Ömer Seyfettin: *Eshâb-ı Kehfimiz, Kırmızı Bayraklar*, v.b.), İslâmcılık (Reşat Nuri: *Yeşil Gece*), Batıcılık (Yakup Kadri: *Kiralık Konak;* Reşat Nuri: *Yaprak Dökümü;* Peyami Safa: *Fatih-Harbiye*), kimi eserlerde tema olarak ele alınmıştır.

5 — Kimi sanatçılar realist yöntemden yararlanmakla birlikte, toplumsal olayları dahi bireysel bunalımlar açısından ele alıp ruh çözümlemelerine önem vermişler (Peyami Safa), kimileri de Osmanlı toplumunun yıkılış çağındaki üst kat insanlarının kaygısız yaşayışlarının özlemini anılar çerçevesi içinde, yine bireysel açıdan ve Proust yöntemiyle işlemişlerdir (Abdülhak Şinasi).

6 — Kimi sanatçılar da Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim yolunu sürdürmüşlerdir (Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, kimi hikâyeleriyle F. Celâlettin).

7 — Parti kavgalarının kızıştığı Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde okuyucunun mizaha ve toplumsal yergiye düşkünlük göstermesi, o dönemde birçok mizah dergisinin çıkmasına, bunun sonucu olarak da, o hava içinde yetişen birçok yazarın (Ömer Seyfettin, Refik Halit, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, kimi hikâyeleriyle F. Celâlettin) mizaha eğilim göstermesine yol açmıştır.

8— Bu dönemde, hikâye ve romanlarımızda teknik gelişmiş, hattâ birtakım yeni denemelere dahi girişilmiştir (Ömer Seyfettin: *Efruz Bey;* Refik Halit: *İstanbul'un İçyüzü*).

«Millî Edebiyat» Hikâye ve Roman Yazarlarının Başlıcaları Şunlardır:

1. Ömer Seyfettin
2. Halide Edib-Adıvar
3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
4. Refik Halit Karay
5. Ercüment Ekrem Talu
6. Salâhattin Enis
7. Osman Cemal Kaygılı
8. F. Celâlettin
9. Reşat Nuri Güntekin
10. Peyami Safa

Bunların bir bölüğü (1 - 6) Meşrutiyet devrinde, bir bölüğü de (7 - 10) Birinci Dünya Savaşı sonlarında ve Mütareke devrinde sanat hayatına atılmış, hepsi de Cumhuriyet devrinde çalışmalarını sürdürmüş ve ünlerinin doruğuna ulaşmışlardır.

Bu Devrin Öbür Hikâye ve Roman Yazarları:

11. M. Ş. E. (Memduh Şevket Esendal)
12. Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı)
13. Mithat Cemal Kuntay
14. Sermet Muhtar Alus
15. Abdülhak Şinasi Hisar
16. Mahmut Yesari

Bunlar, kendi çağlarında edebiyatın eleştirme, fıkra, makale, oyun, şiir, v.b. gibi başka dallarında yazı hayatına atılmış, hikâye ve roman türündeki eserlerini Cumhuriyet devrinde vermişlerse de, üslûp, dil ve sanat anlayışı bakımından Cumhuriyet'ten önceki devire bağlı kaldıklarından, o devrin sanat akımı içinde ele alınmışlardır.

Başka Hikâye ve Roman Yazarları:

Yukarda anılanlar dışında, bu devirde hikâye ve roman ala-

nında eser veren birtakım yazarlar daha yetişmiştir. Üzerlerinde durmayı gerekli görmediğimiz bu yazarların başlıcaları şunlardır:

Aka Gündüz, Raif Necdet Kestelli, Müfide Ferit Tek, Selâmi İzzet Sedes, Suat Derviş, v.b...



ÖMER SEYFETTİN

(1884 - 1920)

HAYATI : Ömer Seyfettin, Gönen'de doğdu (12. 3. 1884). Babası yüzbaşı Ömer Şevki Bey, Kafkasyalı bir Türk'tür. Ömer Seyfettin dört yaşında iken Gönen'de mahalle mektebi'ne başladı; ailesiyle birlikte İstanbul'a gidince (1891), ilkin Aksaray'daki Mekteb-i Osmanî adlı bir özel okulda, bir süre sonra Eyüp Askerî Rüşdiyesi'nde; daha sonra Edirne Askerî İdadisi'nde ve İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'de (Harb Okulu'nda) okudu, Harbiye'yi bitirince (1903), ilkin «mülâzım-ı sânî» (teğmen) olarak Kuşadası Redif taburunda (1903 - 1906) ve İzmir Jandarma Zâbitan ve Efrâd Mektebi'nde (subay ve er okulunda) öğretmenlikle çalıştı (1906 - 1908), bu arada «mülâzım-ı evvel»liğe (üsteğmenliğe) yükseldi.

Edirne Askerî İdadisi'nde öğrenciliği sırasında edebiyatla ilgilenmeğe başladı, gerek İdadi'de, gerek Mekteb-i Harbiye'de daha çok şiirle uğraştı. İlk olarak, *Hiss-i Müncemid* adlı bir şiiri sadece «Ömer» imzasıyle *Mecmûa-i Edebiyye*'de yayımlandı (7 Aralık 1316 «1900», sayı 9); aynı dergide çıkan *Yâd* (1 Şubat 1316 «1901», sayı 16) adlı ikinci şiirinde ve ondan sonraki bütün şiir ve yazılarında hep «Ömer Seyfettin» imzasını kullandı. O devrin tanınmış bazı imzalarını (İbrahim Cehdi [Süleyman Nazif], Süleyman Nesip, Celâl Sahir, Nigâr binti Osman, v.b.) toplayan ve gençlere de (Ömer Seyfettin, Ahmet Haşim, v.b.) yer veren bu dergide, ilk şiirinin çıkmasından birkaç sayı sonra, «Muhâberât-ı aleniyye» (açık mektuplaşma) köşesindeki bir yazıda «*Ömer Seyfettin Beye: Eserleriniz derc olunacaktır. Gayret ve tabiatınızı tebrik ederiz.*» (Ocak 1316 «1901», sayı 14) denmesi, sanatçının daha 17 - 18 yaşında iken yazdığı bu ilk kalem denemele-

riyle dikkati çektiğini gösterir. Son sayısına kadar sürekli olarak yazdığı bu dergide 13 şiiri ile 2 mensur şiiri yayımlandı (Aralık 1316«1900» - Eylül 1318«1902», sayı 9 - 85), bunların çoğu birinci sahifede ilk şiir olarak, hattâ kimisi çiçekli büyük çerçeveler içine alınarak basıldı. Hepsi sone biçimiyle yazılmış olan bu şiirler, biçim bakımından olduğu gibi ölçek (vezin), dil, anlatım, konu v.b. bakımlarından da Edebiyat-ı Cedide şiirleri yolundadır. Ömer Seyfettin'in Mekteb-i Harbiye ikinci sınıfında iken yazdığı *İhtiyarın Tenezzühü* adlı bir hikâyesi de *Sabah* gazetesinde yayımlandı (1902). Kuşadası ve İzmir'de bulunduğu beş yıl içinde edebiyatla ciddî olarak uğraşmağa başladı, sanat hayatının bu hazırlık dönemindeki yazılarını *Sebat*, *Serbest İzmir* gibi yerli gazete ve dergilerde yayımlayarak, o çevrede epeyce ün aldı.

Meşrutiyet'in ilânından sonra, Makedonya'da Yakorit köyündeki sınır bölüğü komutanlığında bulundu (1908 - 1910). Bu dönemde şiir ve hikâyelerini *Âşiyan*, *Musavver Hâle*, *Piyano* ve onu sürdüren *Düşünüyorum*, v.b. dergilerinde yayımladı. Kendini yalnız edebiyata vermek ve hayatını kalemiyle kazanmak isteğiyle, öğrenim parasını ödeyerek askerlikten ayrıldı (1910), o yılların düşünce ve sanat merkezlerinden biri olan Selânik'e gitti, ilkin *Rumeli* gazetesinde, *Kadın* ve *Bahçe* dergilerinde yazdı; arkadaşı Ali Canip ve Ziya Gökalp'la birlikte yeni bir biçimde çıkarmağa başladıkları *Genç Kalemler* (Nisan 1911) dergisinde çalıştı, orada «Yeni Lisan» dâvasını ileriye sürdü ve yayımladığı hikâyeleriyle bunun ilk örneklerini verdi. Balkan Savaşı (1912 - 1913) sırasında yeniden askere çağrıldı, Sırp ve Yunan cephelerinde çarpıştı, Yanya savunmasında Yunan'lara tutsak düştü, bir yıl kadar süren tutsaklıktan kurtulunca İstanbul'a döndü (Aralık 1913), askerlikten ikinci kez ayrılarak kendini yazarlığa verdi, «halka doğru» ülküsünü benimseyen *Türk Sözü* (Nisan 1330 «1914») dergisinin başyazarlığına getirildi, Kabataş Sultanisi'ne (lisesine) edebiyat öğretmeni oldu, ölümüne kadar bu görevde çalıştı (1914 - 1920). Bu arada, Darülfünun'da (İstanbul üniversitesi'nde) kurulan «Tedkikat-ı Lisâniyye Encümeni» üyeliğinde bulundu; bir doktorun kızı olan Calibe Hanımla evlendi (1915) ise de, kısa bir süre sonra boşandı (Eylül 1918). Bu evlenmeden, Güner adında bir kızı oldu (1916).

Birinci Dünya Savaşı sıralarında Ziya Gökalp'ın çıkarmağa başladığı *Yeni Mecmua* (Temmuz 1917) da yayımladığı hikâyeleriyle ünü iyice genişledi; ayrıca, *Tanin, Vakit, Türk Dünyası, Zaman, İfhâm* gazetelerinde, *Türk Yurdu, İnci, Diken, Şair, Donanma, Büyük Mecmua,* v.b. gibi dergilerde hikâye ve romanlar yayımladı.

Kuvvetli bir başağrısıyle başlayan ve doktorlarca teşhis edilemeyen şeker hastalığından, Haydarpaşa hastanesinde öldü (6.3.1920), Kadıköy'de Mahmut Baba türbesinde gömüldü; Cumhuriyet devrinde, kemikleri Zincirlikuyu'daki Asrî Mezarlık'a taşındı (1939), uzun yıllar öğretmenlik ettiği Kabataş Lisesi'nin bahçesine bir büstü dikildi (1957).

ESERLERİ :

Roman

1 — *Ashâb-ı Kehfimiz* (İctimâî roman, 1918)
2 — *Efruz Bey* (Fantezi roman, 1919)
3 — *Yalnız Efe* (Anadolu romanı, «Büyük Mecmua» da tefrikası 1919, sayı 10 - 14. Yarım kalmıştır.)

Uzun Hikâye

4 — *Harem* (1918)
5 — *Primo Türk Çocuğu* («Genç Kalemler» 1911, sayı 13 ve «Türk Sözü» 1914, sayı 5 - 16 dergilerinde tefrika. Yarım kalmıştır.)

Hikâye

6 — *Yüksek Ökçeler* (1926)
7 — *Gizli Mabet* (1926)
8 — *Bahar ve Kelebekler* (1927)
9 — *Ömer Seyfettin Külliyatı* (Muallim Ahmet Halit Kitabevi, 10 cilt):
   1. *İlk Düşen Ak* (1938, 5. bas. 1953)
   2. *Yüksek Ökçeler* (1938, 6. bas. 1958)
   3. *Bomba* (1938, 6. bas. 1958)
   4. *Gizli Mabet* (1938, 5. bas. 1957)
   5. *Asılzadeler* (1938, 4. bas. 1957)

6. *Bahar ve Kelebekler* (1938, 4. bas. 1955)
7. *Beyaz Lâle* (1938, 5. bas. 1956)
8. *Mahcupluk İmtihanı* (1938, 4. bas. 1957)
9. *Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür* (1938, *Dalga* adıyle 1943, 4. bas. 1958)
10. *Nokta* (1956)

10 — *Ömer Seyfettin'in Toplu Eserleri* (Refet Zaimler Yayınevi, 10 cilt)
1. *Bomba* (1962)
2. *Beyaz Lâle* (1962)
3. *İlk Düşen Ak* (1962)
4. *Yüksek Ökçeler* (1962)
5. *Eski Kahramanlar* (1963)
6. *Gizli Mabet* (1963)
7. *Bahar ve Kelebekler* (1963)
8. *Efruz Bey* (1963)
9. *Mahcupluk İmtihanı* (1963)
10. *Aşk Dalgası* (1964)

11 — *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri* (Bilgi Yayınevi. Bu dizide hikâyeler temalara göre bir araya getirilmiştir.)
1. *Efruz Bey* (1970)
2. *Kahramanlar* (1970)
3. *Bomba* (1970)
4. *Harem* (1970)
5. *Yüksek Ökçeler* (1970)
6. *Kurumuş Ağaçlar*
7. *Yalnız Efe*
8. *Falaka*

I. HİKÂYELER

Daha önceki dönemlerde hikâye ve roman alanında eser veren sanatçılar genellikle romanlarıyle ün kazanmışlar, hikâyeciliği ise daha önemsiz sayıp onu ikinci bir uğraş olarak ele almışlardı. Ömer Seyfettin'se, küçük hikâyeciliği uğraş edinmiş ve «küçük hikâye» türünün edebiyatımızda tutunup yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Sağlığında birkaç küçük kitap bastırmış; gazete ve dergi sahifelerinde dağınık kalan hikâyeleri, ölümünden epey sonra toplu olarak yayımlanmıştır.

Eserlerinin başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1 — Bunlar «Yeni Lisan» (sade dil), yani konuşma dili ile yazılmış ilk hikâyelerdir. Konuşma dilini yazıya uygulama işini ülkü edinip bütün eserlerini bu yolda yazan ilk sanatçı Ömer Seyfettin'dir. Yakın arkadaşı Ali Canip Yöntem, bu konuda şöyle demektedir:

Selânik'te neşrine başladığımız «Genç Kalemler»in, «Yeni Lisan» unvânıyle tamimine çalıştığı bu nazariye ilk önce Ömer Seyfettin'in kafasında canlanmıştı. (Ali Canip: *Ömer Seyfettin*, 1935, s. 9 - 10).

Ömer Seyfettin «Yeni Lisan» akımının başlamasından çok önce, 1907'de, Ali Canip'e gönderdiği bir mektupta:

«Mai ve Siyah»m «bârân-ı dürr ü elmas»ından gayr-ı ihtiyârî nefret ediyorum. (Ali Canip: *a. g. e.*, s. 11)

demiş, 1910'da gönderdiği bir başka mektubunda da şunları söylemiştir:

Edebiyattan nefret ettiğimi ve nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade lisanadır. Bizim lisanımız –her zaman düşündüğümüz gibi–

berbat, perişan, fenne, mantığa muhâlif bir lisandır. Garp edebiyatlarını biraz tanıyan mümkün değil bu nefretten kurtulamaz. Bu lisanı zaman ve vâkıfâne bir sa'y tasfiye eder. (...) Sa'yimin esâsını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yok. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa, onları çok kullanmıştır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmış olmaz mı?... Bunu yalnız başaramam. Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. (Ali Canip: *a. g. e.*, s. 229 - 230).

1911 yılında Selânik'te çıkardıkları *Genç Kalemler* dergisinin ilk sayısında imzasız olarak basılan *Yeni Lisan* adlı başmakalesinde dilin sadeleştirilmesi konusunda şöyle demiştir:

Şimdi yeni bir hayata, bir intibâh devresine giren Türk'lere yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Milli bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ milli bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içinde lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet, şimdiki lisanımızda Arabi ve Farisi kaideleriyle yapılan cemiler, terkib-i izâfî, terkib-i tavsifî, vasf-ı terkibiler yaşadıkça sâf ve milli addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyyet bigâne kalır. Kitaplar satılmaz. (...) Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabii bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyle konuşma lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihyâ, yahut icat etmiş olacağız. Mahâretimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edib kümesi takdir etmeyecek. Karşımızda anlayan, takdir eden, alkışlayan ve mükâfat veren bir ekseriyyet bulunacak. (...) Hareket zamanı artık gelmiş ve hattâ geçmiştir. Mâziye, düne, zevke, itiyâda aldanarak maddi düşünmekten vazgeçmeliyiz. Düşünmeli ve kat'i kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle dağınık, mechul, istidatsız bırakan nedir? Bize vâsi bir lisan lâzım, lâkin muntazam ve mazbut olmak şartıyle. Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabii sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddia ve beyan olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ıfsâd edici bir leke gibi düşen ecnebi kaideleri atmalıyız. Arabi ve Farisi edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaideleriyle yapmalıyız. O vakit, lüzumsuz olan bazı Arabi ve Farisi kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz. («Genç Kalemler» dergisi, 1911, c. II, sayı 1)

2 — «Ulusal edebiyatın ulusal dilden doğacağı» görüşünde, «dilimizde sadeliğin gereklilik ve önemi gerçekten bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır» (*Cadı Çarpıyor*, 1329 «1913», s. 1) diyen Hüseyin Rahmi ile birleşmekte ve bu görüşü ondan iki yıl önce ileriye sürmüş bulunmaktadır.

3 — Edebiyat-ı Cedide yoluna bir tepki olmak üzere, süssüz, açık, yalın bir anlatımla yazmış, «edebiyat yapmak» diye adlandırılan süslü yazıdan, şairanelikten kaçınmıştır. Yazar, bu yoldaki tutumunu, bir eserinin başında şöyle anlatmıştır:

Hakikati, görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. (Efruz Bey)

Ne var ki, bu tutum, zaman zaman, anlatımını bir gazete yazısı kuruluğuna götürmüştür.

4 — «Yazı lisanıyle konuşma lisanını birleştirmek»i ülkü edinen ve «edebiyat yapmadan yazmak isteyen» yazar, ne yazık ki, cümle kuruluşlarında aynı özeni göstermemiştir. Herhalde, acele ve çok yazdığı, tefrika edilen uzun hikâye ve romanlarını günü gününe yetiştirmeğe çalıştığı (dergi ve gazetelerin kapanması yüzünden ya da başka nedenlerle tefrikası yarım kalan bu yazıların hiçbirinin bütünlenmiş müsveddelerinin ele geçmemesi, hepsinin günü gününe yazılmış olduğunu gösterir), yazdıklarını belki de ikinci kez okuma fırsatını bulamadığı için, yazılarında çoklukla bir çala-kalemcilik, bir dikkatsizlik, bir savrukluk göze çarpar: kimizaman sözcükler ve deyimler yanlış kullanılmış; kimizaman özne ile yüklem arasındaki uyuma dikkat edilmemiş; kimizaman da noktalama ihmalleri, sözcüklerin zaman zaman yerli yerinde kullanılmayışı, v.b. gibi nedenlerle birçok cümlelerde anlam kayması olmuştur. Bir tek hikâyeden (*Primo Türk Çocuğu*, II) derlenen aşağıdaki örnekler, bu konuyu yeteri kadar aydınlatacaktır:

a. Yanlış kullanılan sözcükler ve deyimler:

* *Ölmeğe karar verdikten sonra Primo gayet tatlı ve hoş bir rahat duydu.* («rahatlık duydu»)

* *... Muvakkat ve ehemniyetsiz hayatını ne suretle feda edeceğini dalga geçiyordu.* («tahayyül ediyordu»)

b. Özne ile yüklem arasındaki uyumsuzluk:

Bu zavallı zabitler Turan'ın ne demek olduğunu birbirlerine soracak kadar milliyetlerinden haberleri yoktu. («Zabitler.....

haberleri yoktu». Doğrusu: «Zabitlerin..... haberleri yoktu». Sezildiğine göre, yazar, ilkin, «Zabitler..... haberdâr değildiler» diye düşünmüş; sonra, «haberdâr değildiler» sözünü Türkçeleştirip «haberleri yoktu» biçimine sokmuş; bu arada, özneyi yüklemin yeni biçimine uydurmayı unutmuş.)

c. Virgül konmaması yüzünden anlam kayması:

* *... Zabitler gazinolarda oturuyorlar, nazik ve beyaz elleriyle kadın gibi saçlarını ve bıyıklarını düzeltiyorlardı.* («kadın gibi saçlar». Doğrusu: «...nazik ve beyaz elleriyle, kadın gibi, saçlarını ve bıyıklarını...»)

* *... Yandan eğri burnuyle yırtıcı bir kartala benzeyen Ferdinand...* («Yandan eğri burun». Doğrusu: «Yandan, eğri burnuyle...»)

* *... Nihayet bir gün hasta ve kuvvetsiz yatağında bir bunak ve iğrenç bir kocakarı gibi gebermeyecek miydi?* («Hasta ve kuvvetsiz yatak». Doğrusu: «Nihayet bir gün, hasta ve kuvvetsiz, yatağında...»)

ç. Sözcüklerin yerli yerinde kullanılmaması yüzünden anlam kayması:

Primo dinliyor, içinden müthiş bir kin kabarıyor, zehir gibi damarlarına yayılarak her tarafını acıtıyordu. («Zehir gibi damarlar». Doğrusu: «...damarlarına zehir gibi yayılarak...»)

d. Sözcüklerin yerli yerinde kullanılmaması yüzünden, şiveye aykırı söyleyişler:

Ama bütün zabitler, askerler hiç muharebe olacak diye sevinmiyorlardı. («...hiç muharebe olacak diye sevinmiyorlardı.» Doğrusu: «... muharebe olacak diye hiç sevinmiyorlardı.»)

5 — Yine Edebiyat-ı Cedide'ye tepki olarak, tasvir ve ruh çözümlemesine değil, olaya önem vermiştir.

6 — Edebiyatta söyleyişten çok söylenen düşünceye önem veren yazar, edebiyat yoluyla toplumu düzeltme amacını güder. 1908 yılında yazdığı bir mektubunda şöyle der:

Ben edebiyatta yalnız sanata kaail olsam, edebiyatı pek küçük görmüş olacağım. Halbuki o benim nazarımda o kadar büyüktür ki. Cehâletin, nâsûti duyguların alçalttığı beşeriyyet için onu bir kurtarıcı addediyorum. Nazarımda edibler, insanlara âdiliklere karşı nefreti talim edecek mürşidlerdir. (Ali Canip: *a. g. e.*, s. 12)

Bu bakımdan da, «Seçkinlerden çok avâmın, azınlıktan çok çoğunluğun eğitimine kendini vermiş» olan ve «avâm bilgisizlik içinde boğulsun, biz karşıdan bakalım, öyle mi?» (*Cadı Çarpıyor*, 1327 «1913», s. 57 ve 58) diyen Hüseyin Rahmi'nin sanat anlayışını sürdürmüştür.

7 — «Edebiyatta yalnız sanata razı olmama»nın tabiî bir sonucu olarak, çoğu hikâyelerinde konularını kendi çağının toplum ve siyaset olaylarından almıştır. Denebilir ki, Osmanlı toplumunun 1908 - 1920 arasındaki düşünce ve siyaset olayları onun eserlerinde kolayca izlenebilir.

8 — «Ismarlama hikâye yazdığı» yolundaki suçlamaya karşı şöyle demiştir:

Ismarlama hikâye... Düşünüyor, düşünüyor, bunun ne olduğunu anlayamıyorum. Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koca bir roman çıkarabilirim. Sanat, o hikâye ve romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır. (*Rüznâme*, «Hayat» dergisi, 1927, c. I, sayı 26)

Şu var ki, bir savı ispat etmek için yazılan hikâyelerinin çoğunda (sözgelimi, Osmanlıcılık, Türkçülük, Turancılık görüşleri üzerine yazılanlarda) düşünceler olayların içinde eritilmemiş; kişiler, yazarın düşüncelerini tekrarlayan cansız kuklalar olmaktan ileriye gidememiştir. Bu çeşit hikâyeleri, hikâye tekniğiyle yazılmış birer propaganda yazısı özelliği göstermektedir. Nitekim, «ictimâî roman» diye nitelediği *Ashâb-ı Kehfimiz* adlı uzun hikâyesinin önsözünde şöyle demiştir:

Bu küçük romanı beş sene evvel yazmıştım. Maksadım edebî bir eser meydana koymak değildi. Sadece münevverlerimizin garip düşüncelerini ictimâî hakikatle karşılaştırmak istiyordum.

9 — Ele aldığı konuları, ana çizgileriyle şöyle sınıflandırabiliriz:

a. Kimi hikâyelerinde, yaşadığı devrin Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi siyasal akımlarını ele almıştır. (*Ashâb-ı Kehfimiz, Hürriyet Bayrakları, Boykotaj Düşmanı* v.b.). Balkanlar'da bulunduğu sıralarda, Balkanlı ulusların bağımsızlık çabalarını kendi gözleriyle görüp, bunu ulusçuluk açısından yorumlaması; o yıllarda memlekette Osmanlıcılık anlayışına karşı

uyanmağa başlayan Türkçülük (ulusçuluk) anlayışını yürekten benimsemesine yol açmış; bu konuda epey hikâye yazmıştır.

b. Kimi hikâyelerinde, Balkan Savaşı'nın acıklı olaylarını işlemiştir (*Bomba, Beyaz Lâle, Tuhaf Bir Zulüm*, v.b.).

c. Kimi hikâyelerinde halk fıkra, masal ve menkıbelerinden yararlanmıştır (*Binecek Şey, Yüz Akı, Kurumuş Ağaçlar*, v.b.).

ç. Kimi hikâyelerinin konularını tarihten almıştır (*Pembe İncili Kaftan, Topuz, Vire, Teke Tek, Forsa*, v.b.). Birinci Dünya Savaşı yıllarında, «Eski Kahramanlar» genel başlığı altında yayımladığı bu yoldaki hikâyeleri, memlekette savaşın doğurduğu kötümser havayı dağıtmak, halkın kahramanlık duygularını kımıldatmak, onlara iyimserlik ve umut vermek amacıyle yazdığı sezilir; bu konuda, Tanzimat devrinde memlekette başgösteren bozgun havasını dağıtıp yurt sevgisini yaymak amacıyle Osmanlı ve İslâm tarihine ait birtakım tarihsel eserler (*Evrâk-ı Perişan, Kanije*, v.b.) yazmış olan Namık Kemal ile birleşir.

d. Kimi hikâyelerinde çocukluk anılarını işlemiştir (*Kaşağı, And, Falaka*, v.b.). Bunlar, yazarın en ünlü ve en başarılı eserleri sayılmaktadır.

e. Kimi hikâyelerinde, halkın cin, peri, evliya, v.b. gibi yanlış inançlarını yermiştir (*Perili Köşk, Sanduka, Keramet*, v.b.). Bu alanda da Hüseyin Rahmi'nin kimi eserlerinde (*Cadı, Gulyabani, Efsuncu Baba*, v.b.) görülen tutumunu sürdürür.

f. Kimi hikâyelerinde kişilerin, ya da toplumun bozuk, kötü yanlarını yermiştir (*Rüşvet, Zeytin Ekmek*, v.b.).

g. Kimi hikâyelerinde töreleri bir mizah havası içinde eleştirmiştir (*Kesik Bıyık*, v.b.).

h. Kimi hikâyelerinde de hiçbir siyasal amaç gütmeden, günlük olayları ve gözlemlerini anlatmakla yetinmiştir (*Yüksek Ökçeler, Bahar ve Kelebekler, Düşünme Zamanı*, v.b.). Hikâye tekniği bakımından başarılı olan bu yoldaki hikâyelerinin kimileri magazin hikâyesi niteliği göstermektedir (*Antiseptik*, v.b.).

10 — Daha önceki devir hikâye ve romancılarının tersine, konularını yalnız İstanbul'dan değil, yurdun her köşesinden seçmiş; ayrıca toplumun her katından insanı hikâye kişisi olarak ele almıştır.

11 — Çoğu hikâyelerinde mizah çeşnisi vardır.

1

KAŞAĞI

Ahırın avlusunda oynarken, aşağıda, gümüş söğütler altında görünmeyen derenin hazin şırıltısını işitirdik. Evimiz iç çitin büyük kestane ağaçları arkasında kaybolmuş gibiydi. Annem İstanbul'a gittiği için, benden birkaç yaş küçük olan kardeşim Hasan'la artık Dadaruh'un yanından hiç ayrılmıyorduk. Bu, babamın seyisi, ihtiyar bir adamdı. Sabahleyin erkenden ahıra koşuyorduk. En sevdiğimiz şey atlardı. Dadaruh'la beraber onları suya götürmek, çıplak sırtlarına binmek ne doyulmaz bir zevkti. Hasan, korkar, yalnız binemezdi. Dadaruh, onu kendi önüne alırdı. Torbalara arpa koymak, yemliklere ot doldurmak, ahırı süpürmek, gübreleri kaldırmak en eğlenceli bir oyundan ziyade bizim hoşumuza gidiyordu. Hele tımar... Bu, en zevkli şeydi. Dadaruh, eline kaşağıyı alıp işe başladı mı, tıkı.. tık... tıkı... tık... tıpkı bir saat gibi. Yerimde duramaz:

— Ben de yapacağım.

diye tuttururdum. O vakit Dadaruh beni Tosun'un sırtına kor, elime kaşağıyı verir:

— Hadi yap.

derdi. Bu demir aleti hayvanın üstüne sürter, fakat o ahenkli tıkırtıyı çıkaramazdım.

— Kuyruğunu sallıyor mu?

— Sallıyor.

— Hani bakayım.

Eğilirdim, uzanırdım. Lâkin atın sağrısından kuyruğu görünmezdi. Her sabah ahıra gelir gelmez:

— Dadaruh, tımarı ben yapacağım.

derdim.

— Yapamazsın.

— Niçin?

— Daha küçüksün de ondan.

— Yapacağım.

— Büyü de öyle.

— Ne vakit?

— Boyun at kadar olduğu vakit.

—

At, ahır işlerinde yalnız tımarı beceremiyordum. Boyum karnına bile varmıyordu. Halbuki en keyifli, en eğlenceli şey buydu. Sanki kaşağının muntazam tıkırtısı Tosun'un hoşuna gidiyor, kulaklarını kısıyor, kuyruğunu kocaman bir püskül gibi sallıyordu. Tam tımar biteceğine yakın huysuzlanır, o zaman Dadaruh:

— Höyt!

diye sağrısına bir tokat indirir, sonra öteki atları tımara başlardı.

Ben de bir gün yalnız başıma kaldım. Hasan'la Dadaruh dere kenarına inmişlerdi. İçimde bir tımar etmek hırsı uyandı. Kaşağıyı aradım, bulamadım. Ahırın köşesinde Dadaruh'un penceresiz küçük bir odası vardı. Buraya girdim. Eyerlerin arasına falan baktım. Yok! Yok!... Yatağın altında yeşil tahtadan bir sandık duruyordu. Onu açtım. Azıcık daha sevincimden haykıracaktım. Annemin bir hafta evvel İstanbul'dan gönderdiği hediyeler içinde çıkan fakfon kaşağı pırıl pırıl parlıyordu. Hemen kaptım. Tosun'un yanına koştum. Karnına sürtmek istedim. Rahat durmuyordu. «Galiba acıtıyor» dedim. Gümüş gibi parlayan bu güzel kaşağının dişlerine baktım. Çok keskin, çok sivri idi. Biraz körletmek için duvarın taşlarına sürtmeye başladım. Dişleri bozulunca tekrar tecrübe ettim. Yine atların hiçbiri durmuyordu. Kızdım. Öfkemi sanki kaşağıdan çıkarmak istedim. On adım ilerdeki çeşmeye koştum. Kaşağıyı yalağın taşına koydum. Yerden kaldırabileceğim en ağır bir taş bularak üstüne hızlı hızlı indirmeye başladım. İstanbul'dan gelen, ihtimal, Dadaruh'un kullanmaya kıyamadığı bu güzel kaşağıyı ezdim, parçaladım, sonra yalağın içine attım.

Babam, her sabah dışarıya giderken bir kere ahıra uğrar, öteye beriye bakardı. Ben o gün yine ahırda yalnızdım. Hasan, evde hizmetçimiz Pervin'le kalmıştı. Babam, çeşmeye bakarken, yalağın içinde, kırılmış kaşağıyı gördü. Dadaruh'a haykırdı:

— Gel buraya!

Nefesim kesilecekti. Bilmem neden, çok korkmuştum. Dadaruh şaşırdı. Kırılmış kaşağı meydana çıkınca, babam, bunu kimin yaptığını sordu. Dadaruh:

— Bilmiyorum.

dedi. Babamın gözleri bana döndü. Daha bir şey sormadan:

— Hasan.

dedim.

— Hasan mı?

— Evet. Dün Dadaruh uyurken odaya girdi. Sandıktan aldı. Sonra yalağın taşında ezdi.

— Neye Dadaruh'a haber vermedin?

— Uyuyordu.

— Çağır şunu bakayım.

—

Çitin kapısından geçtim. Gölgeli yoldan eve doğru koştum. Hasan'ı çağırdım. Zavallının bir şeyden haberi yoktu. Koşarak arkamdan geldi. Babam pek sertti. Bir bakışından ödümüz kopardı. Hasan'a dedi ki:

— Eğer yalan söylersen seni döverim.

— Söylemem.

— Pekâlâ. Bu kaşağıyı neye kırdın?

Hasan, Dadaruh'un elinde duran alete şaşkın şaşkın baktı. Sonra sarı saçlı başını sarsarak:

— Ben kırmadım.

dedi.

— Yalan söyleme, diyorum.

— Ben kırmadım.

Babam tekrar:

— Doğru söyle, darılmayacağım. Yalan çok fenadır.

dedi. Hasan inkârında inat etti. Babam hiddetlendi. Üzerine yürüdü.

— Utanmaz yalancı!

diye yüzüne bir tokat indirdi.

— Götür bunu eve! Sakın bunu bir daha buraya sokma. Hep Pervin'le otursun.

diye haykırdı. Dadaruh, ağlayan kardeşimi kucağına aldı, çitin kapısına doğru yürüdü.

Artık ahırda hep yalnız oynuyordum. Hasan evde mahpustu. Annem geldikten sonra da affetmedi. Fırsat düştükçe:

— O yalancı.

derdi. Hasan, yediği tokat aklına gelince ağlamağa başlar, güç susardı. Zavallı anneciğim benim iftira edebileceğime hiç ihtimal vermiyordu.

— Aptal Dadaruh atlara ezdirmiş olmasın!

derdi.

Ertesi sene annem, yazın, yine İstanbul'a gitti. Biz yalnız kaldık. Hasan'a ahır hâlâ yasaktı. Geceleri, yatakta, atların ne yaptıklarını, tayların büyüyüp büyümediğini bana sorardı. Bir gün birdenbire hastalandı. Kasabaya at gönderildi. Doktor geldi.

— Kuşpalazı.

dedi.

Çiftlikteki köylü kadınlar eve üşüştüler. Birtakım tekir kuşlar getiriyor, kesip kardeşimin boynuna sarıyorlardı. Babam, yatağının dibinden hiç ayrılmıyordu. Dadaruh çok durgundu. Pervin hüngür hüngür ağlıyordu.

— Niçin ağlıyorsun?

diye sordum.

— Kardeşin hasta.

— İyi olacak.

— İyi olmayacak.

— Ya ne olacak?

— Kardeşin ölecek.

dedi.

— Ölecek mi?

—

Ben de ağlamaya başladım. O hastalandığından beri Pervin'in yanında yatıyordum. O gece hiç uyuyamadım. Dalar dalmaz Hasan'ın hayali gözümün önüne geliyor:

— İftiracı! İftiracı!

diye karşımda ağlıyordu. Pervin'i uyandırdım:

— Ben Hasan'ın yanına gideceğim.

dedim.

— Niçin?

— Babama bir şey söyleyeceğim.

— Ne söyleyeceksin?

— Kaşağıyı ben kırmıştım, onu söyleyeceğim.

— Hangi kaşağıyı?

— Geçen seneki. Hani babamın Hasan'a darıldığı...

Lâfımı tamamlayamadım. Derin hıçkırıklar içinde boğuluyordum. Ağlaya ağlaya Pervin'e anlattım. Şimdi babama söylersem Hasan da duyacaktı, belki beni affedecekti.

— Yarın söylersin.

dedi.

— Hayır, şimdi gideceğim.

— Şimdi baban uyuyor. Yarın sabah söylersin, Hasan da duyar. Onu öpersin, ağlarsın, seni affeder.

— Pekâlâ.

— Haydi şimdi uyu.

— ...

Sabaha kadar yine gözlerimi kapayamadım. Hava henüz ağarırken Pervin'i uyandırdım. Kalktık. Ben içimdeki zehirden azâbı boşaltmak için acele ediyordum. Yazık ki zavallı masum kardeşim o gece ölmüştü. Sofada çiftlik imamıyle Dadaruh'u ağlarken gördük. Babamın dışarıya çıkmasını bekliyorlardı.

(*Beyaz Lâle*, 1938)

2

YÜKSEK ÖKÇELER

Hatice Hanım pek genç dul kalmış zengin bir hanımcağızdı. On üç yaşında iken altmış altı yaşında bir kocaya vardığı için izdivaç denen şeyden nefret etmişti. İşte hemen hemen on sene vardı ki erkeğin hayali zihnine romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tentürdiyot yığınlarından yapılmış pis, abûs, lânet bir heyûlâ şeklinde gelirdi.

— Gençler başkadır.

diyenlere:

— Aman, aman!.. Onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı? Sonra dertlerini kim çeker?

diye haykırırdı. Başlıca merakı temizlikle namusluluktu. Göztepe'deki köşkünü hizmetçisi Eleni ile, evlâtlığı Gülter'le her sabah beraber temizler, ahçısı Mehmet'i her gün tıraş

ettirir, zavallı Bolulu oğlanı tepeden tırnağa kadar beyaz giymeğe mecbur ederdi. Eleni de, Gülter de son derece namusluydular. Kileri kitlemezdi, paraları meydanda dururdu. Hele Mehmet'in namusuna diyecek yoktu. Konuşurken gözlerini kaldırıp insanın yüzüne bile bakmazdı. Hatice Hanım köşkten hiçbir yere çıkmadığı için işi gücü adamlarını teftişti. Habire odaları dolaşır, tavan arasına çıkar, mutfağa inerdi. Derdi ki:

— Benim gibi olun. Ben kimse ile görüşüyor muyum? Sakın siz de komşuların hizmetçileriyle, uşaklarıyle konuşmayın. El, insanı azdırır.

Mehmet bile bu nasihatı noktası noktasına tutmuştu. Arka bahçedeki mutfağında ona misafir hemşeri filân, hattâ yabancı bir kedi bile girmiyordu. Hatice Hanım belki günde on defa iner, onu yapayalnız, tenceresinin başında bulurdu.

Hatice Hanımın temizlik, namus merakından başka bir de yüksek ökçe merakı vardı. Güzeldi, tombuldu, cıvıl cıvıl bir şeydi. Fakat boyu çok kısa olduğu için evin içinde de bir karışa yakın ökçeli iskarpinler giyerdi. Âdeta bir cambaza dönmüştü.

Bu yüksek ökçelerle merdivenleri takır takır bir hamlede iner, ayağı burkulmadan bir aşağı bir yukarı koşar dururdu. Nihayet bir baş dönmesine uğradı. Çağırdığı doktor ilâç filân vermedi:

— Bütün rahatsızlığınıza sebep bu ökçelerdir, Hanımefendi, dedi. Onları çıkarın, rahat, yünden, yumuşak bir terlik giyin, hiçbir şeyiniz kalmaz.

Hatice Hanım doktorun tavsiye ettiği bu yünden terlikleri aldırdı. Hakikaten rahattı. İki gün içinde başının dönmesi falan geçti. Dizlerinde, baldırlarında sızı kalmadı. Fakat böyle tam vücudu rahat ettiği sırada ruhu derin bir azap duydu. Dokuz senelik adamlarının iki gün içinde birdenbire ahlâkları bozulmuştu. Eleni'yi kendi diş fırçasıyle ağzını yıkarken, Gülter'i kilerde reçel kavanozunu boşaltırken görmüştü. Mehmet'i et günü olmadığı halde, bol bir sahan külbastı yerken yakaladı. «Ne oldu bunlara Yarabbim? Bunlara ne oldu, bunlara?» diyordu.

Bir hafta içinde adamlarının on beşten fazla hırsızlı-

ğını, yolsuzluğunu tuttu. Hele Mehmet'i komşu paşanın neferiyle koca bir lenger pirinç plâvını atıştırırken görünce hiddetinden ne yapacağını şaşırdı. O gün her tarafı kilit kürek altına aldı. «Bakalım şimdi ne çalacaklar?» dedi. Hakikaten çalınacak bir şey kalmamıştı.

Ertesi gün biraz geç kalktı. Aşağıya indi, Gülter'le Eleni meydanda yoktu. Yürüdü, mutfağa doğru gitti. Gözleri aralık kapıya ilişince azıcık daha nefesi duracaktı. Mehmet ocağın başında kısa iskemleye çökmüş, bir dizine Eleni'yi, bir dizine Gülter'i oturtmuş, kalın kollarını ikisinin bellerine halattan bir kemer gibi sarmıştı. Hatice Hanım bu levhanın rezaletini görmemek için hemen gözlerini kapadı. Fakat kulaklarının kapağı olmadığı için konuştuklarını duymamazlık edemedi.

Mehmet diyordu ki:

— Ülen Gülter, artık sen şeker filân getirmeyon.

Gülter:

— Her taraf kilitli, ne yapayım?

diyordu. Mehmet, tuhaf bir şapırtı içinde Eleni'ye de:

— Ülen, gece niçin gelmeyon? Sana halva yapıp saklayon.

sualini soruyor, Eleni:

— Yakalanacağız vire! Sonra Hanım bizi kovazak!

diye çırpınıyordu.

Aralarında çıtır pıtır bir hasbihal başladı. Hatice Hanım gözünü açmıyor, merakla dinliyordu. Gülter:

— Ah o terlikler! dedi, her işimizi bozdu. Hanımın geldiği hiç duyulmuyor. Ne yapsak yakalanıyoruz. Eskiden ne iyiydi. Yüksek ökçelerin takırtısından evin en üst katında kımıldadığını duyardık.

Hasbihal uzadıkça kendi göremediği başka rezaletlerin mufassal hikâyelerini işitiyordu. Dayanamadı. Gözlerini açtı:

— Sizi alçak, hırsız, namussuzlar! Defolun şimdi evimden!

diye haykırdı.

—

Bu dokuz senelik sadık hizmetçilerini hemen kapı dışarı etti.

Ahçı, işçi, artık eve ne kadar adam aldıysa hepsi arsız, hırsız, yüzsüz, namussuz çıkıyordu. Tam iki sene bir adamakıllısına rasgelmedi. Malı, mülkü varken, hiçbir sıkıntısı yokken bu hizmetçi üzüntüsünden zayıflıyor, sararıp soluyordu. Baktı olmayacak. Yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giydi. Hizmetçilerinin arsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını göremez oldu.

Benzine kan geldi. Vâkıâ yine başı dönmeğe başladı. Fakat sesi işitilmeyen ökçesiz terlik giydireceğini düşünerek doktora kendini göstermiyor, «Hiç olmazsa yüreğim rahat ya!» diyordu.

(*Yüksek Ökçeler*, 1938)

II. ROMANLAR

Ömer Seyfettin, birçok roman denemelerine kalkışmışsa da, bunlardan yalnız *Efruz Bey*'i tamamlayabilmiş, ötekiler hep yarım kalmıştır. «İctimâî roman» diye nitelediği *Ashâb-ı Kehfimiz*, küçük boy 100 sahifelik bir uzun hikâyedir. *Büyük Mecmua*'da tefrikasına başlanan (1919, sayı 10 - 14) *Yalnız Efe* ile, Ali Canip Yöntem'in *Ömer Seyfettin* (1935) adlı kitabında bazı parçaları yayımlanan *Foya* (s. 166 - 175), *Sultanlığın Sonu* (s. 176 - 183) adlı romanları yarım kalmıştır; bunlardan başka, *Ararken*, *Tatlısu Frenkleri*, *Akropol Hacısı* adlı romanlarının da tasarı halinde kalıp yazılamadığı bilinmektedir. *Ashâb-ı Kehfimiz* adlı uzun hikâyesine «roman» diyen yazarın yukarda adları anılan tamamlanmamış eserleri gerçekten roman mı, yoksa birer uzun hikâye mi olacaklardı? Bunu kestirme olanağı yoktur.

3

EFRUZ BEY

a. *Efruz Bey*, 1908'den Birinci Dünya Savaşı ortalarına kadarki devrin romanıdır. Eserin *Vakit* gazetesinde tefrika edileceğini bildiren ilânında şöyle denmektedir:

> *... Roman beş fasıldan ibarettir ki, her birini uzunca bir küçük hikâye addetmek mümkündür. Bu fasıllar şunlardır:*
>
> *1. Hürriyete Lâyık Bir Kahraman*
> *2. Asiller Kulübü*
> *3. Bilgi Bucağı'nda*
> *4. Açık Hava Mektebi*
> *5. Beyaz Serçe*
>
> («Vakit» gazetesi, 8 - 9. 12. 1919)

O tarihte, bunlardan yalnız 1. bölüm tefrika edilmiş («Vakit», Aralık 1919), 14 tefrika süren bu bölümün bitiminden sonra, bilinmeyen bir nedenle, öteki bölümler tefrika edilmemiştir. 1. bölüm, yazarın sağlığında, ayrıca kitap halinde de basılmıştır. 2. ve 3. bölümler, yazarın ölümünden çok sonra, yine *Vakit* gazetesinde (Temmuz-Ağustos 1926), 4. bölüm de *Resimli Ay* dergisinde (Şubat-Mart 1927) tefrika edilmiştir. 5. bölüm hiç yayımlanmamış, müsveddeleri de bulunamamıştır.

Bunlardan başka, yazarın sağlığında yayımlanan *Tam Bir Görüş*, *İnat* ve *Sivrisinek* hikâyelerinin kahramanları da yine «Efruz Bey»dir.

Eldeki parçalar, ayrı ayrı hikâyelermiş gibi, *Ömer Seyfettin Külliyatı*'nda (1938) başka başka ciltlere gelişigüzel serpiştirilmiş; Pertev Nailî Boratav'ın uyarması üzerine (*Folklor ve Edebiyat*, II, 1945, s. 176), ve onun gösterdiği sıraya uyularak, *Külliyat*'ın yeni baskısında (*Asılzadeler - Efruz Bey*, 4. bas., 1957) bir araya getirilmiştir. (Eserin tam baskısı: Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: I, Efruz Bey*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970).

b. Yazarın «Fantezi roman» diye tanımladığı, *Vakit* gazetesinin de, «*Efruz Bey, memleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların, sanatkârâne bir mübalâğa ile çizilmiş bir karikatürü hükmündedir*» diye ilân ettiği bu eseri, Boratav «Ömer Seyfettin'in Don Kişot'u» olarak görür. Nitekim, romanın bölümlerinden *Sivrisinek* hikâyesinde de, Efruz Bey, Don Kişot'a benzetilmiştir:

«*Liyâkat»in zıddı «aciz»dir. Kimde aciz varsa o şarlatandır, mütecâvizdir. O âsidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim: gayr-i memnundur. Don Kişot gibi yeldeğirmenlerine meydan okur.* (...) *Efruz'cuğum, ben sende liyâkat olmadığını aczinden anlıyorum. Aczini de şarlatanlığından anlıyorum.*

c. Romanın *Sivrisinek* bölümünde «şarlatan» diye tanıtılan Efruz Bey, *Hürriyete Lâyık Bir Kahraman* bölümünde «gösteriş meraklısı» olarak tanımlanır:

Cesur, şair, edib, feylesof, âlim, derviş, pehlivan, tanburacı, danıacı filân... görünmek ister, hem de görünürdü. (...) Görünmek, caka satmak istediği şeyin aslına hiç ehemmiyet vermezdi. Onun ehemmiyet verdiği şey, yalnız öyle görünmekti. İşte bütün kuvvetini bu tarafa sarf ettiği için muvaffak

olurdu. Görünmek istediği şeylerden birisi de zenginlikti. Zengin olmayı aklından bile geçirmezdi. Hadd-i zâtında zenginliğin de onca bir ehemmiyeti yoktu. Yalnız zengin görünmenin ehemmiyeti vardı. (...) İlmi, fazlı, kuvveti, kibarlığı, şıklığı, hâsılı her şeysi biraz kabuk, biraz renk, biraz boya idi. Neye kıymet verilirse, o kıymete sahiden sahip olmağa çalışmaz, o kıymet kendisinde eskiden varmış gibi görünmeğe uğraşır, muvaffak da olurdu.

ç. Ömer Seyfettin, «Yaşayan değişir» sözünü ilke edinen kahramanını türlü çevrelerde dolaştırarak, Türkiye'nin o çağındaki siyaset, bilim, Türkçülük, köycülük, eğitim, felsefe, v.b. akımlarını ve bu akımların temsilcisi olan kişileri –adlarını değiştirerek– Efruz Bey'in kişiliğinde birleştirir. Kitabının başında şöyle der:

Sevgili Efruz!

Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalâğacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım. Bunun için kızma. Beni affet. Hem emin ol ki, maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni –bizzat kendi kadar– tanır, Efruzcuğum! Bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen «hepimiz» değilsen bile «hepimizden bir parça»sın...

d. Eser, o zamana kadar alışılmış roman tekniği ile, yani belli bir olayın belli bir yer ve süre içinde gelişip çözülmesi yoluyle değil, birbirine bağlı bulanmayan çeşitli olayların bir kişi çevresinde toplanması yoluyle; yani, yeni bir roman tekniği ile yazılmıştır.

1. **Hürriyete Lâyık Bir Kahraman:** [*Efruz Bey, mevki ve ün düşkünü, biraz kaçık bir adamdır, 1908'de Meşrutiyet ilân edildiği gün «Yaşasın hürriyet!» diye bağırır, arkasına binlerce kişilik bir halk topluluğu katılır, kendini «hürriyet kahramanı» diye gösterir; hürriyeti nasıl ilân ettiğini soranlara, bir gizli cemiyet kurduğunu, arkadaşlarıyle birlikte Sulukule'den Yıldız sarayına kadar bir tünel kazdığını, bunun kazılışının yirmi yıl sürdüğünü, sonra bir gece tünelden Yıldız'a girerek tabancasını müstebidin alnına dayayıp hürriyeti ilân ettirdiğini söyler. Bir gün içinde İstanbul'da büyük bir ün kazanır, üç gün el üstünde taşınır,*

arabası halk tarafından çekilir, üçüncü gün, asıl işi yapmış olan Hürriyet ve Terakki Fırkası'nın emriyle tutuklanır ve halk tarafından hemen unutulur.]

2. **Asiller Kulübü:** [*Efruz Bey, Meşrutiyet kahramanlığında tutunamayınca, politika gürültülerinin âdilik, cahillik olduğunu söyleyerek kibarlık ve asillik merakına düşer. Kendisi gibi daha dört arkadaşıyle bir cemiyet kurar. İlk toplantıda herkes kendi soyağacını (şeceresini) bildirir, daha doğrusu, herkes bir şey uydurur; o kadar ki, içlerinden kimisi, kendisini tarihten önce, kimisi «hilkat»ten (yaratılıştan) önce asillik kazanmış bir aileye bağlar. İkinci toplantıda, bir polis baskınına uğrarlar, içlerinden bir tanesinin sabıkalı bir kumarbaz olduğu anlaşılır.*

(Bu bölümde, 31 Mart gericilik ayaklanmasından yana olan asiller sarakaya alınmıştır.)

Efruz Bey, asillik dâvasının da iflâsını görünce, bu sefer milliyetçilik hevesine kapılır ve milliyetçilerin ocağı olan «Bilgi Bucağı»na yazılır, geceli gündüzlü oraya gitmeğe başlar.]

3. **Tam bir Görüş:** [*Efruz Bey, Bilgi Bucağı'nda verilen sosyoloji konferanslarına gitmektedir. Kürsü müderrisi (profesörü) olacaktır. Bir gün iki arkadaşıyle birlikte Kâğıthane'de Alibey Köyü'ne gider; yolda, köylü ahlâkının sağlamlığından, köylünün konukseverliğinden, bütün ahlâksızlıkların, rezaletlerin, alçaklıkların yuvası şehir olduğundan, v.b. söz eder. Efruz Bey, köyde kendilerine ufak-tefek hizmetler gördüğü halde bahşiş kabul etmeyen bir çocuğu arkadaşlarına düşüncelerinin canlı örneği olarak gösterir. Fakat köylüler bu şehirli konukları soğuk karşılarlar, kahveci de bunlara on paralık kahveyi on kuruşa, on kuruşluk yoğurdu elli kuruşa satar. Buradan ayrılırken Efruz Bey kahvedeki köylülere çıkışır, bu köyde bozulmayan tek insanın o köylü çocuğu olduğunu söyler; kahvedekiler güler ve o çocuğun köylü olmayıp Çingene olduğunu bildirirler.*]

(Bu hikâyede, hayallerinde romantik köyler yaşatan aydınlar sarakaya alınmıştır.)

4. **Bilgi Bucağı'nda:** [*Efruz Bey, Bilgi Bucağı'nda edebiyat, tarih ve Türk dili üzerinde konferanslar verir. Türkçenin ıslahı konusunda «eski lisan»cıların da, «yeni lisan»cıların da aleyhinde bulunur; «Asıl Türkçe en eski Türkçedir» der. Efruz Bey, en eski Türkçeyi hükümete resmî ve millî dil olarak kabul ettirme-*

yi tasarlar ve hükümet emreder etmez, bütün halkın beş bin yıl önceki Kıpçak, Uygur, Yakut, Moğol Türkçelerini hemen konuşmağa başlayabileceğini söyler. Dilden bütün yabancı sözcüklerin atılmasını ve Türkçede karşılığı bulunmayan sözcüklerin Tatarca ve Moğolcadan alınıp Türkçe eklerle birleştirilerek icat edilmesini savunur ve bu türlü eklerle kendisi yüzlerce sözcük uydurur.

(Hikâyenin bu bölümünde, Ömer Seyfettin, «Yeni Lisan» akımı başladığı zaman ortaya çıkan aşırıları, o zamanki adıyle «Tasfiyeciler»i sarakaya almıştır.)

Fakat bir gün sonra, Efruz Bey, önceki görüşünden cayarak «mürekkep lisan» görüşünü ileriye sürer, bu sefer de Türkçenin Arapça, Acemce, Frenkçe, Almanca, Rumca, Latinceden birleşik bir dil olmasını savunur.

Günün birinde, konferanslarını söylemeden önce yazılı olarak Bucak İdare Heyeti'ne vermesi istenince, Efruz Bey derslerini bırakır.]

(Bu bölümde, Türkçülük akımının merkezi olan Türk Ocağı'ndaki tarih, edebiyat, dil görüşlerinin sivri uçları sarakaya alınmıştır.)

5. **Açık Hava Mektebi:** [*Efruz Bey Bilgi Bucağı'ndan çekildikten sonra kendini okumaya verir, fakat kitap bulmak zor olduğu için kitapların bulunduğu Avrupa'ya gitmeyi düşünür, bir eğitimci ile görüşür, orada elişi öğrenimi görmeğe karar verir. Sonra bundan da vazgeçer, üç yıl evinde kapalı kalırsa herkesin onu Avrupa'ya gitmiş sanacağını düşünerek birçok modeller, kitaplar, metodlar getirtip evinde kendi kendine elişleri öğrenmeğe başlarsa da iki aydan çok kapalı kalamaz, yine ortaya çıkar. Avrupa'dan niçin erken döndüğünü soranlara, öğrenim için iki ayın yeter olduğunu söyler. Avrupa'da pedagoji (eğitbilim) okumuştur, şimdi bir pedagoji bilginidir. Okulları teftiş eder, uzmanlarla tartışmalara girişir. Sonunda, pratik sistemini pek beğendiği Mehmet Mustafa Tahsin Nidaî Bey'le, Hayırsızada'da bir açık hava mektebi açmağa karar verirler; fakat Nidaî Bey, Efruz Bey'i yarı yolda bırakır; bunun üzerine Efruz Bey, Hayırsızada'da açık hava mektebini tek başına kurmak üzere bir kayığa atlar, yolda kayık kazaya uğrar. Efruz Bey Yalova hastanesine yatırılır. Kendine geldiği zaman, Yunanistan'a, Akropol'a gidip, sanat, edebiyat hacısı olmayı kurar.*]

(Bu bölümde, kitaplardan öğrendikleri pedagoji sistemlerini, memleketin yapısını incelemeden uygulamaya kalkışanlar sarakaya alınmıştır.)

6. **Akropol Hacısı:** *Açık Hava Mektebi*'nin sonunda şu sözler var:

... Aklına bir şey geldi: Buradan hemen İstanbul'a dönmek, oradan Yunanistan'a, Akropol'a gitmek, sanat, edebiyat hacısı olmak... Ooh, bu ne ilâhî bir mefküreydi! Karyolasının içinde çırpınmaya başladı: Akropol'a, Akropol'a!...

Bu cümlelerden anlaşıldığına göre, Ömer Seyfettin, yazmayı tasarladığı *Akropol Hacısı* adlı eserini de *Efruz Bey* romanının bir bölümü olarak düşünmüştür. Yahya Kemal'le Yakup Kadri, 1913 - 1914 yıllarında «Peypam-i Edebî» dergisinde eski Yunan mitologya, sanat ve kültürüne hayranlık uyandırmak amacıyle ve «Akdeniz medeniyeti» adıyle bir «Nev-Yunanîlik» akımı yaratmak istiyorlardı. Yahya Kemal'in «Biblos kadınları» ve «Sicilya kızları» üzerine yazdığı şiirlerle Yakup Kadri'nin bazı mensureleri bu akımın ilk örnekleridir. Ömer Seyfettin, *Boykotaj Düşmanı* adlı hikâyesiyle söz konusu akıma karşı çıkmıştır. Adı geçen hikâyede verilen ipuçlarına dayanarak, *Efruz Bey* romanının yazılamayan *Akropol Hacısı* bölümünde, memleketin Meşrutiyet devrindeki edebiyat dünyasının ele alınmak ve «Nev-Yunanîlik» akımının yerilmek istendiği düşünülebilir.

7. **Beyaz Serçe:** *Efruz Bey* romanının «Vakit» gazetesinde tefrika edileceğini haber veren ilânda adı geçen *Beyaz Serçe* bölümünün yazılmamış olduğu sanılıyor. Eserin *İnat* bölümünde, «beyaz serçe»ye işaret edilmektedir.

8. **İnat:** [*Efruz Bey, Heybeliada'da, çatısı kiremitsiz bir evde, çevresinde «Havârilerim» dediği on iki çömeziyle karşımıza çıkmaktadır. Arkasında erguvanî salaşpurdan bir tünik, başında sararmış defne yapraklarından bir hotoz vardır. Şimdi de bilimi inkâr etmektedir. Bu tutumu, hikâyede şöyle anlatılır:*

«İlmi de alenen inkâr eder. Birtakımlarının 'tahaddüs' diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avâmın 'işkembe-i kübrâ' terkibiye tercüme ettiği «intuition» onun tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene: 'Ben ilim falan tanımam. Mantık, usul falan hepsi efsanedir. Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i kübrâ ile halledilir' der.»]

(Bu parçada, Ömer Seyfettin, o devirde Bergson felsefesi yoluyle memleketimize giren ve çok moda olan «hadsçilik»i [«intuitionisme»i: sezgicilik'i] sarakaya almıştır.)

9. **Sivrisinek:** [*Efruz Bey, İstanbul'un gürültülü hayatından kaçıp dinlenmek için köye çekilen bir arkadaşına yazdığı mektupta, «ilimce, fence, edebce, malûmatça, tahsilce kendisinden pek aşağı olanların yüksek mevkilere çıktığı»ndan yakınır, dedikodular yapar, küfürler eder. Arkadaşı, yazdığı cevapta, Efruz Bey'de «liyâkat» olmadığını, liyâkatin zıddı olan «aciz» içinde bulunduğunu, o yüzden de «şarlatan, mütecâviz, âsi, nümayişçi, fertçi» olduğunu, «Don Kişot gibi, yeldeğirmenlerine meydan okuduğunu» bildirir ve köylülerden dinlediği «Rüzgârla Sivrisinek» hikâyesini anlatarak, Efruz Beyi rüzgâra kafatutan âciz, fakat şarlatan sivrisineğe benzetir: İğnesiyle herkesi rahatsız eden sivrisinek, rüzgârla alay eder, ona kafatutar, küfür eder, gözdağı vermeğe kalkışır. Rüzgâr şiddetle esmeğe başlayınca, sivrisinek bir çatının kirişleri arasına gizlenir, yine alay eder; öfkelenen rüzgâr, fırtına, kasırga, bora, tayfun olur, çatıyı sarsmağa başlar; küstah sivrisinek: «Ulan terbiyesiz rüzgâr! Ne oluyorsun? Yoksa bana bu fakirin çatısını mı söktüreceksin?» der.*]

1 — Aşağıdaki parçada, kendisine «hürriyet kahramanı» süsü veren Efruz Bey'e halkın gösterdiği ilgi anlatılmaktadır.

Efruz Bey'in arabasına «bilâ tefrîk-i cins ü mezhep» bütün insanlar koşuldu.

Tâ geceyarılarına kadar numâyiş, nutuk, hutbe gürültüleriyle İstanbul inledi.

Boğaziçi'nden, Terkos'tan, Polonez Köyü'nden, Çekmece'den bile meş'aleli alaylar geldi.

Her tarafta:

— Yaşasın Efruz Bey!

sadası yükseliyordu.

İstanbul kadınları on iki saat içinde bu muhterem kahramanın ismini bozdular, «Afaroz Bey» yaptılar. Bu gece sabahlara kadar her evde, hücrâ mahalle kahvelerinde Afaroz Bey'in hikâyesi anlatıldı. Hattâ bu kahramanın padişah-zâdeliği de söylendi. «Sultan Murat'ın hapishane-

den kaçıp ismini değiştirerek yaşamış bir şehzadesi» ndendi. 1324 senesi Temmuzunun on birinci, on ikinci, on üçüncü gecesi doğan çocukların isimleri «Efruz» yazılıp «Afaroz» okundu. Bu üç gün, bu üç gece esnasında doğan kız çocukların isimleri Efruz Bey'inkine son derece benzetildi, «Firuze» konuldu.

Efruz Bey'in artık «nüfuz ve iktidar»ı son noktasına gelmişti. Müstebit, kendisini görmek için sarayına çağırıyor, o:

— Ben gidemem! O benim ayağıma gelsin...

diye küstahça haber yolluyor... Kendini hakikaten bu inkılâbın yegâne âmili, yegâne müsebbibi, yegâne kahramanı sanıyordu. Etrafında yüzlerinin şekillerini, isimlerini hâlâ hatırlayamadığı birtakım mukarribler kaynaşıyor. Asker, sivil, birçok hürriyet-perverler arkasına takılıyor, arabasına koşuluyor... O ne dese bir papağan gibi tekrarlıyorlar, bir aygır gibi bağırıyorlardı.

Efruz Bey, üçüncü günü de alkış, şâpâş, nümâyiş, azil, nasb, hitap içinde –halkın mabudu olarak– tıpkı rüya gibi geçirdi. Gözlerinde yine bir duman vardı. Sanki sarhoştu. Hiçbir şey görmüyor, gördüklerini hatırlamıyordu.

Geceyarısından sonra hürriyet-perverler arabasını evinin önüne çektiler. Sağında solunda bandolar müthiş bir ahenkle uğulduyordu. Artık pek yorgundu. Mukarriblerini selâmladı.

— Şimdi biraz istirahat edelim. Yarın erken gelirsiniz. dedi.

— Hayır, biz gitmeyiz efendim...

diyen mukarriblerine sordu:

— Fakat niçin?

— Sabaha dört beş saat var! Biz burada hem mızıka çalarız, hem nutuklar veririz!

Efruz Bey bunu muvâfık görmedi.

— Ama ben uyuyamam, dedi, biraz uyuyup yarın erken kalkmalıyım.

— Pekâlâ... Susalım, sizi öyle bekleyelim.

Canı sıkıldı.

— Hayır canım, diye bağırdı, gidin başka yerde nümâyiş yapın. Beni biraz rahat bırakın...

Kahramanın öfkesinden korkan mukarribler:

— Başüstüne! Başüstüne!

diye eğilerek,

— Yaşasın! Yaşasın!

diye haykırarak uzaklaştılar. Efruz Bey kapıyı çaldı. Tekrar çaldı. Yine çaldı... Nihayet duyurdu. Bodrum katında uyuyan ahçı Durmuş, ağız bir tarafta, burun bir tarafta, bir elinde şamdan, kapıyı açtı. Annesinin hem uşak, hem ahçı diye kullandığı bu hissiz herife kızdı.

— Ulan, bu ne uyku!

diye bağırdı. Durmuş eliyle gözlerini oğuşturarak:

— Daha sabah namazı okunmadı ki...

dedi.

— Sana namazı soran yok.

— Peki efendim.

— Hürriyet neye derler?

— Bilmem efendim.

— Tuh, Allah belânı versin!

— ...

Şamdanı elinden aldı. Yürüdü. Kendi gibi hürriyeti vaz edenin evinde onun ne olduğunu bilmeyen vardı. «Ayı...» diye mırıldandı. İki gündür dünyayı yıkan nümâyişlerin ne olduğunu bile merak etmemişti. Hasır döşemeli merdiveni çıktı.

(*Hürriyete Lâyık Bir Kahraman, Efruz Bey*, 1970)

2 — Aşağıdaki parçada, Efruz Bey'in «asâlet» merakı anlatılmaktadır.

— Monşer, asâlet olmazsa bu memleket batar.

— Evet, ben de bu fikirdeyim.

— Ben de bu fikirdeyim.

— Ben de.

— Ben...

diye başlayıp lâfını, her nedense, tamamlamayan Efruz Bey yalnız «bu fikirde» değil, hattâ fazla olarak bizzat kendisi hâlis bir «asılzâde» idi. Kökten, silsileden, anadan, babadan, ecdattan, taştan, topraktan asîldi... Asâlet yalnız

kanında değil; etlerinde, sinirlerinde, lenfâlarında, rielerinde, böbreklerinde, hattâ kemiklerinde, kemiklerinin içindeki iliklerde kaynıyordu. Çaya davet ettiği bu dört asîl dostuna bugüne kadar kendi asâletinden hiç bahsetmemişti. Dördünü de mektepten tanıyordu.

... Efruz Bey çay fincanını küçük masanın üzerindeki tabağa koydu. Ayağa kalktı. Gözlerini büyülttü. Sağ kaşının ucunu biraz kıstı:

— Ben asîl olduğum için tamamıyle bu fikirdeyim, dedi; arıların, karıncaların, hâsılı cemiyet hâlinde yaşayan bütün hayvanların bir beyleri var. Hayvandan başka hiçbir şey olmayan avâm insanların da beyleri olmalı. Olmazsa...

Dizanterici Salih Paşa-zâde Nermin Bey lâfını kesti:

— Meşrutiyet denilen hezeyan olur.

— Fakat asâlet meşrutiyete zıt mıdır, sir?

Bu suali soran Müzekkî Bey bıyıklarını İngilizvari tıraş ettirmiş, iriyarı, Türkçe dâhil olduğu halde on üç lisanın yazılarını yazar, lâkin hiçbirinin kitaplarını okuyamaz bir gençti. Dünyada ne kadar futbol kulübü varsa hepsinin fahrî âzâsındandı.

Misafirlerinin asâlet, meşrutiyet münakaşasını dinleyen Efruz Bey, meşrutiyet'e hiç ehemmiyet vermiyor, hep asâlete ait sözlere dikkat ediyordu. Otuz Bir Mart inkılâbından sonra onun ruhunda da birden derin bir inkılâp tutuşmuş, yine birden sönmüştü. Böyle politika gürültülerinin, şakşakların, âdilik, cahillik olduğunu anlamıştı. Şimdi ne meşrutiyet tarafdârıydı, ne istibdat.

— Ben kibarım, ben asîlim. Böyle şeylerle uğraşmak bana yakışmaz.

diyordu. Kahramanlıklarını, verdiği nutuklarını, nümâyişlerini, mevkilerini –hiç vâki olmamış gibi– unuttu. O kadar unuttu ki, memlekette siyasî bir tebeddül olup olmadığının bile farkında değildi. Hep Beyoğlu'nda geziyor, Tokatlıyan'da arkadaşlarıyle buluşuyor, şık, mükemmel, temiz bir hayat geçiriyor, yeni metreslerden, son aşklardan dem vuruyordu. Politika avâma, âdi adamlara mahsustu. Bu âdi, ne oldukları belirsiz adamlar birbirleriyle boğazlaşa boğazlaşa nihayet didinmelerinden vazgeçecekler, mem-

leketi idare etmek için mutlaka bir gün asîlleri çağıracaklar, «Gelin, bize emredin!...» diye yalvaracaklardı.

Rusya'da Çar'ın meclisindeki âzâlar, âyanlar hep asîldi. Almanya'da asîl olmayan hattâ bir suvari zâbiti olamazdı. İşte meşrutiyet ilân olunalı hemen iki sene oluyordu. Hâlâ Türkiye uyanmamıştı. Hâlâ asîller aranmıyordu.

Efruz Bey ayağa kalktı. Ellerini pantalonunun ceplerine soktu. Ayaklarını biraz açtı. Güzel lâf söyleyeceği zaman daima bu vaziyeti alırdı.

— Bu memlekette asâlete o kadar ehemmiyet verilmiyor. Niçin? Buna hepiniz cevap veriniz.

Azizüssücufüzzırtaf:

— Millet bozulmuş da ondan.

Nermin Bey:

— Meşrutiyet sebebinden.

Müzekkî Bey:

— Meşrutiyet daha iyice anlaşılmadığından.

Kara Tanburin Bey de:

— Henüz mükemmel tarih, hukuk kitapları yazılmadığından.

dedi.

Efruz Bey başını salladı. Hayır... Bunlar ciddî sebepler değildi. Asıl sebebi hiçbiri bulamıyordu. Vâkıâ asîldiler. Fakat bu asâletin ruhî, ictimâî mâhiyetini bilmiyorlardı.

— Bakınız, ben bu sebebi size söyleyeyim. Biz asîl olduğumuz halde ismimize ehemmiyet vermiyoruz. Ecdadımızın namlarını taşımıyoruz. Asâlet unvanları kullanmıyoruz. Biz kendi kendimizi tanımazsak halk bizi tanır mı?

— Doğru.

— Evet, doğru.

— Hakikaten doğru.

— Hakikaten çok doğru...

Efruz Bey en doğru sebebi bulabildiği için sevindi. Gözleri parladı. Tek gözlüğü düşecekti. Hızla cebinden çıkardığı eliyle bu mühim âleti tuttu.

— Evvelâ biz kendimizi, sonra birbirimizi bilelim. Birbirlerimize unvanlarımızla hitap edelim. Toplanalım. Birleşelim. Kuvvetlenelim. Birleşmekten kuvvet doğar!

— Şüphesiz.

— Evet, şüphesiz.

— Evet, şeksiz şüphesiz.

— Evet, katiyen şeksiz şüphesiz...

Efruz Beyi tasdik ederken misafirlerin dördü de sârî mihânikî yeni bir hareketle ayağa kalkmıştı. Ortadaki fesrengi ipek örtülü yuvarlak masanın başına toplandılar. Mühim bir müzakerenin mukaddemesini hisseden Efruz Bey:

— Altımıza birer sandalye çekelim.

dedi. Hepsi birer sandalye aldı. Oturdular. Dirseklerini masanın kenarına dayadılar. Konuşmak için bir ruhu çağıran ispiritizmacılar gibi ciddî oturuyorlardı.

Efruz Bey:

— Evvelâ kendimizi biliyor muyuz bakalım?

dedi.

İçlerinden «kendini bilmeyen» çıkmadı. Hepsi prensti. Hepsi silsilelerini, cedlerini, tarihlerini tanıyorlardı. Müzekkî Bey bundan altı yüz sene evvel Birinci Sultan Osman'a Britanya adasından sefaretle gönderilen ceddinin, İngiltere'de eski cedlerini bile tanıyor, su gibi ezberden sayıyordu. Sultan Osman'ın yanma gelen «Lord Conson Sgovat» isminde ceddi tam iki bin senelik bir ailenin son koncasıydı. O vakit «hukuk-i düvel» kavâidini hükümetin hâriciye nezâreti kabul etmediğinden, Sultan çok beğendiği lordu tekrar memleketine göndermemiş ve... gözlerinin önünde çatır çatır sünnet ederek Müslüman yapmıştı. Amelî bir surette hidâyete erdirilen bu zata maatteessüf tarihlerin ismini söylemediği bir prenses, Prens Orhan'ın küçük süt kardeşi verilmişse de, Britanya hükümeti bu lûtfu bir tecavüz addetmiştir. (...) Lorda Türk'ler evvelâ «Damat Con Paşa» demişlerse de «Con» kelimesinden mâna çıkaramayan halk bunu «Civan Paşa» ya tebdîl etmişti.

Müzekkî Bey:

— İşte, dedi, onun için bizim ailemize «Civan-zâdeler» denir.

Efruz Bey sordu:

— Niçin bu kadar eski, bu kadar asîl ailenizin ismini taşımıyorsunuz?

Müzekkî Bey başını sallayarak:

— İki sebepten, dedi: «Civan-zâdeler» desem «Razzakî-zâde» gibi pek karagözvari oluyor. Çok alaturka bir isim! Sonra kendime «Müzekkî Civan», yahut «Civan Müzekkî» desem bıyıklarımı tıraş ettiğim için halk bundan kötü bir lâkap telmîhi çıkarıp aile ismim olduğunu anlamayacak.

Kâmuran Kara Tanburin Bey:

— «Müzekki dö Civan» deyiniz.

Ezzirtaf:

— Evet, meselâ «Marki Müzekki dö Civan» dedi.

... Artık hava kararıyordu. Nermin Bey:

— Asâlet-meâblar! dedi, vakit geçti, artık dağılsak...

Fakat Efruz Bey kendi asâletini, kendi cedlerini anlatamamıştı. Saat altıyı geçiyordu. Bu beş asîl genç birbirlerinden ayrılamadılar. Hemen oracıkta, aceleyle, «Asîller serkli» nâmıyle bir kulüp tesisine karar verdiler. Oraya bütün asîller toplanacaklar, Şarkta da, Garpta olduğu gibi asâletin haklarını arayacaklar, milletlerin idaresini ellerine alacaklar, avâmı –asîllerin iddiasızlığından fırsat bularak– sıçradıkları yüksek mevkilerden indirecekler, lâyık oldukları kovuğa sokacaklardı. Ayrılırlarken ev sahibinin ellerini samimiyetle sıktılar:

— Yarın Perapalas'ta...

diyorlardı.

Orada bir odada toplanacaklar, nizam-nâmelerini, duhûl şartlarını, unvan, derece meselelerini müzakere edeceklerdi.

(*Asîller Kulübü, Efruz Bey*, 1970)

3 — Aşağıdaki parçada, Efruz Bey'in Bilgi Bucağı'ndaki ünlü konferansları ve Türk dili üzerindeki görüşleri anlatılmaktadır.

Ah, hakikaten onlar ne konferanslardı! Bu meşhur konferanslar sayesinde değil miydi ki, İstanbul'da yeni bir âlem doğdu. Yüz bin «Arnavutköy akıntısı» kuvvetinde şedîd bir cereyan başladı. Herkes anladı ki, biz, yani İstanbul, biz Türkiye ahalisi, Türk değilmişiz... Bucak'ın salonu hıncahınç doluyordu. Efruz Bey'in şaşaası içinde Çapakçurlu, Mamayof gibi en büyük, en dâhî Bucaklıların namı söndü. Türk'lerin

millî büyük şairleri Emin Beyle, gayr-i millî «dâhî-i azîmüş-şan'ları» Abdülhak Hâmit'in resimleri indirildi. Yerlerine Efruz Bey'in (...) millî Türk kıyafetiyle çıkarılmış resimleri asıldı. Bu resimler tabiî büyüklükte idi.

... Salonda büyük bir gürültü koptu. Ekseriyet Efruz Bey'e taraftardı. Zaten reisten bıkmışlardı. Bu adam her şeye karışıyor, kendisinden başka söz söyleyene meydan vermiyor, konferansları kesiyor, her şeyi piç ediyordu. Daima fikri «hep ben hâkim olayım» idi. Hem demek onun maksadı orada, köşede, büyük beyaz sobanın dibinde sakin sakin oturup konferans dinlemek, istifade etmek değilmiş. Pusuda imiş. Evet, ekseriyet Efruz Bey'e taraftardı. Çünkü Bucak'ın daimî misafiri olan Rusya'lı talebe, Efruz Bey'e «Bizgim Tolstoygumuz!» derlerdi. Efruz Bey gündüz fikirlerini propaganda ederken onlara: «— Asıl Türk'ler sizsiniz. Türkiye Türk'leri Türk değildir. Dejeneredirler. Biz medeniyeti sizden alacağız. Hepimiz Tatar olacağız. Kazgan'da, Orenburg'da çıkan âlimlerin bir tanesini Türkiye yetiştirebilmiş mi? Hattâ Rus'ların terakkisi bile sizin yüzünüzdendir.» derdi. Sonra bu ilmî fikrine gayet amelî bir proje de ilâve ederdi:

«Ben Bucak'a reis olursam, evvelâ burasını resmî bir akademi gibi hükümete kabul ettiririm. Sonra size yalnız oda, yatak değil, günde dokuz defa da yemek verdiririm. Hepinizi millî akademiye maaşlı tabiî âzâ yaparım.» İşte böyle propagandalarla Bucak'ın Tatar kısmını, şimal kuvvetini kendine temin eden Efruz Bey, öyle şüphesiz bir cahilliği meydana çıktı diye kürsüden vazgeçmezdi. Bağırdı, çağırdı. Salonda âdeta bir ihtilâl alevlendi. Belki cinayetler olacaktı. Nihayet reisle Efruz Bey ayrı ayrı dinlenilmek şartıyle musâlâha yapıldı.

Efruz Bey bugün, dün söylediklerinin zıddını anlatıyor, yarın büsbütün başka fikirler ortaya atıyordu. Hâreli bir kumaş gibi mütemâdiyen rengini değiştiriyor, ama yine muayyen iki üç renkten hârice çıkamıyordu. Bucak'lılar:

— Efendim, dün buyurmuştunuz...

deyince,

— Evet, inkâr etmiyorum. Fakat bugün böyle buyuruyorum, diye mukaabele ederdi, dün gece okuduğum ki-

taplar fikrimi değiştirdi. Ben eşek miyim, sizin gibi daima bir fikir üzerinde israr edeyim!...

İlk derslerde «yeni lisancı»larla «eski lisancı»lara hücum ediyordu:

— Türkçe, eski Türkçedir, diyordu. Birtakım tûrediler (...), evet, birtakım türediler bir vakit ortaya bir iddia fırlattılar. Hakikî canlı lisan konuşulan lisanmış. İstanbul Türkçesi imiş. Bu konuşulan lisanla yazmak kâfi imiş. Düşününüz, böyle bir ihtimal kabul olunursa, herkes muharrir oldu demek! Herkes kalemi eline alınca, yazmaya başlayacak. Fransız'lar, Alman'lar, Bulgar'lar gibi... Ayrıca lûgat öğrenmeye, kaideler öğrenmeye lüzum yok. (...) Yeni lisancılar işin kolayına gitmek isteyen birtakım tembel cahillerdir. Bir şey öğrenmesinler, kulaktan, hayattan öğrendikleriyle iktifâ etsinler. (...) Söylendiği gibi yazmak. Kolaylığın adını «tabiîlik» koymuşlar. Halbuki sanat sun'îdir. Tabiatın gayrıdır. Haricîdir. Her tabiî şey âdî demektir.

Ders devam ettikçe Bucak'lılar «Yaşasın, yahut, kahrolsun lûgat!» diye haykırışırlardı. Efruz Bey'in lisan hakkındaki fikirleri onlara pek mülâyim, pek ilmî geliyordu: Asıl Tükçe, en eski Türkçedir... «Her lisan kendi cezirlerinden değil, tasarruflarından mürekkebdir» düstûru reddolunuyor, «Her lisan kendi cezirlerinden ibarettir» hakikati kabul olunuyordu. Efruz Bey'e göre «Türkçedeki lâhikaların hepsi edat»tı. Bunları artık serbest serbest kullanabilmeliydik... Meselâ «eldiven» kelimesi... Buradaki «diven» bir edattı. Çorap'a pek güzel «ayakdiven» diyebilirdik. Lisana, hattâ konuşma lisanına ne kadar Arapça, Acemce, Frenkçe kelimeler girmişse hepsi atılmalıydı. Türkçesi olmayan, Tatarcadan, Moğolcadan alınıp Türkçe lâhikalarla birleştirilmeliydi. Meselâ gece'ye «tün», merkeb'e «bingeç» denmeliydi. Birkaç ders içinde Efruz Bey lâhikalarla yüzlerce kelime uydurmuştu. Bucak'lıların bunları kabul edip ezberlemesi kâfiydi; sonra Efruz Bey bunu hükûmete asıl resmî, millî lisan diye kabul ettirecekti. Hükûmet emreder etmez bütün ahali bülbül gibi beş bin sene evvelki Kıpçak, Uygur Türkçesini konuşmağa başlayacaktı. Bucak'lılardan biri:

— Bu mümkün olabilir mi?

diye bir şüphe gösterince, Efruz Bey taştı:

— Niçin olmasın? Sizin imanınız yok. Halbuki her işin başı imandır. İnsan uçacağına iman etse serçe kuşu gibi uçar. Nitekim Aynaroz'daki papazlar uçacaklarına iman ettikleri için uçarlar, Hazret-i İsa Efendilerinin yanına giderler. (...) Şimdi siz de Türkçenin en eski Türkçe olduğuna iman ederseniz iş bitti demektir.

Bütün Bucak'lılar asıl Türkçenin en eski Türkçe olduğuna hemen iman ediyor, şehâdet getiriyorlardı. Uygurca, Yakutça, Mongolca kelimeler havayı dolduruyor, herkes beş on bin sene evvelki lehçeleri şakıyordu. Mânaya kimsenin ehemmiyet verdiği yoktu. Fakat sesler, sadâlar oldukça iptidaî idi. Eğildi, kürsünün yanında bir grupun konuşmasına dikkat etti. Pek lâtifti:

— İskacı itgam mağay?

— Tangırgiz garcudağız.

— Minkir taçgam orakza minkütati.

— Atılbik kişinin tura kütardiler.

— Taşkarı çıkalgım.

— Tukima birsayı nodon birla tüzletim.

İşte Türkçe buna derler... Efruz Bey hemen kürsüden atladı. Arzu ettiği eski Türkçeyi konuşan Bucak'lıların ellerini sıktı:

— Kut itargam, kut itargam. (Tebrik ederim, tebrik ederim.)

Boyunlarına sarıldı. Hepsini öptü. Öyle yanık bir milliyet-perverdi ki, milliyetin bu ânî, bu mucizekâr tezâhürü ona inci gibi gözyaşları döktürdü. Ağlıyordu. Evet, demek ki herkes, hiç olmazsa her Bucak'lı asıl lisanını biliyormuş. Tarih! Türk grameri hepsinin sînesinde gömülü imiş...

(*Bilgi Bucağı'nda, Efruz Bey*, 1970)

4

YALNIZ EFE

Yazarın «Anadolu romanı» diye nitelediği *Yalnız Efe* romanı *Büyük Mecmua*'da tefrika edilmeğe başlanmış, 5 tefrika

çıkmış (1919, sayı 10 - 14), sonra, nedeni bildirilmeden birdenbire kesilmiştir Eserin geri kalan bölüğünün müsveddeleri ortada yoktur. Yazarın, romanı belki de tamamlamadığı, bir yandan dergide tefrika edilirken bir yandan da parça parça yazmakta olduğu düşünülebilir.

Kimi hikâyelerinde folklor kaynaklarından (masallar, fıkralar, v.b.) yararlanan Ömer Seyfettin, *Yalnız Efe* romanının konusunu da bir halk menkıbesinden almıştır. Eserin «Dîbâce» (prologos: öndeyiş) bölümünde şöyle demektedir:

Ben tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Ger Ali'nin, Köroğlu'nun koşmaları, Develi'nin, Cellâv'ın menkıbeleri içinde büyüdüm. Bilmem onun için mi, eşkıya hikâyelerini dinlemeyi pek severim.

Yazarın, kimi eserlerinde (*Eski Kahramanlar*, v.b.) destansal konulara düşkünlük göstermesini, onun, ilk sanat eğitimini böyle kahramanlık şiir ve menkıbelerinden almış olmasıyle açıklayabiliriz.

Destansal bir karakter taşıyan *Yalnız Efe* romanını yazdığı sıralarda, eski Yunan destanı *İliada* (Yeni Mecmua, 1918, sayı 45 - 47) ile Fin destanı *Kalevala* (Türk Yurdu, 1918, sayı 151 - 158) destanını çevirip yayımlaması dikkate değer. O yıllarda, aydın çevrelerimizde, Türk destanlarının diriltilip diriltilemeyeceği, yeni zamanlarda destan yazılıp yazılamayacağı konusu üzerinde tartışılmakta idi. Ömer Seyfettin bu tartışmalara karışmamakla birlikte, romanının «Dîbâce»sinde şöyle der:

Av peşinde gezerken iki hafta bütün uğradığımız köylerde, yörük obalarında hep Yalnız Efe'nin menkıbelerini dinlemiştim. O vakit şairdim. Duyduğum canlı bir vecd ile kahramanın destanını yapmağa kalktım. Aradan yirmi beş sene, evet yirmi beş sene geçti. Bugün tamamlamak ihtimali kalmadığını görüyorum. İhtiyarlayan hâtıramda kafiye yok. Bunayan zevkimde kelimelerin ahengi, veznin esrârı yaşamıyor. Fakat gençliğimde yazdığım bir destanı şimdi bir roman gibi tekrarlayamaz mıyım? İşte bunu tecrübe ediyorum.

Yazar, böylece, eserin yayımlanmasından (1919) 25 yıl önce, yani 1894'te nazımla yazmağa başladığı* destanı 1919'da bir

**Burada bir tarih yanılması var: herhalde 15 yıl önce, yani 1904'te olması gerekir; çünkü 1894'te yazar daha 10 yaşındadır.*

yana bırakıp, aynı menkıbeyi roman biçiminde yazmakla, tartışmalara en doğru karşılığı vermiş; yani, yeni devirlerde ancak yeni edebiyat türlerinin kullanılabileceğini göstermiştir.

Yazar, bu romanın tefrika edilmeğe başlamasından bir yıl önce, aynı adla bir hikâye yayımlamış («Yeni Mecmua», 1918, sayı 41), sonradan bunu roman olarak yazmağa girişmiştir. Bir incelemecimize göre, İzmir'e Yunan'ların girmesi (15.5.1919) üzerine, memleketi saran büyük yasın etkisi altında kalan Ömer Seyfettin, o günlerde yaşama umudunu ve savaş inancını kaybetmiş olan İstanbul'daki Türk aydın ve sanatçılarına, haksızlıklara karşı dağa çıkan kız kahraman «Yalnız Efe»nin kişiliğinde Türk halkının direnme gücünü göstermek istemiş ve İzmir'in işgali olayından tam otuz beş gün sonra, eserini hemen yayımlamağa başlamıştır (Nitekim, eserdeki olaylar da İzmir yöresinde geçmektedir). Eseri bu açıdan değerlendiren incelemeci, şöyle der:

O günlerde sanatçılarımız bir «Lâle Devri» edebiyatı yapmağa çalışırlarken, Ömer Seyfettin halk kitlelerinin savaş gücünü günün meselesi haline getirmekle, Türk sanatını genişletmiş, bu sanata o güne kadar tanımadığı yepyeni bir tema kazandırmış oluyordu. (Şerif Hulûsi: «*Notlar ve Variyantlar*», Ömer Seyfettin Külliyatı: 10, *Nokta*, 1956, s. 94 - 95).

Devletin önleyemediği haksızlıkları önlemek, yerine getirilemeyen adaleti sağlamak için dağa çıkan «kahraman eşkıya» tema'sı, Halk edebiyatımızda *Köroğlu* menkıbesinde görülür. Bu temayı yeni edebiyatta ilk olarak ele alan Ömer Seyfettin olmuştur.

Daha önce yayımlanmış aynı addaki hikâyeye ve eserin basılmış olan parçalarına dayanarak, romanın konusunu şöyle özetleyebiliriz:

[Tefecilik eden, borcunu ödeyememiş köylülerin topraklarını ellerinden alarak gittikçe zenginleşen, kasabada kaymakam ve zaptiyelerle dostluk kurarak hükümet kuvvetlerini de nüfuzu altına alan Eseoğlu, bir gün, Kumdere köyünden Yörük Hoca'yı vurdurur. Yörük Hoca'nın on altı yaşındaki kızı Kezban, babasını vuranı öğrenir, ilçeye gidip hükümete haber verir, babasını öldürenin tutuklanmasını ister. Aldıran olmaz. Hattâ bir gün, Eseoğlu'nun adamı sarhoş bir «zaptiye mülâzımı» (jandarma

teğmeni) tarafından dövülüp kapı dışarı edilir. Kız, yerine getirilmeyen adaleti kurmak için silâhlanıp dağa çıkar, kendisini döven mülâzımı, babasını vuran korucuyu, vurduran Eseoğlu'nu; daha sonra, zalim zaptiyeleri, rüşvet alan memurları, köylüyü soyan tefecileri, v.b. öldürür, halkın koruyucusu olur; yanına adam toplayıp çete kurmadığı için, halk arasında «Yalnız Efe» diye anılır. Bir gün, bir eşkıya avına çıkan bir tabur, bu arada Yalnız Efe'yi de yakalamak isteyerek onu dağda kuşatır; askerlere silâh atmak istemeyen, onların da yanlışlıkla birbirlerini vurmasından çekinen Yalnız Efe, «sırrolur».]

1 — Aşağıdaki parça, *Yalnız Efe* konusu üzerine yazılıp daha önce aynı adla yayımlanmış olan hikâyedir. Bu hikâyede, Yalnız Efe'nin kasabada ve dağda neler yaptığını anlatan bölümün dışındaki yerler, romanın başına «Dîbâce» (prologos: öndeyiş) olarak eklenmiştir. Romanda daha ayrıntılı anlatılacağı için yazar tarafından Dîbâce'den çıkarılmış olan bölüm aşağıdaki hikâyede köşeli ayraç [ ] içine alınmıştır. O satırlarda söylenen olaylar romanda gerçekçi bir anlatımla işlenmiştir. Bu hikâye, roman konusunun bütünü üzerine bilgi vermektedir.

Sabahtan beri yürüyorduk. Düşe kalka geçtiğimiz sarp keçiyolları bazan sel yarıkları içinde kayboluyor, bazan sık fundalıklardan ayrılarak, dibinde sivri sivri çam tepeleri görünen karanlık çukurlara sapıyordu. Ayı avına gidiyordum. Kılavuzum Kumdere köyünün en namlı nişancılarındandı. Beraber tırmanacağımız yüksek ormanlı dağların daha çok uzağındaydık. Vakit vakit ince bir yağmur sepeliyordu. Güneş yoktu. Nihayetsiz mor bir kubbeyi andıran dumanlı gökten fâniliğin geçmiş saatlerini hatırlatır gamlı guguk sesleri aksediyordu. Artık iyice yorulmuştum. Omuzumdaki martin gittikçe ağırlaşıyordu.

— Biraz dinlensek,

dedim. Kılavuzum güldü. Onun kır çember sakallı şen çehresi pembeleşmişti.

— Kesildin mi?

diye sordu.

Sırtında çiftesiyle üç günlük yiyeceğimizden başka benim kebemi de taşıyan bu dinç köylüye yorgunluğumu söylemedim.

— Ha biraz gayret! dedi, yarın başına bir çıkalım, oradan öte Akkovuk'a kadar yol iyidir.

— ...

Yarım saat daha tırmandık. Ayaklarımızın altından küçük taşlar, kireçli topraklar dökülüyordu.

Gayet büyük bir çam ağacının yanına gelince kılavuzum:

— İşte yarın başı!

dedi.

Yerler çamurdu. Çiseleyen yağmurun dallara çarpan damlaları derin bir fısıltı çıkarıyordu. Ben hemen çöktüm. Çamın kalın gövdesine arkamı dayadım. Cebimden paketimi çıkardım, sırtından yükünü indiren ihtiyar avcıya uzattım:

— Yak bir cıgara bakalım!

Ağır bir tavırla:

— Burada tütün içilmez.

dedi. Sordum:

— Niçin? Namazgâh mı burası?

— Hayır!

— Ya ne?...

Başını salladı. Gizli bir şey söylüyormuş gibi yavaşça:

— Burası Yalnız Efe'nin «sırrolduğu» yerdir.

dedi.

Serin bir rüzgâr yağmurun fısıltısını çoğaltarak esiyor, üstümüzde siyah bir çadır gibi açılan çam dalları titriyordu. Anadolu'nun bu yalçın ufuklu, bu boş, bu kayalık, bu korkunç tarafı, Bozdağı'na giden bu ıssız yol eskiden beri eşkıya uğrağı idi; bunu biliyordum. Ben tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Ger Ali'nin, Köroğlu'nun, Develi'nin, Cellav'ın menkıbeleri içinde büyüdüm. Bilmem onun için mi, eşkıya hikâyelerini dinlemeyi pek severim.

Paketimi cebime soktum.

— Anlat bana baba, dedim, bu Yalnız Efe kim? Nasıl sırroldu?

İhtiyar avcı torbasının yanına bağdaş kurdu, çiftesini kucağına uzattı, iri elâ gözleriyle dik yarın keskin kenarına, karşıdaki yağmurla ıslanarak koyu kan rengine giren derin granit uçurumlara baktı, baktı. Sonra bana döndü:

— Anlatayım, dedi. Ben şimdi elli yaşını geçiyorum. O vakit pek ufaktım. Onu gören kadınları dinledim. Kendisi hiç erkeğe gözükmezdi.

— Neye gözükmezdi.

diye sordum.

— Çünkü kızdı.

— Kız mıydı?

— Evet.

Hayretim hoşuna gitti. Geçmişi seven, bütün hârikaları geçmişte sanan, geçmişi takdîs eden her yaşlı köylü gibi masum bir şevkle hikâyesine devam etti:

[«Dağa çıktığı zaman daha on altı yaşındaymış. Babası gençliğinde bizim köye göçmüş, kızından başka kimsesi yokmuş.

«Bu adam bir gün nasılsa Eseoğlu'nun çiftliğinden geçer. Oradaki yabancı korucuların birinde alacağı varmış, onu ister. Vermezler. O da galiba kötü bir lâf söyler. Hemen zavallıyı öldürürler. Kızı duyunca babasının ölüsüne gider. Ağlamaz, sızlamaz. Kimin vurduğunu anlar. Sonra kazâya gelir, hükümete koşar. '— Babamı vuran filândır, tutun!' der. Aldıran olmaz Kız yine köye dönmez. O vakit, nereden geldiği, nereli olduğu belli olmayan sarhoş bir zaptiye mülâzımı varmış. Eseoğlu'nun ahbabıymış. Kız her gün onu tutar, '— Babamı vuranı daha tutmayacak mısın?' diye sorar. Bir gün bu sarhoş, kızcağıza öfkelenir, ağzını bozar. '— Bre kahpe, bir daha buraya gelirsen senin kafanı kırarım!' der. Kız korkmaz, zaptiyelerin yanında ona: '— İşte bunlar da şahit olsun, sen bugün babamı vuranı tutmazsan ben seni öldüreceğim!' der. Zaptiye mülâzımı bu lâfa bütün bütün gazaplanır, fırlar, Yörük'ün kızını iyice döver, zaptiyelere sokağa attırır.

«Kız bir zamanlar görünmez olur...

«Bir gün sarhoş mülâzım, Eseoğlu'nun verdiği bir ziyafete giderken kafasına bir kurşun yer, hemen oracıkta canverir. Vuranı ararlar, bulamazlar. 'Yörük'ün kızı vurdu' diye bir lâf olur. Ama buna kimse inanmaz. Herkes onu İzmir'e, birinin yanına evlâtlık gitti sanır. Fakat bir hafta geçmeden, Yörük'ü öldüren korucu da vurulur, biraz sonra hükümete Yörük'ün dâvasını hasıraltı ettiren çiftlik sahibi Eseoğlu'nun boğazlanmış ölüsünü bağdaki yatağında bulurlar. Kasabalı ağaların çiftliklerine korucu, hergeleci, çoban gibi gelip silâhsız ahali içinde tüfekle gezen ne kadar yabancı varsa yavaş yavaş hepsi vurulmaya başlar. İş o dereceye varır ki yabancılar yalnız kıra çıkamaz olurlar; nihayet takım takım buralarını bırakırlar, kendi yurtlarına dönerler. Zalim zaptiyeleri, köylüyü soyan memurları, rençperleri dolandıran madrabazları hiç görünmeden öldüren bu efenin kim olduğu bir zaman anlaşılmaz.

«Malûm ya, Anadolu efeleri uşaklarıyle gezerler. Halbuki bu efe tek başına... Yanına uşak falan almaz. Müracaat edenleri ters yüzüne çevirir. İşte bunun için köylüler ona 'Yalnız Efe' derler. Tam on beş sene Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse göremez. Dağda erkeğe rasgeldi mi, uzaktan: '— Gözlerini yum!' diye bağırırmış, sonra yanına gelirmiş. Kim gözünü açarsa hemen öldürürmüş. Gözünü açmayan erkeğe: '— Size zulüm eden kim? Rüşvet alan memurunuz var mı?' diye sorarmış. Onun korkusundan kazâda kimse kötülük yapamazmış. Zenginlere kadınlarla haber gönderir: 'Filân fakire yardım ediniz. Filân öksüzü evlendiriniz. Filân köprüyü yapınız. Filân köye bir mektep kurunuz.' gibi emirler verirmiş. Hem çok sofuymuş. Benim teyzem bir gün odundan gelirken onu görmüş. Anlatırdı: Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış. Arkasında erkek esvabı varmış, yamaçta namaz kılıyormuş, peri gibi güzelmiş...

«Evet, bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan, düşmanını:

'— Gidip Yalnız Efe'ye söylerim!' diye korkuturmuş. On beş sene ne köyümüze, ne kazâmıza yabancı, yağmacı gelmez olmuş. Öşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zap-

tiyeler köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse almağa cesaret edemezmiş.

«Yalnız Efe'den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırırmış, ne de fidye istermiş. İstediği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiine bakmayan köye haber gönderir: '— Gelecek ramazana kadar mescitleri tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım.' dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş, köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş. Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılı imiş. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe'nin kazâ içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş.»]*

«Uzatmayalım... İşte tam o sıralarda Söke taraflarında gayet azgın bir Rum eşkıyası türer. Devlet bu haydutlara karşı bir nizâmiye taburu çıkarır. Döne dolaşa bu tabur bizim tarafa da gelir. Rum'ların izlerini bir türlü bulamazlar. Kasabada Yalnız Efe'nin namını işitirler, boş durmamak için, onu tutmaya kalkarlar. Yerli zaptiyeler kılavuzluğu kabul etmezler. Yalnız Efe bunu haber alır. Bozdağı'na geçmek ister. Bir bölük asker ondan evvel davranır, arkadan, dolaşır, Akkovuk'u tutar. Bir bölük asker de aşağıdan çıkmaya başlar. Yalnız Efe'yi tam burada sıkıştırırlar '— Teslim ol!' derler. Yalnız Efe: '— Siz askersiniz, benim kardeşlerimsiniz, canınızı yakmak istemem. Savulun, yoluma gideyim!' der. Dinlemezler. Üzerine ateş ederler. Yalnız Efe birkaç askeri elinden, kolundan, kulağından hafifçe yaralar. Tekrar: '— Asker kardeşler, bırakın beni, sizin canınızı yakmak istemem!' diye haykırır. Yine dinlemezler. Akkovuk'tan gelip dar geçidi saran bölük de ateşe başlar. İki ateş arasında

* Köşeli parantez içindeki parçanın yerine, *Dibâce*'de şu satırlar vardır:

Bu, azap, elem, ızdırap bir intikam destanıydı. Belki bir saat sürdü. İhtiyar onun yaptıklarını anlatırken muhabbetten dudakları titriyordu. Ben de bu muhabbetin aksini ruhumda duydum. Yalnız Efe'nin her hareketi ahlâki idi. Halk, yerliler, köylüler ona ulvi bir kahraman gibi tapınıyorlardı. Anlatırken ihtiyar bazan heyecana geliyor, bazan kederleniyor, unutulmamış bir matemin gölgesi yüzünü kararttıyordu. Yalnız Efe'nin âkıbetini anlatırken kendini tutamadı. Gözlerinden yaşlar boşandı. Kalbi sanki ağzına gelmişti. Hıçkırıyordu. Boynunu bükerek, iri, nasırlı elleriyle gözyaşlarını silerek söylediği şu sözler hâlâ kulağımda:.....

kalınca: '— Asker kardeşler, benim yüzümden birbirinizi vuracaksınız; ben gidiyorum, ben artık yoğum, ateşi kesin, yürüyün buluşun!' diye haykırır. Bir zaman daha yaylım ederler. Nihayet Yalnız Efe'nin sesi kesilince vuruldu sanırlar. Yavaş yavaş yürürler. Dik boyunun önünü arkasını adım adım tararlar. İşte bu çamın dibinde Yalnız Efe'nin martiniyle geyik postu seccadesinden, yeşil namaz bezinden başka bir şey bulamazlar.

«O vakitten beri Yalnız Efe'ye rasgelen yok. Yazın yamaçlarda hayvanlarını süren Yörük'ler buraya her gece nur inerken gördüklerini yemin ederek anlatırlar.»

*

Akkovuk'a biraz erken yetişmek için davranmak icap ediyordu. Yağmur dinmişti. Kalktım, martinin kayışını omuzuma geçirdim. İhtiyar, yemek torbasını, kebeyi sırtlıyordu. Yürüdüm. Yarın kenarına geldim, eğildim. Aşağısı baş döndürecek kadar derin bir uçurumdu. Yeni geçmiş bir kâbus gecesinden kalma korkunç rüyaları andıran parça parça sisler, birbirine karışmış çamlarla kayaları örtüyordu. Yanıma yaklaşan kılavuza:

— Yalnız Efe askerlerin eline düşmemek için buradan kendisini aşağıya atmış olmalı.

dedim.

— Hâşâ! Tövbe! diye reddetti. O Allahtan korkardı. Dini bütündü.

— E, havaya uçmadı ya!

— Sırroldu!

Gülerek sordum:

— Ne biliyorsun?

İri elâ gözlerini kırptı. Delillerinden emin olan sade insanlara mahsus sâf bir kanaatle:

— Ne bilmeyeceğim, dedi; sırrolmasa buraya her gece nur iner mi?

(*İlk Düşen Ak*, 1938)

2 — Aşağıdaki parçada, Eseoğlu anlatılmaktadır. Bu parça doğrudan doğruya romandan alınmıştır.

... Son on beş sene içinde faizciliğiyle zenginleşen Eseoğlu, Kumdere'nin dibinden başlayan ova tarlalarını birer birer satın almağa başlamıştı. Kasabada hükûmetin adamıydı. Gelen kaymakamı evlerinde bedava oturtur, zaptiyeleri kendi çiftliklerinde aylarca misafir ederdi. Adamlarının hepsi yabancıydı. Çobanları, uşakları, hergelecileri Arnavut'lardan, Rum'lardandı. Şehirdeki meşhur Hıristo çorbacı ortağıydı. Yazları ona misafir gelir, bütün civar köylülere ortaklama yüzde iki yüz faizle borç verirlerdi.

Muhtar:

— Eseoğlu üç senedir borcunu verememeyen «Küçükalan»lıları mahkûm etmiş.

dedi. Küçükalan, ovanın öte başında, Kumdere'den biraz büyücek bir köydü.

Hoca sordu:

— Nasıl mahkûm etmiş?

— Dâva şehirde olmuş. Hıristo çorbacı tâ İstanbul'dan usta bir abukat getirtmiş. Dâvayı kazanmışlar. Meğer köyde Eseoğlu'na borçlu olmayan yokmuş. Şimdi Eseoğlu ile Hıristo bütün köyün tarlalarını, çiftlerini zaptetmişler.

— Eey?..

— Eey, işte böyle!..

Hacı Durmuş:

— Şimdi yersiz yurtsuz kalan Küçükalan'lılar ne olacaklar?

dedi. Çubuğunu derin derin çeken Yörük Hoca cevap verdi:

— Ne olacaklar? Eseoğlu ile Hıristo'ya esir!

— Nasıl olur ya?

— Bayağı olur işte!

Misafirlerin içinde köyün imamı da vardı. Bu az görmüş, çok bilmiş bir adamdı. Köyden olmadığı halde, Yörük Hoca gibi yerlileşmişti. Hacı Durmuş'a izah etti:

— Nasıl esir olacaklar? Köyün, tarlaların tapuları Eseoğlu'na geçmedi mi ya?... Geçti değil mi? İyi ya işte... Tarlaları kim sürecek, çifti kim toplayacak?... Hıristo Yunanis-

tan'dan Rum getirmeyecek. Eseoğlu kendi çiftliğine bile güç ırgat buluyor. Küçükalan'lılar ikisinin hesabına eşek gibi boğazı tokluğuna çalışacaklar.

Yörük Hoca:

— Boğazı tokluğuna deme, aç açma...

dedi. İmam bu sözleri tekrarladı:

— Aç açına! Aç açına!..

—

Kezban kahveyi kabartmış, fincanlara kotarıyordu. Ocakta devrilen bir odun birdenbire alev aldı. Odadakilerin çehrelerini feci bir kırmızıya boyadı. Sanki komşu hemşerilerinin bu mânevî ölümünden duydukları mâtem hepsinin yüzüne aksediyordu. Sükûn ağırlaştı. Herkes önüne bakıyordu.

Çubuğunu fosurdatan Yörük Hoca:

— Ah, genç olsaydım!

dedi.

Hacı Durmuş'un solundaki gür siyah sakallı, kısa boylu, küçük gözlü bir adam –Kamçısızlar'ın Veli– Yörük Hoca'nın yüzüne bakmadan:

— Genç olsaydın ne yapardın Hoca?

diye sordu.

İhtiyar Yörük, kahvesinden büyük bir yudum daha içti. Gözlerini çubuğunun dumanları içinden ayırmak istiyormuş gibi başını kaldırdı. Odanın içi pek dardı, pencereler arkasındaydı. Bakacak yer bulamadı. Gözlerini kapadı.

— Dağa çıkardım.

dedi.

— Dağa çıkıp da ne yapabilirdin?

— Ne mi yapabilirdim? Eseoğlu gibi millet düşmanlarını gebertirdim!

Muhtarın sağındaki uzun boylu, hasta yüzlü, perişan bir köylü –nalbant İsmail– âdeta inledi:

— Eseoğlu bir değil ki...

— Bin olsun? Evvelâ birden başlanır...

Muhtar:

— Yaşa Hoca! (diye bağırdı, sonra ilâve etti:) Sendeki cevher hepimizde olsa...

Hacı Durmuş:

— Bizde cevher olsa da para etmez (diye kafasını hafif omuzlarının arasına çekti). Yaş yetmiş, iş bitmiş! Gün gençlere kaldı. Halbuki onlar da kendi havalarında. Hiçbir şeye akılları ermiyor. Her şeye eyvallah diyorlar. Anadolu âdeta bir tekke olmuş... Bizim zamanımızda kimse kimseye haksızlık edemezdi. Herkes birbirinden çekinirdi. Hele yabancılar memlekette adım atamazlardı. İş, para, çift, çubuk bizimdi. Köy değil, hattâ kasabaya bile Rum, Ermeni, Yahudi, madrabaz giremezdi.

Verdiği haber, koca bir köyün sütübozuk bir faizciyle şehirden yabancı bir Rum'un malı oluşu hepsinin kalbine zehirli bir hançer gibi tesir etmişti.

(*Yalnız Efe*, birinci fasıl, I; *Nokta*, 1956)



HALİDE EDİB-ADIVAR

(1884 - 1964)

HAYATI: Halide Edib-Adıvar İstanbul'da doğdu (1884). Babası, II. Abdülhamit devrinde ceyb-i hümâyun serkâtipliğinde (başyazmanlığında), daha sonra Yanya ve Bursa Reji nâzırlığında (müdürlüğünde) bulunan Mehmet Edip Beydir. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde okudu, bir yandan da, evinde o çağın tanınmış kişilerinden özel dersler aldı; «Eb-ül-lisan» (dil babası) diye anılan Şükrü Efendiden Arapça, Rıza Tevfik'ten felsefe ve Türk edebiyatı, matematikçi Salih Zeki'den de matematik okudu. Koleji bitirince, Salih Zeki ile evlendi (1901). Bu evlenmeden iki oğlu oldu.

İlkin, 1908'de, *Tanin* gazetesinde yazmağa başladı; ayrıca, *Musavver Muhit, Şehbâl, Resimli Kitap, Resimli Roman* v.b. dergilerine de yazdı. Bu ilk yazılarında «Halide Salih» imzasını kullandı. *Tanin*'de çıkan yazıları gericilerin hoşuna gitmeyen Halide Edib, 31 Mart vakası sırasında (1909) adının kara listede olduğunu öğrenince, Mısır'a kaçtı, oradan İngiltere'ye geçti, olaylar bastırılıp ortalık durulduktan sonra yurda döndü. Ertesi yıl, Salih Zeki başka bir kadınla da evlenmek isteyince, çok kadınla evlenme âdetine zaten karşı olan yazar, bunun kendi aile hayatına uygulanmasına razı olmayarak, kocasından ayrıldı (1910). Dârülmuallimât (kız öğretmen okulu) ve kız idadisinde (lisesinde) eğitbilim (pedagoji) ve tarih öğretmenliği, Vakıf kız okulları müfettişliği gibi görevlerde çalıştı. Bu dönemde, memlekette yaygınlaşmağa başlayan Türkçülük ve Turancılık akımlarıyle ilgilendi. Cemal Paşa'nın çağrısı üzerine, Suriye'ye gitti (1916), Beyrut, Lübnan ve Şam'da kız okulları genel müfettişliği yaptı; yatılı birkaç kız okulu kurdu. Aintoura Dârüleytâmı'nı (yetimler-evini)

düzene koyup yönetti; ertesi yıl doktor Adnan Adıvar'la evlendi (1917). (Hayatının buraya kadar olan dönemini, *Mor Salkımlı Ev* adlı anı kitabında anlatmıştır). İstanbul'a dönünce, Darülfünun'da (İstanbul Üniversitesi'nde) Batı edebiyatı okuttu (1918 - 1919); İzmir'e Yunanlıların girmesi üzerine düzenlenen Fatih ve Sultanahmet mitinglerinde konuştu (Mayıs 1919), İstanbul işgal edilince (1920) kocasıyle birlikte Ankara'ya kaçtı; Kurtuluş Savaşı yıllarında onbaşı, çavuş, başçavuş rütbeleriyle ordu hizmetinde çalıştı. (Hayatının bu dönemini *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı anı kitabında anlatmıştır). Cumhuriyetin ilânından sonra, toplumsal devrimleri kösteklemek isteyen Terakkiperver Fırka'nın tutumu Atatürk tarafından hoş karşılanmadığı için, Türkiye'den ayrılıp on beş yıl kadar yabancı ülkelerde yaşadı (1923 - 1939); bu dönemde uzun bir süre Fransa ve İngiltere'de kaldı; iki kere Amerika'ya gitti; birinci gidişinde «Yakındoğu düşünce ve sanatı üzerine» konferanslar verdi, ikinci gidişinde Colombia üniversitesinde misafir profesör olarak «çağdaş Türk düşünce ve edebiyatı» derslerini okuttu (1931/32); daha sonra, çağrı üzerine Hindistan'a gidip (1935) Delhi İslâm Üniversitesinde misafir profesör oldu; Kalküta ve Benares Hind üniversiteleriyle Haydarâbâd, Aligar, Lâhor ve Peşaver İslâm üniversitelerinde konferanslar verdi. Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye'ye döndü (1939), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz dili ve edebiyatı profesörü oldu (1940 - 1950), bir ara, Demokrat Parti listesinden bağımsız İzmir milletvekili seçildi (1950 - 1954), sonra yine profesörlüğe döndü (1954 - 1964). İstanbul'da öldü (9.1.1964).

ESERLERİ

Roman

1 — *Seviye Talip* (1326 «1910», 1924, sade dille 1967)

2 — *Raik'in Annesi* (1326 «1910», 1924, sade dille 1967)

3 — *Handan* (1328 «1912», 1329 «1913», 9. bas. 1968)

4 — *Yeni Turan* (1329 «1913», 1924, 1967)

5 — *Son Eseri* (1919, «Tanin» gazetesinde tefrikası 1912, dili ve anlatımı yenileştirilerek 1939, 1944)
6 — *Mev'ud Hüküm* (1918, sade dille 1968)
7 — *Ateşten Gömlek* (1338«1922», 9. bas. 1969)
8 — *Kalb Ağrısı* (1924, 4. bas. 1962)
9 — *Vurun Kahpeye* (1926, 5. bas. 1970)
10 — *Zeyno'nun Oğlu* (*Kalb Ağrısı*'nın arkası, 1928, 3. bas. 1967)
11 — *SinekliBakkal* (1936, 26. bas. 1968)
12 — *Yol Palas Cinayeti* (1937, 1957)
13 — *Tatarcık* (1939, 6. bas. 1968)
14 — *Sonsuz Panayır* (1946)
15 — *Döner Ayna* (1954, 1964)
16 — *Âkile Hanım Sokağı* (1958)
17 — *Hayat Parçaları* (1963)
18 — *Cıbıl Kız* («*Hayat*» dergisinde tefrika: 1957)
19 — *Sevda Sokağı Komedyası* («Cumhuriyet» gazetesinde tefrika: 1959)
20 — *Çaresaz* («Cumhuriyet» gazetesinde tefrika: 1960)
21 — *Kızıl Hançerler* («Hayat» dergisinde tefrika: 1964)

Hikâye:

22 — *Harap Mabetler* (mensur şiirler, hikâyeler; 1326 «1910», 1924, 1967)
23 — *Dağa Çıkan Kurt* (nesirler, hikâyeler; 1338 «1922», 4. bas. 1963)

I. ROMANLAR

Çocukluğunda karagöz ve ortaoyunundan hoşlanan; ayrıca, *Battal Gazi, Ebâ Müslim Horasani* gibi halk romanlarının etkisi altında kalan; koleje girince İngiliz edebiyatını tanıyan, ilk zamanlarda «Byron'ı tapınır gibi seven», kendisine «en çok tesir yapan Shakespeare ile İngilizce İncil'i daima arkadaş» edinen; yazarlığının ilk döneminde İngiliz romancısı Dickens'i «insanlığı için beğenen», Fransız romancısı Zola'yı «artist olarak değil, insan ve hakikat adamı olarak» seven, «artist olarak» da Daudet ile Maupassant'ı çok seven, olgunluk çağında da İngiliz şiirinde Milton'u, Türk şiirinde Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i ile Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ına tutkunluk gösteren Halide Edib'in sanatının özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1 — Eserlerini üç kümeye ayırabiliriz:

a. *Ruh çözümlemesi romanları:* Yazar, ilkin aşk konuları üzerinde durmuş, bireysel tutkuları, özellikle kadın psikolójisini işlemiştir (*Seviye Talip, Handan, Mev'ut Hüküm, Kalb Ağrısı* v.b.).

b. *Kurtuluş Savaşı üzerine yazılmış romanlar:* Yazar, Kurtuluş Savaşı yıllarında, «sanat için sanat» anlayışından gittikçe uzaklaşmış, Yakup Kadri'nin deyişiyle, «kendini millet ve memleket dâvalarına vermeğe başladıktan sonra, ister istemez bir nevi realizme, daha doğrusu, Fransızların «engagé» (angaje: güdümlü) dedikleri edebiyata kaymış» («Milliyet» gazetesi, 12.1.1964), böylece, Kurtuluş Savaşı üzerine ilk önemli eserleri (*Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*) vermiştir. İçlerinde destansal bir ruh esen bu romanlarda, yazar, o günlerin heyecanını, çocukluğunda severek okuduğu *Battal Gazi, Ebâ Müslim Horasani* gibi halk romanlarının bilinçaltında kalan coşkusuyle birleştirmiş olabilir.

c. *Töre romanları:* Sanat hayatının son döneminde, yur-

dun toplum hayatını ele alarak töre romanları (*Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır, Sevda Sokağı Komedyası*, v.b.) yazmış; bu yoldaki eserlerinde konularını bireylerin duygusal hayatları üzerine değil, devirlerin, kuşakların gelenek ve görenekleri üzerine kurmuştur.

2 — Türk romanı o zamana kadar Fransız romanı yolunda yürürken, Halide Edib, -kendisinden söz eden incelemecilerin söylediklerine göre- İngiliz romanları yolunda yazdığı eserleriyle, Türk roman edebiyatına yeni bir çeşni getirmiştir.

3 — Birçok cümleleri dil bilgisi bakımından sakat, bozuk; üslûbu dolambaçlı, özensiz, çapraşıktır. Bu konuda söylenenlerin başlıcaları şunlardır:

* *... Yazılarında sarf ve nahiv itiyatlarıyle bir istihza teşkil eden cesaretlere tesadüf edilir.* (Nevsâl-i Millî, 1330 «1914»)

* *... Bir belâgat muallimini senelerce tashih için uğraştıracak bozuk, perişan cümlelerinde...* (F. Köprülü)

* *... Halide Edib Hanımda ekseriya fail, meful birbirine karışır, hemen her cümlesinde kavâid ve imlâ hocaları için zengin bir ukalâlık ve malûmat-furûşluk fırsatı vardır.* (F. R. Atay)

* *... Halide Hanımın kitapları leziz, fakat kılçığı bol bir sardalya gibi.* (F. A. Aykaç)

* *... Halide Hanım, kitaplarının dolambaçlı, ihmalli, yekâhenk üslûbundan başka bir edâ ile konuşuyor.* (R. E. Ünaydın)

* *... Lisanı, bazı kırık döküklükler bir tarafa bırakılırsa, ne taze, ne genç bir lisandır.* (H. S. Tanrıöver)

* *... Bu sesin ve bu ahengin bazan gramer ve sentaks kurallarının sınırlarını aşan kendine göre bir dalgalanışla aktığı görülecektir.* (Y. K. Karaosmanoğlu)

* *... Bu hanımın parmaklarında cümleler kırılıp dökülüyor. Türkçe nahiv peltek ve garip bir şekil alıyor.* (İ. H. Sevük)

Bütün yazarlar, bu dil ve anlatım aksaklıklarını belirttikten sonra, hafifletici bir sebep olarak, üslûbunun çekici, canlı, sürükleyici, özel çeşnili, sıcak, taze, v.b. olduğunu söylemişlerdir. Bir incelemecimiz, daha da ileriye gidip, şöyle demiştir:

Halit Ziya Uşaklıgil'in sentaksta yaptığı gibi, Halide Edib de yeni bir sentaksla yazıyordu. «Leziz, kılçığı çok bir sardalya gibi» diye anlatılmak istenen bu sentaksdı. (M. N. Özön: *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1941, s. 268)

Oysa, Halit Ziya, yaptığı işi bilerek yapıyor ve yanlış sayılabilecek cümle kurmuyordu. Halide Edib'in ihmalcilikten doğan cümle yanlışlarını ise «yeni bir sentaks» sayma olanağı yoktur. Anlatımındaki bu savrukluğun gerçek nedenini, onun bir «mülâkat»ta söylediği sözlerle bulabiliriz. Yazarken sözcüklerini arayıp aramadığı, yazdıklarını sonradan okuyarak cümlelerini düzeltip düzeltmediği sorusuna karşı, «bir hummâ geçirir gibi fâsılasız yazdığını», yazarken sözcüklerini «hiç aramadığını», yazdıklarını sonradan «pek az okuduğunu, pek de az düzelttiğini» söylemiştir. (R. E. Ünaydın: *Diyorlar ki*)

1908'de yazı hayatına atılan; eserlerini, o zamana kadar alışılagelmiş Edebiyat-ı Cedide dili ve üslûbu dışında konuşma diliyle ve «konuştuğundan daha kolay yazan» Halide Edib; 1911'de başlayan «Yeni Lisan» akımının tutunmasında emeği geçen başlıca sanatçılardandır.

4 — Yine incelemecilerimizin kanısına göre, eserlerindeki kadın kahramanlara kendi ruhunu vermiş, dolayısıyle, kendi kendisini anlatmıştır. Bu konudaki sorulara karşı demiştir ki:

* *... Sade kendi hislerini ele alarak yazan romancı, (ister kadın, ister erkek olsun) bir nevi maskeli biyografi yazıyor demektir. Mamafih vakalar, bazıları işitilen, bazıları gözönünde geçen hâdiselere dayanabilir.* (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960)

* *... Sâbit bir fikre ve yalnız kendi hislerine kapılmış sanatkâr, romancı olamaz. Olsa olsa şair olabilir. Roman, hayatın birçok safhalarını anlatır. Sanatkârın, hâdiseleri objektif olarak görmesi, içinde bulunduğu tesirlerden sıyrılması lâzımdır. Kendine ait bir şeyler anlatmış olsa bile onlardan uzaklaşmak, yabancı olmak gerektir.* (N. Malkoç: *Kadın Ediplerimizle Röportajlar*, «Yeni İstanbul» gazetesi, 1.11.1954)

5 — İlk eserlerinde bireysel duygu çözümlemelerine önem veren yazar, o dönemde, «Evvelâ yazmakta bir gayeniz oldu mu?» sorusunu şöyle karşılamıştır:

Hiçbir gayem olmadı. Yazmayı yazmak için sevdim. Bir insanın nasıl sesi olur da söylerse ben de bir kuş öter gibi yazdım. Yazmak, hayatımın büyük bir hazzıdır. (R. E. Ünaydın: *Diyorlar ki*)

Birinci Dünya Savaşı sonlarında, özellikle Kurtuluş Savaşı

yıllarında toplum sorunlarına yöneldikten ve o zamandan bu yana toplumsal eserler vermeğe koyulduktan –hattâ, Yakup Kadri'nin deyimiyle, «Fransız'ların engagé dedikleri edebiyata kaydıktan»– sonra dahi, «Romanda ne yapmak istiyordunuz?» sorusunu şöyle karşılamıştır:

Hiçbir şey yapmak için roman yazdığımı bilmiyorum. Kafamın içinde toplanan hayat unsurlarından bir şekil, yaşayan bir sahne çıkarmak için yazmışımdır. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960)

6 — Sanatının üçüncü döneminde, töre romanları yazma yoluna girince, gerçekçi bir tutumla, gözlemlerden yararlanmıştır. Bu konuda şöyle demiştir:

Romancı, ancak uzun tecrübenin, müşâhedenin, duygunun, kabiliyetin hayatı kavrayabildiği ve bu kavrayışı ölçülü bir terkip halinde verebildiği zaman romancı sayılır. (V. Günyol: *Halide Edib'le Bir Konuşma;* «Yücel» dergisi, 1935, c. XV, sayı 85 - 86 - 87).

Nitekim, «Eserlerinizde kahramanlar hakikî midir, hayalî midir?» sorusunu şöyle karşılamıştır:

Hem hakikidir, hem de hayalidir. Çünkü ekserisi bir tanenin değil, birkaç insanın yakından tetkikinden sonra vücut bulmuştur. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960)

Bu konuda, Halit Ziya Uşaklıgil'in roman üzerine yazdığı bir mektupta ileriye sürdüğü düşünce ile birleşmektedir. (bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I)

Gözlemlerden yararlanmakla birlikte, olayları ve kişileri bir gazete haberi gibi tıpkısı tıpkısına anlatmayıp onları kendi hayalinde istediği gibi işleyen yazar, bir romanının tefrika edileceği sırada, «Romanın vakası yaşanmış mıdır? Tipleri gerçek hayattan mı alınmıştır?» yolundaki soruya şöyle karşılık vermiştir:

Hangi romanda olursa olsun, romandaki vakalar, tipler hayattakilere benzemez. Belki hayattakilerden daha gerçektirler. Benzemelerinin de lüzumu yok. (...) *Herhangi bir karakteri, romancı, muhtemel şartlar arasında nasıl bir şekil alacağını tahmin ederek yazar.* (Y. Kemal: «*Sevda Sokağı Komedyası*» *Üzerine Bir Konuşma*, «Cumhuriyet» gazetesi, 16.4. 1959)

1

HANDAN

a. *Handan,* Halide Edib'in sanat hayatının birinci döneminde yazdığı eserlerin en ünlüsüdür.

b. Mehmet Rauf'un *Eylûl*'ünde olduğu gibi, bunda da saygı ve insanlık görevi dolayısıyle açığa vurulamayıp içe gömülen aşk duygusunun doğurduğu ruh sarsıntısı anlatılmıştır. Eser, *Eylûl*'den sonra, o alanda yazılmış en başarılı romandır.

c. Halide Edib, bu eseri, kendi üzerine ikinci bir kadınla evlenmek isteyen kocası Salih Zeki'den ayrıldıktan sonra yazmıştır. Kimi inceleme̊ciler, eserde, yazarın kişiliğiyle yakın ilgiler görmüşlerdir.

ç. *Handan,* mektup biçiminde yazılmıştır.

[*Handan, kolejde okumuş, ayrıca özel derslerle yetişmiş bir kızdır. Ders aldığı Nâzım, II. Abdülhamit istibdadına karşı içinde bağımsızlık ve meşruti yet istekleri besleyen ülkücü bir adamdır. Düşünce ve mücadele arkadaşı olabileceğini umduğu Handan'la evlenmek ister. Handan, kendisini aşktan başka maksatlarla isteyen Nâzım'ı reddeder; Hüsnü Paşa adında birisiyle evlenir. Bir jurnal üzerine tutuklanan Nâzım, hapishanede Handan'a iki mektup yazıp kendini öldürür. Hüsnü Paşa, zengin, maddi bir adamdır. Handan'la evlenişi bile, sırf onun maddi varlığını beğendiği içindir. Karı koca Avrupa'da yaşamaktadırlar. Handan'ın derin duygusu, zekâsı, kocasını tekeli altına almak isteyişi Hüsnü Paşa'yı sıkmağa başlamıştır. Paşa, karısıyle her gün kavga çıkarmakta, ona hakaret etmekte, artık eve bile uğramamakta ve bir sürü metreslerle vakit geçirmektedir. Handan, mağrur olduğu için, her şeye rağmen kocasına sadık kalmaktadır. Sonunda beyin hummasına yakalanır, bütün belleğini kaybeder. İşte o zaman, bilincaltındaki bir sevgi –yeğeni Neriman'ın kocası Refik Cemal'e karşı duyduğu sevgi– kendini göstermeğe başlar. Belleği yerine gelince, Refik Cemal'e karşı duyduğu aşkıyle, çok sevdiği yeğeni Neriman'a ve onun iki çocuğuna karşı olan görevi arasında çırpınır, türlü yürek acıları içinde ölüme kadar sürüklenir.*]

1 — Aşağıdaki parçada, Hüsnü Paşa'nın Handan'a hakareti anlatılmaktadır.

Refik, Cemal'den Server'e

Londra, 5 Ağustos 1905

Birkaç gün için köyden indik; kadınlar, kendilerine tuvalet yaptırmak istiyorlardı.

Hüsnü Paşa'nın hırçınlıklarına rağmen onlardan ayrılınca Neriman'la karşı karşıya sıkılmağa başladık. Handan akşamlarımızı, günlerimizi dolduruyordu. Bazan gündüzleri bir provadan sonra filân çaya geliyorlar. Fakat hiç o köyde her saatimizi fikrî, hissî ziyafetlerle avutan kadın değil. Şimdi küçük başında dantellerden, ipeklerden başka bir şey yokmuş gibi. Köye gideceğimiz gün Hüsnü Paşa geceyi Londra'da geçireceğinden Handan bizimle yalnız dönecekti. Fakat tren hareket etmeğe bir dakika kaldığı halde Handan'dan eser yoktu. Neriman:

— Terziye gidecekti. Geç kaldı. Sen kal. Ben Eleni ile giderim.

dedi.

— Peki. Fakat onu nerede bulayım. Burada mı bekleyeyim? Hem oradan sen nasıl gidersin, Neriman?

— Tuhaf! İstasyonda araba dolu. Eleni ile giderim. Sen biraz dinlendikten sonra Handan'ın evine kadar git, bak.

Saat yedi buçuk trenine de gelmediğini görünce Hyde Park (Hayd Park)a kadar gittim. Kapıyı küçük bir hizmetçi açtı.

— Madam evde mi?

— Evet.

— Mösyö?

— O da burada, siz salona giriniz.

Hizmetçinin tavrı müteredditti. Fakat bence salona girmekten başka bir çare yoktu. Daha koridordan Hüsnü Paşa'nın kuvvetli sesini işitiyordum. Tahkir-âmîz, müstehzi, ve hadîd darbelerle sesi titriyordu:

— Bu akşam burada mı kalacaksınız? Pek tuhaf! Niçin

acaba? Bilir misin, artık kıskançlığından bıktım, Handan. Bir de seni budala Refik Cemal pür-azamet ve lâkayt görürken adam zanneder. Hele bir kere şu yüzüne bak, saçların hâlâ karmakarışık.

Handan kesik, müteredditi, ne söylüyor işitmiyordum.

— Bir erkek bir kadına münhasıran bağlansın, bunu nerede gördün, güzelim? Herhalde o erkek ben değilim, hanımefendi. Gidiyorum, evet, hem Juliette'e değil.

— Neme lâzım? Kiminle istersen... Gittikten sonra kıskanmak, öyle mi? Pek acaip, bütün dünya kadınları olsa kıskanmam.

— Ya sesin titriyor, gözlerinden yaşlar akıyor, o neye?

— Hiddetimden. Bir paçavra gibi beni tahkir ediyorsun. Gitmek mi? Evet, köye gidiyorum. İstersen gel, istersen kal!

— Ben sana mutlak köye git demedim ya. Köye elbet ya.. Felsefeler geç kaldı. Bana söylemeğe ne hakkın var? Açıktan açığa Neriman'ın kocasına kur ediyorsun.

— Ben mi? Bu fazla. Rica ederim, git. Ben de yarın artık İstanbul'a, babama gidiyorum.

— Bu teraneden bıktım. Allah selâmet versin.

— Mersi, selâmetlenmeğe hacet yok, yalnız giderim.

— Refik Cemal seni selâmetler.

— Sus! Kâfi. Her şeyi telvîs ediyorsun.

— Yok, hanımefendi, mülevves bir şeye iltifat buyurmazsınız. Fakat sen, Handan (haykırarak) kadın değil, kalbin bir kuyu; ben, her saniyemi sana hasretsem ve herkes, etrafındakiler, bastığın yerde başlarını koyup geberseler yetişmez, anladın mı kadın? Yetişmez. Sana aşk, muhabbet, dostluk, ne verilse altından sızan bir kuyu gibi kalbinden akar gider. Hodgâm ben değil, sen! Artık sevin, akşamımı başıma sıçrattın. Saat de geçiyor, Allah belânı versin, kadın! Gidiyorum.

Çat kapanan bir kapı; koridorda Hüsnü Paşa'nın söverek koşup gidişi; sonradan derin bir kadın iniltisi!

Muhakkar, metruk, yalnız bir Handan! Sonra şahsıma edilen îmâdan titriyorum. Evvelâ haber vermeden çıkıp gitmek istiyordum. Fakat hizmetçiye ne söyleyecektim? Dışarı çıktım. Hizmetçiye seslendim:

— Madama benim geldiğimi söyle. Gidecek mi?

İki dakika sonra geldi:

— Biraz bekleyiniz, Madam hazırlanıyor.

Handan gelmeden bu kavgayı işitmemiş görünmeğe karar verdim. Fakat belki yüzümden belli olacak. Bir de bu fena ve yalancı îmâ ile birdenbire tabiîliğimi kaybettim. Handan gibi bir kadına bunu söylemek o kadar acîb bir şey ki.

İçerden Handan çekmeleri çekiyor, iskarpinler atıyor, odada hızlı hızlı yürüyerek hazırlanıyordu. On dakika sonra siyah tayyörü, sâkit, solgun yüzü ve muntazam saçlarıyle Handan'ı görünce şaşırdım. Gözkapakları biraz şiş, nazarları mazlumdu. Fakat kabil değil, insan birkaç dakika evvel sesinde yeisler, hıçkırıklarla parçalanan kadın demezdi.

— Sizi beklettim. Âdeta siz gelmeseniz gitmekten vazgeçecektim. Saat kaç?

— Dokuz trenine yetişiriz zannederim.

Bu akşam pek mazlum ve ağır görünen nazarlarıyle bir zaman gözlerimde beni aradı, dimağımda dolaştı. Sefalet ve metrûkiyetini duyup duymamış olduğumu anlamak için bu o kadar şedîd bir teftiş idi ki âdeta dimağımda bir zaman evvel işittiğim kelimelerin izini örtmek için gözlerimi kapadım.

Sonra bu teftişten kendisi bile yorulmuş gibi vazgeçti. Kapıdan çıkarken ilk defa olarak Handan'ın pek yüksek duran başının azıcık eğilmiş olduğunu gördüm.

Refik Cemal

2 — Aşağıdaki parçada, Handan'ın hastalığı ve Refik Cemal'e karşı olan sevgisinin meydana çıkışı anlatılıyor.

Refik Cemal'den Server'e

Londra, 15 Mayıs 1906

Handan'a bir konsültasyon daha yaptılar. Dimağının yerine gelmemesini anlamıyorlar. Hastalık başlayalı kırk güne yakın oluyor. Devresi atladı, hararet tamamen düştü; fakat onun gözlerine hâlâ hâtıra avdet etmedi. Birkaç

gündür iştihası da iyi. Elimizden süt fincanını müphem tebessümü ile alıyor, içiyor. Sonra, bittikten sonra doymamış bir küçük çocuk safvetiyle yüzümüze bakıyor. Sister Canet ve ben onun kâinatını dolduran iki sima! Handan'da şimdi ne mâzi, ne hal, ne âti var. Sanki bütün hayatını hâtırâtıyle beraber hastalık silmiş, götürmüş. Bir çocuğunki gibi bembeyaz, boş bir dimağ ile yaşıyor. Bir kuzu gibi halîm ve itaatkâr. Sister Canet yataktan kaldırıyor, saçlarını tarıyor, iki uzun örgü yapıyor, sonra ben onu bir çocuk gibi kaldırıyorum, şezlonga götürüyorum. Yastıklarla düzeltiyorum. Gözleri sâkit ve memnun, bütün harekâtımızı seyrediyor. Yüzündeki yorgunluk tamamen geçti. Nazarları birer ayna gibi berrak; iki örgüsü, küçük başı, sâkit ve solgun başındaki bir çocuk safveti ile ne kadar yeni ve cazip bir Handan!

Hissediyorum ki Sister Canet'ten daha ziyade bana merbut. Tabiî benim kim olduğumu hatırlamasından değil; bu, her akşam yemini veren kimseye bir küçük güvercinin merbutiyeti gibi bir şey! Elleri dizlerinde, başı şezlonga dayalı, sevimli gözleri duvarlardaki kâğıdı seyrederken ben kapıdan girer girmez nazarlarında itimatla, iddiasız bir sevinçle dolu bir tebessüm uyanıyor. Yanına gidiyor, oturuyorum. Ellerini elimin içine bir çocuk gibi sessizce bırakıyor... Ona her gün soruyorum:

— Nasılsın, Handan? Bugün daha iyi, değil mi?

Cevap olarak başını sallıyor, ve gülüyor. Ne demek istiyor? Hemen hiç lâkırdı söylemiyor. Bununla beraber söylenen lâkırdıyı anlıyor gibi. Çünkü onu giydirirken Sister Canet'in «kolunu kaldır», «başını çevir» gibi talimatına hemen itaat ediyor.

Neriman şimdi kalkabiliyor. Handan onu tanımıyor. Hep aynı müşfik, teslimiyetkâr tebessüm! Kanatsız bir küçük yavru kuş, henüz yürümeyen, söylemeyen bir çocuk nasıl muhtâc-i takayyüd ve dikkat ise Handan da öyle! Yatırıyor, kaldırıyor, giydiriyor, gezdiriyor, yediriyoruz. Bunları yapmasak böyle sessiz ve şikâyetsiz ölüp gidecek. Bu hali ruhumun nasıl ince ve yumuşak tellerini sarsıyor, bilsen, Server! Büyük ve âteşîn aşkımın yanında şimdi ona karşı ne müşfik ve yumuşak bir ana merhameti ile titriyorum. Hissediyorum ki

ruhumun en hakikî çocuğu şimdi bu sevgili sakat kadın! Kucağımda kızım küçük Handan'ı tuttuğum zaman nasıl onun aczi, za'fı ile ruhumda kuvvetli, büyük bir himaye, nihayetsiz ve müsamahakâr bir şefkat uyanıyorsa, Handan'a karşı da o uyanıyor. Yalnız, Handan'a karşı hissettiğim acımak ve sevmek nâmütenâhî surette daha tam, daha ince ve derin! Bu yeni alîl Handan işte bu benim ruhumun sevgilisi. Bütün kâinatta onun gözlerine ziya, onun ellerine değnek, onun bütün ihtiyacâtının hizmetkârı, onun yetim ve ebediyyen yalnız sakat ruhunun eşi olmaktan başka bir arzum, bir emelim yok. Onun için yaşıyorum. Neriman bile bu beni tamamen ihâta eden şeyi sezdi. Fakat sevgili hasta yeğenine böyle derin bir şefkat verdiğim için minnetdâr görünüyor. Bazan, «acaba kendisinin ihmal edildiğini duyuyor, sızlanıyor mu?» diyorum. Herhalde duyuyorsa da bu hasta kardeşini yaşatmak için yaşayan bu şefkatten onu mahrum etmek istemez zannederim. Yalnız geçen akşam Handan uyuduktan sonra ben harareti var zannıyle başını bırakmamıştım. Neriman yalnız uyuyamadı, geldi. Müşfik bir serzenişle:

— Sister Canet henüz burada. Sen artık gel, Refik! dedi.

İki gündür Handan sabahları boynuna sarılan Neriman'ı öpüyor da. Geçen sabah Neriman'ı öptükten sonra pek tabiî imiş gibi gözlerinde aynı uzak tebessümle bana da uzandı. Neriman'ın yüzüne baktım. Gözlerinden yaşlar boşanarak:

— Başını uzat, seni de öpsün!

dedi.

İki gündür onu Sister Canet'le giydiriyor, Hyde Park'a kadar götürüyoruz. İlk giyindiği vakit, üstünü yadırgar gibi idi. Sonra alıştı. Fakat dikkat ettim. Bütün çehresi ve ruhu gibi yürüyüşünde ve etvârında da bir çocuk sadeliği var. Bu hâlinde de ne kadar güzel!

Hyde Park'ta güneşte oynayan çocuklara, sâkit ve mütebessim, baktı durdu. Şimdi doktor her gün çıkarmamızı söyledi. Hâlâ pek sıkı bir tekayyüde tâbi. Doktor Charles avdet etmemekte ısrar eden zekâsının karşısında azıcık şaşırıyor. On gün hâtırâtının ve zekânın avdet etmediğini görür-

sek Paris'te mütehassıs doktor «Ş» ye götürmemizi söylüyor. Şimdilik Sister Canet hemen hemen bize yerleşmiş gibi bir şey. Bende de artık bu alîl kadından başka bir şey yok.

İtiraf edeyim, azıcık vahşî ama, Handan'ın zekâsının avdet etmesinden azıcık korkuyorum. Şimdi gözlerinde o kadar tamamen bana dayanan, beni bekleyen, ben olmasam olmayacak gibi titreyen bir şey var ki... Hâlâ söylemiyor. Fakat ben odasına gitmekte gecikirsem Sister Canet sükûneti gittiğini, bir şey alamadığını söylüyor. Hattâ dün ben çocuklarla salonda iken kapı açıldı, robdöşambrı ile Handan içeri girdi. Arkasında Sister Canet geliyor ve ne yapacağını bekliyor gibi idi. Evvelâ odada bir şey arıyormuş gibi bakındı. Sonra beni görür görmez, o sâf çocuk gülüşü ile bana doğru geldi, elimi yakaladı, bir çocuk gibi memnun, içini çekti, koltuğuma sokuldu, oturdu. Bu hâli beni nasıl ağlattı bilsen, Server. O vaziyeti ile ruhumun en çok acıyan ve seven yerine o kadar yerleşiyordu ki... Hayır, eğer bu kadın ebedî bir alîl olsa bile ben ona bakacağım, ben onu seveceğim. Bir ana, bir kardeş, bir her şey gibi ona bakacağım.

Refik Cemal

(*Handan* 1938)

2

ATEŞTEN GÖMLEK

Ateşten Gömlek, edebiyatımızda Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların ilki ve hâlâ da en güzelidir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara'ya gidince (1921) bir süre Halide Edib-Adıvar'da misafir kalmıştı. Adıvar, o günlerde, Karaosmanoğlu'nun *Ateşten Gömlek* adlı bir «Anadolu romanı» yazmakta olduğunu öğrenince, bu adı çok beğenip benimsediğini ve ondan önce davranıp iki ay içinde eserini yazdığını, romanın başına eklediği *Yakup Kadri'ye* başlıklı açık mektupta, ayrıca, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı anılarında (s. 193 - 194) anlatmıştır. (İlkin Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* romanı için kullandığı «Anadolu romanı» de-

yiminin o yıllarda yazarlar arasında benimsenip yaygınlaştığı anlaşılıyor)

[İzmir'in işgalinde (15.5.1919) kocası ve çocuğu Yunan'lar tarafından öldürülen Ayşe, bir İtalyan ailenin yanına sığınarak, İstanbul'a, akrabası Peyami'nin yanına gider. Ulusal coşku içinde çalkanan İstanbul'da protesto mitingleri yapılmaktadır. Ayşe, Peyami ve Peyami'nin arkadaşı Binbaşı İhsan, Kuvâ-yı Milliye'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçerler. Peyami ile İhsan, hastabakıcılık yapan hemşire Ayşe'yi içten içe sevmeğe başlamışlardır. Bu aşk, her ikisi için de bir «ateşten gömlek» olmuştur. Anası babası Yunan'lar tarafından öldürülen köylü kızı Kezban da, karşılık görmeyen bir aşkla İhsan'ı sevmekte ve Ayşe'yi kıskanmaktadır. Savaşta İhsan ile hemşire Ayşe ölür; bacaklarından ve başından yaralanan Peyami de, Ankara'da Cebeci hastanesinde ölür.]

Aşağıdaki parçada, Kuvâ-yı Milliye'nin, Bolu, Düzce, Adapazarı taraflarındaki ayaklanmaları (1920) bastırmaya ve halkı İstanbul hükümetine karşı örgütlendirmeye çalışması, ve bu arada, Ayşe'yi seven Peyami ile İhsan'ın iç mücadeleleri anlatılmaktadır.

Yanında giden adam bir nevi kuru hıçkırıkla cevap veriyor:

— Bizim kaptan vuruldu.

İhsan'ın kalbinin, kininden hemen nâdim olduğunu, belki de Ayşe'nin yüzünde bir ıztırapla koşturan felâketi kıskandığını hissediyorum ve hepimiz mütemâdiyen uçarak gidiyoruz.

Nihayet onu tozlu yol üstünde bir ağacın altında uzanmış bulduk. Çenesinin, yanaklarının çukurlarıyle hâlâ genç yüzü mütebessim, kalbini delen bir kurşunla yatıyor. Hepimiz ona koşuyoruz. En evvel Ayşe yetişiyor, bir çocuk gibi onu kaldırıyor.

— Rıfkı Bey, Rıfkı Bey!

Göğsünü çözüyor. Allahım, o manzarayı hiç unutma-

yacağım! Caketinin altında gömlek yok, ucu yırtık bir yün kuşak pantalonunu tutuyor. Beyaz ince vücudu, solundaki ölüm yarasıyle nasıl garip görünüyor.

Ona söğüt dallarından bir sedye yaptık. Onu Ayşe ile beraber büyük bir dikkatle söğüt dallarının üstüne yatırdık, yanında hepimiz ağlayarak yürüyoruz.

Bütün gece terasta yatan ölünün etrafında Ayşe dolaştı. Artık kuvvetimiz o sırada yardım almadan uzun müddet kalamazdı. İhsan, Ayşe ile beni hemen götürmeğe karar verdi. Ayşe âsi ve kat'i idi. Ahmet Rıfkı'yı gömmeden gitmeyeceğini söyledi. İhsan, Ahmet Rıfkı'nın adamları ve kendi iki süvarisi ile bir baskın ihtimaline karşı sabaha kadar nöbet bekledi. Sabahleyin köyün imamıyle küçük cemaat onu mezarlığa götürürken Ayşe söğütlerin altında bir çocuk gibi hıçkırıyordu. Bu ıssız Anadolu mezarlıklarında ne kadar sevgili bıraktık geçtik.

Mezarlıktan döndüğümüz zaman hareket hazırlığı yaptık. Hastalar doktora bırakılıyor, fazla araba ile arkamızdan hemen nakilleri için emir veriliyordu.

Ayşe, gözleri ağlamaktan kırmızı ve şiş olarak köyden hareket etti. Bütün köyde bir telâş ve korku vardı. Ayşe'nin boynuna kadınlar tekrar sarıldılar ve ağladılar. Ayşe'ye bir yaylı bulmuş, içini hazırlamıştık. Nihayet vedalar bitti, söğütleri bıraktık. Tozlu ve uzun yolda haylı ilerledik. İhsan da ben de Ayşe'nin kederi dağılmayan yüzüyle alâkadardık; ikide birde ikimiz de geliyor, yeis içinde, başı önünde giden kapanık gözlü yüze endişe ile bakıyorduk. İhsan, Ayşe'nin yüzünden başka her şeyi, hattâ zavallı genç ölüyü, hattâ ihtilâlin çok vüzuhsuz ve karışık tehlikesini unutmuş gibiydi. Bilmiyorum, ne kadar gittik. Arkadan ince bir kadın sesi haykırdı.

Döndük, yalınayak genç bir köylü kız, ağlayarak, ellerini sallayarak bize doğru koşuyordu. Ben hemen anladım, fakat İhsan ancak çocuk yanımıza geldiği zaman, hattâ kendi atının başını yakaladığı zaman anladı.

— Babamı gâvurlar öldürdüler, anam yok, dedem yok, beni nerelere bırakıyorsunuz?

diyor ve mütemâdiyen ağlıyordu. İhsan biraz rikkatle, fakat çok canı sıkılmış bir tavırla Kezban'ı geri çevirmek

için iknaa çalışıyordu. İlk defa o gün Ayşe bizi gördü ve alâkadar gözlerle bu sahneyi takip etti. Kezban kani olmuyordu:

— Gitmicam, gitmicam! Tüfek atamam mı? Yaban şehrinden garılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı?

diyordu.

Hakikat yeşil gözleri öyle genç bir ihtirasla tutuşuyordu ki, bu küçük mahlûkun herhangi bir ihtilâlci gibi dövüşebileceğine kanidim. İhsan, onu sonra gelip alacaklarını, şimdi dönmesini tavsiye ettikçe o coşuyor ve haykırıyordu:

— Aman anam, içim yanıyo, ben galaman, ben galaman!

Ayşe bu genç ıztıraptan müteessir mi idi? bilmiyorum; arabadan atladı geldi, başını okşamak, teskin etmek istedi. Kezban'ın gözlerindeki ateş bütün bütün tutuştu; onu, nefretle, şiddetle itti. Şimdi, Ayşe arabadan ince yere atlayan İhsan'ın kolunu yakalamış, gözleri gözlerinde yalvarıyordu:

— Beni de al, sen nereye varırsan ben de varırım. Her işini idem, guzum, guzum, ben bu şehir garısı gibi hastaya da baharım.

diye başlayan uzun nutkunda İhsan'ın eğilmeyen soğuk inadıyle birdenbire meyus, tozlara çömeldi. Başı ellerinde sarsıla sarsıla ağlıyordu, herkes garip bir sarsıntı ile zavallı çocuğa bakıyor ve ne diyeceğini bilmiyordu. Gençlerden biri:

— Beraber alsak olmaz mı efendim?

diyecek oldu. O zaman İhsan en ağır, en kaba sesiyle birdenbire emreden, hükmeden bir reis, bir erkek oldu:

— Bana akıl öğretmeyiniz, bu çocuğu bu halde nereye götürürsünüz? Sen de, Kezban, kalk bakayım, haydi kalk bakayım, haydi kalk; şimdi yürü, geri dön, ben yapacağımı bilirim!

Kezban, İhsan'ın sesiyle kalktı, yaşlı gözleriyle ona sinmiş bir çocuk gibi baktı. Evvelâ bir şey söylemek istiyordu; sonra karşısında hâlâ sert ve âmir duran erkek nazarları altında eridi. Sesi ve kalbi kırılmış, fakat hâlâ ağlayarak döndü, köyün yolunu tuttu.

İhsan:

— Herkes hayvana!

diye emir verdikten sonra elini uzattı, Ayşe'yi arabaya bindirdi. Arabanın basamağının başında bir an durduklarını, birbirlerinin gözlerine baktıklarını zannediyorum. Kezban'ın yaşları bana da çok dokunmuştu; tozlu yolda yalnız, metrûk, kalbi kırılmış dönen çocuğun ye'si bana da sirayet etmişti.

Ayşe'nin biraz acı tahayyül ettiğim sesiyle:

— İhsan Bey, bu zavallı çocuğu niçin almadınız?

dediğini duydum.

— Bu kadar genç bir çocuğu nasıl bizim kuvvetlerin arasına alırım? Ötede beride muharip kadınlar var ama, hiç biri bu kadar genç değil. Siz isteseydiniz onu Eskişehir'e götürebilirdiniz.

— Fakat Kezban beni istemiyor ki...

— İnsana istediğini verdiklerini nerde gördünüz?

Bu bir his düellosu mu? Yoksa iki kalbin çekişmesi mi? Yeşil gözlü kadınların, İzmir'in kızı da olsalar, hemşire de olsalar, yine zehirle, hançerle dolu, yine insanın yüreğinde daima ateş yakan alev gibi kızıl dudakları, kalbi ısıran fildişi gibi dişleri oluyor! Ayşe'nin kızıl dudakları o gün zalim bir hatla açıldı, beyaz dişleri merhametsiz ve hissiz acı bir istihzâ ile İhsan'a güldü.

Geyve'de, Ayşe ile, İhsan'ın evine misafir olduk. Burası iki katlı bir köy eviydi. İhsan, kendi odasını derhal tahliye etmiş, Ayşe'ye tahsis ettirmiş, kendisi de benimle karşısındaki odaya çekilmişti. Ayşe odasında temizlenir ve değişirken İhsan'la karşıdaki odada biz konuşuyorduk.

İhsan, Ayşe'nin ertesi akşam Lefke'den hareket edecek trenle Eskişehir'e gitmesi lâzım olduğunu ve Cemal'den de Ayşe'yi isteyen bir mektup aldığını söylüyordu. Geyve merkez olarak, etraf hakikî bir ihtilâl cehennemi içinde idi. Arnavutköyü Rumları isyan etmiş, aşağıda Bolu kıyamı Geyve kapılarına kadar uzanıyordu. İhsan, Ayşe'nin selâmeti için hem bir çocuk gibi titriyor, hem de ondan ayrılmak varlığını ikiye bölüyordu. İlk defa olarak İhsan'ın yüzünde endişe hatlarını bu kadar derin gördüm, onun sakin zevâhiri altında sakladığı kasırga ve işkenceyi tamamen hissediyordum. Bir aralık dalgın dalgın:

— Pembe yemenili dilber köylü, beyaz gömlekli hemşire aramızdan giderse, hakikat, yalnızın, demirin, ateşin adamı olup kalacağız.

dedi. Dudaklarının etrafında nihayetsiz bir rikkat, yüksek bir tahassür uçuyordu.

— Ayşe gitmek istemeyecektir.

— Geyve'de onun selâmetle kalabilmesini temin edecek bir köşe bulabilsek! Ama zannedersem yanılıyorsun. Ahmet Rıfkı öldükten sonra bizim kuvvetlerin Ayşe Hanım için şuuru kalmadı ki...

Bunları endişeden yanan, karşısındakini delen bir burgu gibi söylüyordu. Ben azıcık gaddar oldum:

— Ahmet Rıfkı hakikat Adapazarı ihtilâlinin şuuru idi; genç hayatını ihtilâl için tozlu yollarda bırakan bu güzel çocuğa karşı hangi İzmir kızı lâkayt olabilir?

Ahmet Rıfkı'nın hayali, tozlu uzun yollarda bir ağacın gölgesinde, soğuyan başı Ayşe'nin kolları arasında, beyaz çıplak göğsü üzerinde lâle gibi açılan kırmızı yarasıyle gözümden uçtu geçti. Ne zamana kadar kan, ne zamana kadar ıztırap ve meşakkat? Ne zaman bu kadar mebzul akan genç kanı ve gözyaşına mukabil bir avuç toprağımız bize kalacak?

İhsan kızarmış, düşünüyordu. Birdenbire:

— Ahmet Rıfkı çok iyi çocuktu, Peyami; fakat gömleği olmaması bizim çektiklerimizin en ucuz ve basit tarafı.

— Ayşe Hanım sizi istiyor, efendim.

Nefer söylüyordu. İhsan ok gibi yerinden fırladı.

— Peyami Beyi istiyor, efendim.

Ok gibi fırlayıp gitmek benim sıramdı.

(*Ateşten Gömlek*, VI, 1937)

3

SİNEKLİ BAKKAL

a. Bu eser, ilkin *Soytarının Kızı* adıyle İngilizce olarak Londra'da basılmış (1935), Türkçesi ondan bir yıl sonra, *Sinekli Bakkal* adıyle yayımlanmıştır.

b. Eser, Cumhuriyet Halk Partisi'nin koyduğu roman armağanında birinciliği kazanmış (1942), o tarihten sonra ünü büsbütün genişleyerek, edebiyatımızda en çok basılan roman olmuştur (26. bas. 1968).

c. *Sinekli Bakkal* bir «töre romanı»dır. Eserde Aksaray'ın Sineklibakkal semti ve o semtin çevresinde II. Abdülhamit devri Türkiye'sinin toplumsal durumu ele alınmıştır. İstanbul'un kenar mahallelerinden biri olan Sineklibakkal'ın aynı adı taşıyan sokağında, dedikoducu mahallekadınlarından, külhanbeylerinden, karagözcüsünden, yobaz imamından, Abdülhamit'in zaptiye nazırına kadar her kattan insan, gelenekleri, görenekleri, birbirleriyle olan ilişkileriyle bir olay içinde işlenmiş; ayrıca, karagöz ve ortaoyununun estetik ve toplumsal değeri, Doğu ve Batı sanat ve felsefesinin nitelikleri, «Genç Türkler»in düşünce ve davranışları üzerinde durulmuş; bu arada, Abdülhamit devrinin hafiyeleri, işkenceleri, sürgünleri, cuma selâmlıkları, saray halkının yaşayışları, v.b. de epey ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Yukarda işaret edildiği gibi, bir konuşmasından, «Romancı, ancak uzun tecrübenin, müşâhedenin, duygunun, kabiliyetin hayatı kavrayabildiği ve bu kavrayışı bir terkip halinde verebildiği zaman romancı sayılır» diyen yazarın, bu eseri yazarken, Sineklibakkal semtindeki gözlemlerinden yararlandığını anılarından öğreniyoruz:

Evkaf'ın kız mekteplerinin umumî müfettişliği bana halkı ve muhtelif semtleri içinden görmek için vesile oldu. Her hafta İstanbul'un hiç bilmediğim arka sokaklarına, fakir muhitlerine giderdim ve buralarda sadece Evkaf mekteplerini değil, çocuk ailelerini de tanımağa muvaffak oldum. Kasımpaşa ve Sineklibakkal, bilhassa Sineklibakkal en fazla dolaştığım yerlerdi. (*Mor Salkımlı Ev*, 1963, s. 173).

Yazar, eserde epey ayrıntılı olarak üzerlerinde durduğu karagöz ve ortaoyununu anlatırken de, çocukluğunda lalası Ahmet Ağa ile gittiği bu oyunlardan edindiği izlenimlerden yararlandığını yine aynı anı kitabında anlatmıştır.

Ramazan gecelerinde Ahmet Ağa beni karagöz'e götürüyordu. Üsküdar çarşısında büyük bir kahvede oynarlardı. Kız, erkek, alay alay çocuk, hattâ büyükler kahvehanenin bahçesine dolarlardı. «Sineklibakkal»daki «Kız Tevfik» bu akşamların bende

bıraktığı intibadan bir hayli şey almıştır. (*a. g. e.*, s. 81 - 82)

Şu var ki, yerli hayat sahneleri üzerinde özenle durulmuş olan bu roman için, bir yazarımızın söylediği gibi, «yabancı bir okur kitlesi düşünülerek yazılmış demek doğru olur.» (O. Burian: *Sinekli Bakkal; Denemeler - Eleştiriler*, 1964, s. 130)

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında o kadar rahatlıkla ve ustalıkla anlatılan bütün o mahalle kadınları, tulumbacılar, yobaz imamlar v.b., burada pek de yerine oturmamış, biraz da göstermelik olarak esere iliştirilmiş gibi durmaktadır.

ç. Eserin temeli mistik bir görüş üzerine kurulmuştur. (Gençliğinde Rıza Tevfik'ten özel ders alan Halide Edib'in bu tutumu, Doğu edebiyat ve felsefesinin mistik yanına eğilim gösteren, kendisi de tekke ağzıyle şiirler yazan Rıza Tevfik'in etkisiyle yorumlanabilir). Eserde ileriye sürülen sav (tez) şöyle özetlenebilir: Bütün evren, karagöz perdesinde yansıyan şekiller gibi, geçici birer hayalden ibarettir. Evrende ayrı ayrı görünen her şey, iyi, kötü, güzel, çirkin, her şey, bir tek varlığın hayalidir ve hepsi günün birinde aslına dönecektir. Bu gerçeğe ancak kalb yoluyle, aşkla varılabilir. Bunu sağlayan araçlar da «sırrîlik» (mistiklik, tasavvuf) ve sanattır. Batının sanatı ve mistiği akla, Doğunun sanatı ve mistiği ise kalbe dayanır. Şu halde, birbirinden ayrı gibi görünen Doğu ile Batı ancak sanat ve mistikle birbirine yaklaşabilir; yani, Batının aklı Doğunun kalbi ile birleştiği zaman insanlar arasındaki anlaşma gerçekleşecektir. Eserde İtalya'lı musiki öğretmeni Peregrini Batının «akıl»a dayanan sanatını; güzel sesli mevlûtçu kız Rabia da Doğunun «kalb»e dayanan sanat ve mistiğini temsil eder. Peregrini, Rabia'ya âşık olup din değiştirerek onunla evlenir; böylece, Batı ile Doğu birleşmiş olur.

Yazarın böyle bir «montaj» ile kurduğu birlik, eserde pek eğreti durmaktadır.

Romanda Mevlevi şeyhi Vehbi Dede aracılığıyle anlatılan ve bir dünya görüşü olarak ileriye sürülen «sırrîlik» (mistiklik) ilkesi, birçok Doğu şiirlerinde işlenen «tasavvuf» görüşünden başka bir şey değildir. Olay Abdülhamit devrinde geçmekle birlikte, yazar bu görüşü bir çözüm yolu, bir «sav», günümüz toplumuna bir «mesaj» olarak ileriye sürmüştür. Tekkelerde yüzyıllarca tekrarlanan ve olumlu hiçbir sonuç alınamayan bu görüşün, deneysel

bilimlere yönelen Türkiye'de, tekke ve zaviyelerin kanunla kapatıldığı bir çağda yeniden ileriye sürülüşü; ayrıca, Batı uygarlığıyle gelen her şeye karşı yerli göreneklerin savunuluşu –söz gelimi, kadının başörtülü gezmesi (yazar, son yıllarında kendisi de şapka yerine başörtüsü kullanmakta idi)– dikkate değer. Bu roman, böylece, Halide Edib'in, Cumhuriyet'ten sonra toplumsal devrimlere başlayan Atatürk'le niçin anlaşamayarak yurttan ayrıldığına ışık tutmakta, bunun nedenlerinin ipuçlarını vermektedir.

[*Abdülhamit devrinde, Sineklibakkal mahallesinin imamının kızı Emine, aynı mahallede bakkallık eden karagözcü ve ortaoyuncu Tevfik ile, babası istemediği halde, evlenir. Tevfik, ortaoyununda «zenne» (kadın) rolüne çıktığı için «Kız Tevfik» diye anılmaktadır. İmam çok bağnaz bir adamdır. Onun eğitimi ile yetişmiş bulunan Emine, kocasıyle geçinemeyerek yine babasının evine döner. Tevfik, İstanbul'un ünlü bir sanatçısı olur. Bir gün oyunda karısının taklidini yaptığı için İstanbul'dan sürülür. Emine'nin Tevfik'ten bir kızı olur, adını Rabia koyarlar. İmam, Rabia'yı da din eğitimi ile yetiştirir, hâfız yapar. Abdülhamit'in Zaptiye Nâzırı Selim Paşa da Sineklibakkal'da oturmaktadır. Rabia, Selim Paşa ile karısı Sabiha Hanım tarafından korunmaktadır. Olağanüstü güzel bir sesi olan kıza, aynı konağa gidip gelen Mevlevi şeyhi Vehbi Dede alaturka musiki dersi verir. Paşanın oğlu Hilmi'ye piyano dersi vermek için konağa gelip giden İtalya'lı piyanist Peregrini, kızın sesine hayran olur. Ünü bütün İstanbul'u tutan Rabia, Kuran ve Mevlût okumak için cami cami dolaşmakta ve bütün kazancını İmam'a vermektedir. Günün birinde kızın babası Tevfik sürgünden döner, Sineklibakkal'daki eski bakkal dükkânını yeniden açar. Rabia da dedesinden ayrılır, babasıyle oturmağa başlar. Kızın sanatına hayran olan Vehbi Dede ve Peregrini, Tevfik'in evine gidip gelmeğe başlarlar. Rabia, Kuran'ı, hele Mevlût'u öylesine üstün bir sanatla okumaktadır ki, Doğu musikisinde âdeta bir çığır açmıştır. Bu yıllarda Türkiye'de «Genç Türk»ler, Abdülhamit'in istibdadını kaldırmak için gizli gizli çalışmaktadırlar. Selim Paşanın oğlu Hilmi de bunlardandır. Ortaoyununda zenne rolüne çıkan Tevfik, Hilmi'nin isteği üzerine bir gün kadın kılığına girip, «Genç Türkler»in Avrupa'dan gelen ihtilâlci gazetelerini Fransız postanesinden alırken yakalanır. İş meydana çıkınca, Hilmi*

ile Tevfik Şam'a, ötekiler de Yemen'e ve Fizan'a sürülür. Babasının oyun arkadaşı bir cüce ile yalnız kalan Rabia, bakkallık ve hâfızlıkla geçinmektedir. Rabia'yı sevmeğe başlayan Peregrini, o günlerde ölen annesinden kalan serveti alarak İstanbul'da yerleşir, Müslüman olur, Osman adını alır ve Rabia ile evlenir. Bu yıllarda İmam da ölür; Rabia kendi çevresinden ayrılmak istemez, İmam'dan kalan eve yerleşirler. Abdülhamit'e tam bir görev duygusuyle bağlı bulunan ve padişah aleyhinde çalışanlara türlü işkenceler ettirmekten çekinmeyen Selim Paşa, kendi oğlunu da sürdükten sonra, yavaş yavaş değişmeğe başlar. Babalık ve insanlık duyguları uyanır, görevinden ayrılır. 1908'de Meşrutiyet ilân edilince Tevfik sürgünden döner; Rabia'nın bir çocuğu olmuştur; Sineklibakkal'da yine eski mutlu hayat başlar.]

1 — Aşağıdaki parçada Sineklibakkal sokağı anlatılmaktadır.

Bu dar arka sokak bulunduğu semtin adını almıştır: Sineklibakkal.

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar. Karşıdan birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak, üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda, batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpeçiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Tâ köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi vardır. Bütün bunların arkasında, tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalınayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su

birikintileri etrafında çömelmiş, kâğıttan gemi yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalle orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle, çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivâyet ederler.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadınlarla ahbaplık ederse, bir kınalı parmak ona mutlak iki yer gösterir: Biri, Mustâfendi'nin «İstanbul Bakkaliyesi»; öteki, arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan İmam'ın evi. Birincisi, sokağın ortasındaki evlerden birinin altına kara bir kovuk gibi gömülen dükkân; öteki, sokağın biricik üç katlı binası. Gerçi kapısı öteki sokağa açılır, fakat küçük Sineklibakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin, fakir bütün civar halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayatî meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir.

Mustâfendi herhangi meddahın tarif ettiği hasis, tiryaki bir mahalle bakkalı. İmam? Şöyle bir bakılırsa herhangi bir mahalle imamına benzer, fakat hakikatte o kendinden başka kimseye benzemez:

Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kalın kaş, içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burgu gibi keskin iki ufak göz. Burun uzun ve tilkivârî. Kara sakal haylı kırlaşmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarığın kallâviliği, geniş yenli lâtanın içinde ağır ağır, sallana sallana yürüyüşü ona hususî bir heybet verir.

İriyarı erkeklerin bile gıpta edeceği gür, kalın bir sesi vardır. Vaaz eder gibi şedîd bir talâkatla konuşur, gündelik lâkırdıları bile *Kur'an* okur gibi tecvitle söyler, her elif onun ağzında *dâllin*'deki elif miktarı çekilir.

Defin ilmühaberi, nikâh izinnâmesi almak için çekişe çekişe onunla pazarlık ederler, ona «pinti imam», «hasis imam» der geçerler. Fakat küçük mescitte vaaza devam edenler, huzurunda biraz korku, biraz da rahatsızlık hissederler.

Eğer Sineklibakkal imamı İkinci Abdülhamit'in tedhiş devrinde gelmeyip de on dördüncü asırda gelseydi, gözlerinin ateşi, akîdesinin korkunçluğu, bilhassa üslû-

bunun kudretiyle sürüleri başına toplayıp herhangi bir fikir peşinde sürükleyecek softa tiplerinden biri olabilirdi.

Cemaata telkin etmek istediği «nas»lar bıçak gibi keskindi. İnsan için hayatta iki yol vardır: biri Cennet'e, biri Cehennem'e çıkar. Vaazlarında İmam ikinci yolu daha parlak, daha canlı olarak anlatır. Cehennem'in bilmediği köşesi, ukubetin tarif edemeyeceği şekli yoktur. Ona göre Cehennem yolcuları zevke, cümbüşe düşkün sefillerdir. Bunu öyle bir anlatır ki, cemaatin gençlerinde derhal bu gafillere iltihak etmek hevesi uyanır. Cennet yolcuları bambaşka insanlardır. Gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye rahat vermezler. Onlar için, zevk ve neşe veren her şey günahtır. Oyun ve eğlence zihniyeti ile işlenen her fiil kebâirdendir. Cennet yolcularının suratları asık, kalbleri elem içinde, her ân ahiret düşüncesiyle meşguldürler. İyilik, kötülük düşüncesiyle, yoksullara yardım, yalan söylememek, kalb kırmamak gibi ahlâkî kaidelerle, imam, vaazlarında hemen hiç meşgul olmaz. Onun dünyaya öğretmek istediği bir şey vardır: hazza ve sevince, umum hayat tecellisine karşı dinmeyen bir kin, affetmeyen bir düşmanlık. İşte bunun için, yolunun üstünde tebessümler dudaklarda donar, kahkahalar kısılır, çocuklar çil yavrusu gibi dağılır.

Sineklibakkal sokağında daimî bir âhiret havası yaratmak isteyen İmam, insanların günah temâyüllerinin karşısında kendini âciz buldu. Mahalle halkı neşeli, gürültülü, bir düziye Allah yolundan Şeytan yoluna kayan insanlardı. Fakat o meyus olacak hilkatte değildi.

(*Sinekli Bakkal*, birinci kısım, I, 1968)

2 — Aşağıdaki parçada, Kız Tevfik'in Karagöz oynatışı ve meddahlık edişi anlatılmaktadır.

Tevfik, Kabasakal kıraathanesinde perdesini kurdu, şem'asını yaktı, fakat perdeye aksettirdiği gölgeler seyircileri hem düşündürüyor, hem güldürüyordu.

Oyun eski oyundu ve her vakit Padişahın ömrüne dua

ile başlar, dua ile biterdi. Kâğıt kuklaların kıyafetlerinde de zâhirî bir tahavvül yoktu. Fakat ruhları değişmişti. Meselâ «Mirasyedi» o an'anevî aptal, züppe küçükbey değildi. Dalkavukları parasını alıp onu maskara etmiyorlardı. Tevfik'in «Mirasyedi»si becerikli ve kurnazdı. Parası hiç tükenmiyordu. Abdülhamit'in mürteşi, azılı büyük memurlarından pek farklı değildi, hattâ vaktiyle Gelibolu mutasarrıfı olan zamanın Dâhiliye Nâzırı Zâti Beye benzemiyor değildi. Arnavut rolüne çıkan kâğıt kukla zamanın Tüfekçibaşı'sını çok hatırlatıyordu. Kıyafet, üslûp, ifade hep eski, fakat «sembol»ler yeni idi. Yalnız bunu o kadar sanatkâr bir karışıklıkla, mantığa sığmaz vakalar arasında gösteriyordu ki, onu yakalayıp şunun bunun karikatürünü yapmakla ithâm etmek çok müşkildü.

Halk sınıfına mensup örnekleri Tevfik doğrudan doğruya açık ve realist bir ifadeyle yaşatıyordu. Zâhiren mutî, dalkavuk, büyüklerin yüzüne gülüyorlar, arkalarından alay ediyorlar, terzîl ediyorlar; kalblerinde adalet hissinden doğma bir isyandan ziyade menfî sahalarda söyleyen, yaşayan Abdülhamit devrinin halkı. Karagöz'ün kendisi Tevfik'in elinde aslından daha sevimli ve mânalı olmuştu. O da bütün öteki çaresiz halk gibi dalkavuk, onlar gibi geveze. Kulağında patlayan şamarı, tepesine inen yumruğu sırıtarak hazmediyor, fakat tavrı ile, başka türlü harekete imkân olmadığını anlatmak isteyen pratik bir halk filozofu olduğunu gösteriyordu.

Tevfik, Kabasakal kıraathanesinin günden güne artan müdâvimlerinin ısrarıyle iki akşam da meddahlık etmeyi kabul etmişti. Söylediği, daha doğrusu temsil ettiği hikâye kahramanlarının tuhaflığı ağızdan ağıza yayılmıştı. Gene Tevfik kibar davetlerinde en parlak numara oluvermişti. Kıraathaneye devam eden birkaç muharrir, ona, hikâyelerini «piyes» haline sokmayı teklif ettiler. Reddetti. Kendi yarattığı karakterleri her defasında kendi bildiği gibi başka başka konuşturmakta ısrar etti.

Eğer Tevfik meramını anlatabilseydi, sanatın yazıda değil, her ân değişen hayatta olduğunu söyleyecekti. Ve eğer para denilen şeyin kıymetini bilseydi, bu fırsatta âdetâ

zengin olabilirdi. Fakat kazancı bir elinden giriyor, bir elinden çıkıyordu.

(*Sinekli Bakkal*, birinci kısım, XIV)

3 — Aşağıdaki parçada, «Genç Türkler» için gelen «zararlı evrak»ı Fransız postanesinden alan Kız Tevfik'in yakalanışı anlatılmaktadır.

Oğlunun hiyâneti tebeyyün ederse herhangi bir «Genç Türk»e yapacağı cezayı –hattâ ziyadesiyle– ona yapacaktı. Bununla beraber oğlan bu işten alnı açık çıkarsa Eyüp Sultan'a kurban kesecekti.

Bu iyi ihtimal gün geçtikçe kuvvetleniyor ve Paşa ümitleniyor, ferahlanıyordu. Hattâ o akşam çoktan terk ettiği eski bir âdeti ihyâ etti: Karısının odasına kahve, nargile içmeğe geldi. Rabia ile şakalaşacak, ona bir iki beste söyletecekti.

Rabia, Sabiha Hanımın odasında yoktu. Çağırmağa karar verirken geldi, fakat endişeliydi.

— Tevfik'i bekliyordum, Hanımefendi. Hâlâ gelmedi. Merak ediyorum.

— Nereye gitti?

Rabia güldü:

— Çocuk gibi. Kadıköyü'nde eski bir oyuncu arkadaşına. Aklı fikri hep oyun.

— Nasıl oyun?

— Tavan arasında eski sandığı karıştırdı, bir kadın kıyafeti çıkardı, giydi, kırıta kırıta gitti. Ahbabı yeni evliymiş, karısını kıskandıracakmış... Hastalığından sonra dökülüyor diye bıyıklarını tıraş etmişti. Görseniz siz bile kadın sanırsınız.

Paşa:

— Babana söyle, kadın kıyafetiyle yakalarsam falakaya çekerim.

dedi.

— Bugünlerde kıyamazsınız. Hilmi Beyin veda ziyafetinde köpüklü bir şey içmişler, pek keyfine gitmiş, hep onu söylüyor. Zati Bey çağırıp tekdir ettikten sonra çenesini bıçak açmıyordu...

Kâhya kadın kapıyı açtı:

— Muavin Rânâ Bey, selâmlıkta Paşayı görmek istiyor. dedi.

Rânâ Beyin bu saatte konağa gelmesi yeni bir vaka çıktığına delâlet ediyordu. Herhalde mühim olacak. Selim Paşa gecelik kıyafetiyle selâmlığa gitti.

Muavin, kuş gagası gibi uzun burunlu, kaçık çeneli bir adamdı. İçeriye gömülmüş gözleri kirpiksizdi ve bu çıplaklık ona bir yılan bakışı veriyordu. Çenenin o kadar kaçık ve küçük olması, umumiyetle inanıldığı gibi, Rânâ Beyde iradesizliğe delâlet etmezdi. Bilâkis o hem görünüş itibariyle, hem de mizaç itibariyle yırtıcı bir av kuşuna benziyordu.

Paşa mütebessim sordu:

— Hayrola, Rânâ Bey, sakın bu saatte kadın kıyafetinde bir erkek tevkif ettiğini haber vermeğe gelmiş olmayasın!

— Nereden biliyorsunuz?

Paşa nefes aldı. Tevfik'i kadın kıyafetiyle yakalamışlar, polis zihniyetiyle ona esrarlı bir mâna vermişler. Daha neşeli oldu:

— Kız Tevfik, değil mi?

— Ta kendisi, fakat siz nereden haber aldınız.

— Küçük sokakta bakkaldır. Çocukluğundan beri tanırım. Zuhurî'de zenne rolüne çıkardı. Kadın kıyafetine girmek illetidir. Şimdi kızına takılıyordum. Kız elimde büyüdü, ben tahsil ettirdim... Herifin bir merakı daha vardır: Dâhiliye Nâzırının taklidini yapar...

Bu son merak Paşanın tasvip ettiği meraklardan olacak ki güldü. Muavini gülmedi:

— Mesele daha çok ciddî, Paşam. Herifi kadın kıyafetiyle Fransız postanesinden çıkarken yakaladık. Üstünde koca bir paket muzır evrak...

Selim Paşa, midesine yumruk yemiş gibi, içinde bir bayginlık duydu. (...) Hilmi, bu biçareyi davet etmiş, «köpüklü şey» dedikleri şampanyayı içirmiş, sonra ne söylemişse söylemiş, muzır evrak kaçırmağa iknâ etmişti. Ah sefil oğlan!... Bir soytarının arkasına saklanmağa tenezzül eden, korkak, zelîl erkek! Selim Paşa, izzet-i nefsine bu kadar büyük bir

darbe yiyeceğini hiç hatırına getirmemişti. Hilmi hain olabilir... sürülebilir... idam bile edilir. Bunların hepsi baba kalbini parçalayabilir. Fakat oğlunu korkak bilmek, zelil bilmek.. Buna benzer ıztırabı taşıyan bir baba bu kubbenin altında mevcut değildi.

İçindeki bu acı şeylerin tesirini Rânâ Bey, Paşanın yüzünde sezmedi. Bilâkis o, iş saatlerindeki yavuz, uyanık Zaptiye Nâzırı oluvermişti.

— Otur, Rânâ Bey, vakayı baştan anlat.

— Malûm ya, Fransız postanesinin önünde adamlarımız var. Biri de şu mahut kestaneci. Oraya daima süslü hanımlar girip çıkıyor. Fakat siz emir verdiğiniz için memurlar dokunamıyorlar. Bu defa, yeldirmeli, eski biçim giyinmiş, uzun boylu bir kadın girmiş. Bu kıyafette kadının ecnebi postanesine girmesi memurun zihnini gıcıklamış. Fakat belki küçük hanımlardan birinin dadısı diye bir şey yapmamışlar. Kadın çıkınca kestanecinin önünde durmuş, kestane almış. Ellerinin kılları nazar-ı dikkati celbetmiş. Sonra para çıkarmak için eteğini kaldırınca, ayaklarında erkek kundurası görmüşler. Derhal peşine düşmüşler. Tenha bir sokakta sarkıntılık bahanesiyle başörtüsünü çekmişler, örtü ile beraber takma saç da ellerinde kalmış. Bugün akşama doğru zaptiyeye getirdiler. Evrâka bir göz attım, mühim.

— Adresi var mı?

— Anlaşılan, herif postanenin içinde adresi imhâ etmiş. İtiraf ettiremedik. Hem de bizim «Göz patlatan» Muzaffer'i işe memur ettik. Kadın kıyafetli bir herifte bu metânet çok garip... Hülâsa, netice alamadık.

Paşa ayağa kalktı:

— Beni bir dakika bekle, giyineyim.

dedi.

(*Sinekli Bakkal*, birinci kısım, XXII)

II. HİKÂYELER

Sanat hayatının birinci döneminde bireysel tutkuları işleyen Halide Edip, gözlemlere dayanan gerçekçi edebiyat yoluna Birinci Dünya Savaşı sonlarında küçük hikâye yazarak girmiştir. Yazarın o dönemde ve Kurtuluş Savaşı yıllarında yazdığı hikâyeler *Dağa Çıkan Kurt* adlı kitabında toplanmıştır. Kimi yazılarının üstündeki *Tanıdığım Çocuklar* ve *Gündelik Adamlar* başlıkları dahi, onun bu yeni tutumunu açıkça göstermeğe yeter.

Halide Edib'in o dönemde yazıp da sonradan *Güzel Yazılar* adlı okuma kitabına alınan *Kabak Çekirdekçi, Zeynebim Zeynebim!*, v.b. hikâyeleri, Cumhuriyet kuşağının halkı sevme, Kurtuluş Savaşı'na bağlanma yolundaki duygusal ve toplumsal eğitiminde önemli yer almıştır. Sözgelimi, bu kitabın yazarı o etkilerle yetişmiştir.

4

Gündelik Adamlar:
KABAK ÇEKİRDEKÇİ

Fazlıpaşa yokuşunda akşam olurken, tatlı bir meyille denize uzanan kırmızı damların üzeri kararır, koyulaşan denizin kenarındaki küçük minare gölgeler içinden garip bir tarzda uzanır, uzak görünen ufukların rengîn bulutları siyah gölgeleriyle şehrin üzerine doğru dağılarak gelirdi.

Fazlıpaşa akşamla siner, çekilirken, garip, ince bir ses hâkim bir hüzün perdesiyle bu sükûneti yırtar gibi çınlatırdı:

— Kaaabaaak çekirdeği taaaze taaaze yenir...

Karanlık, sessiz evlerden çocuklar evvelâ sönük, sonra telâşlı, birbiri arkasından haykırırlardı:

— Kabak çekirdekçi, kabak çekirdekçi!

Bu dakikalar odamda arkam pencereye dönük, eski koltuğa otururdum. Gözlerimi kapar, dışardaki akşamı tekrar eden içimi seyrederdim. Esmer renkleri, sessizlik arkasındaki hayatıyle akşamın ruhunu o kadar iyi ve ezberden biliyordum. Bu ses de bir akşam sesi idi. Yalnız garip bir cins eksikliği vardı. Bu bir erkek mi? Kadın mı? Çocuk mu? Sesin bu kadar yalvarmağa benzer, hüzne benzer bir perdesi olmasa belki ihtiyar bir Çingene karısı diyecektim. Fakat o kadar zembereği olmayan ve hususî bir kesel perdesi olan bir sesti.

Bu ses, bu sessiz sokakta her zaman bir hayat uyandırırdı. Seslenen, gülüşen çocuklarla aralık kapılardan lâkırdıya karışan kadınlar işitirdim, bilirdim ki Fazlıpaşa yokuşunda kadınlar ve çocuklar hep bu sesin arkasından koşuyorlar, belki eğleniyorlardı. Belki merhametsiz oluyorlar, fakat herhalde bu ses sahibini seviyorlar. Kimdir? Tecessüsüm uzun müddet beni yerimden kaldırmayacak kadar tembel kaldı.

Günler, belki aylar geçti. İçimdeki akşam manzaraları ve hayatına bu ses bir parça ilâve etti. Bir gün aynı yokuşta yaşayan küçük yeğenim bana dedi ki:

— Eski gazeteleri bana verir misiniz, teyze?

Yeğenimi acîb bir tecessüsle süzdüm. Kitaplarıyle pek dost olmayan bu vahşî ruhlu küçük kızın eski gazete merakı bana bir muamma gibi göründü.

— Ne yapacaksın, kızım?

Karşıda uzun minderde o da akşam gölgelerinin içinde bir kedi gibi toplanmış oturuyordu. Simsiyah gözlerinin ateşinden, sualimden hoşlanmadığını anladım.

— İsmail Hakkı Beye vereceğim.

Kendisi için bir şey ister görünmekten ürken kibirli, müstakil bir ruhu vardı. Ve onun için hemen cevap vermişti.

— İsmail Hakkı Bey kim?

— Kabak çekirdekçi!

Gayr-i ihtiyârî, «O bir adam mı?» diyecektim. Fakat yeğenimin gözündeki endişe ve vicdan okuyan gazaplı intizâr karşısında sustum. Demek o sesin bir vücudu vardı ve küçük yeğenimin hayatında mühim bir rolü olan bir insandı.

— O senin ahbabın mı?

Başını gururla salladı. Anladım ki bu bir şahsiyet, küçük yeğenimin ruhuna ahbaplığı gurur veren bir sima; Fazlıpaşa yokuşu çocuklar dünyasındaki meşâhîrden biri. Onu, ürkütmeden karanlıkta tatlı tatlı konuşmak zeminini hazırlıyordum.

— Gazeteleri ne yapacak? Kabak çekirdeği mi saracak?

Yanaklarından alev çıkarak başladı. Siyah gözleri eğlenip eğlenmediğimi anlamak için yüzüme batıp çıkıyordu. Ben tabiî bir tebessüm gölgesi bile bulundurmayacak kadar ciddî olmuştum.

— Gazeteleri okumak için ister. O vaktiyle kâtipmiş, kadro hârici olmuş, burada evi varmış, satmış, Karagümrük'e taşınmış. Kimseden bir şey istemez, ama gazeteye dayanamıyor. Hele mektebe giden bir küçük kızı var, o olmasa kendi gazetesini alır, bu kadar uzaklara da kabak çekirdeği satmağa gelmez. Hep sıkıntıyı onu mektebe göndermek için çekiyor.

Boğazında bir yumru durdu.

— Bir gün ona vermek için gündeliklerimden biriktirdim, sakladım.

— Aldı mı?

— Yüzüme bir tuhaf baktı. Galiba gözlerinde yaş vardı. «Kızım, bu parayı niçin veriyorsun? Kabak çekirdeği parasını verdin!» dedi. Sonra parayı avucuma koydu. «Sakın bir daha bir şey almadan kimseye para verme; vermek de, almak da çok ayıptır.» dedi.

Yeğenim çok müteessirdi.

— Darıldı diye o kadar korktum ki!... Ama ertesi akşam yine bizim kapının önünde durdu, benimle konuştu. Eski gazeteler varsa okuyacağını söyledi. Kapının önünde gazın altında gazeteyi okuyup gidiyor. Şimdi beni çok seviyor ve her akşam kızını anlatıyor. Bu sene mektepte nakış...

Artık yeğenimi dinlemiyordum. İçimde garip bir didiklenme olmuştu. O garip ses sahibini görmek istiyordum.

Soğuk bir sonbahar ve sonraları boralı bir kış başladı. Akşamları gölgeler, karanlıklar, denizin uğultusu, Fazlıpaşa

yokuşundan boğuk bir çığlıkla geçen büyük rüzgârlar saltanatı başlamıştı. Karanlık çökünce heyecanla kabak çekirdekçiyi bekliyordum. Onun hayatını o kadar biliyordum ki gündelik adamlar arasında cesaret ve ulviyyetin bir kahramanı olan bu basit insanın yüzünü görmek bana mutlak lâzımdı. Fakat bir gün, iki gün, hattâ haftalar geçiyor, kabak çekirdekçi geçmiyordu. Küçük yeğenim de pek meraklı idi. İkimizin müşterek bir heyecan ve alâkamız vardı. Akşam Fazlıpaşa yokuşunun üzerinden geçerken mektep dönüşü bazan gelir, yine gölge içinde küçük bir kedi gibi büzülür, kabak çekirdekçiyi beklerdi.

Bir akşam, kesici, dondurucu bir karayel fırtınası arasında zavallı bir sivrisinek inceliğiyle kabak çekirdekçinin sesini duydum. Onu Müsteşar Beyin evinin önündeki parlak ziyada bir ân görebildim.

Evvelâ belki altı olmayan kocaman, düğmesiz iki potin içinde yürümeğe çabalayan değnek gibi iki çıplak ayak göründü; sonra etrafında parça parça pantalonu sarkmış iki bacak hareket etti; çöp gibi boynunun, içinde kaybolduğu eski geniş bir redingot bakiyyesi elektrik içinde belirdi; rüzgârla dağılan uzun, vahşî bir kır sakal ortasında zavallı, ince, mavi, hasta bir sima; rengini kaybetmiş, bozulmuş bir fes altında öne doğru eğilerek arkasında götürdüğü ağzı bağlı kabak çekirdeği çuvalını çekmeğe çalıştı.

Sesini ve kendini sürükledi geçti. Projektör içinde bir insan görmüş gibiydim. Dimağımda iki acı uc battı kaldı. Hayatının sefaletini görmemek için önüne bakan gözlerin kapaklarındaki acılık ve mesut efendileri hatırlatan karikatür hayali şeklindeki redingot. Saat sekizdi ve kıştı. Kabak çekirdeği satarak Fazlıpaşa'dan Karagümrük'e gidecekti.

Ertesi gün kar başladı. O günlerde bir akşam yeğenim soğuktan kızarmış gözleri ve burnuyla geldi. Ürkmesin diye lambayı yakmadım.

— İsmail Hakkı Bey geldi.

Uzun bir sükût... Sonra yine:

— Dün akşam bizim kapının önünde gazın altında oturdu, kendi kendine uzun uzun sayıkladı.

— Ne dedi?

dedim.

— «Bir liram olsa, kabak çekirdeği alsam, üç yüz kuruş kazanır mıyım, kazanmaz mıyım?» diyordu. Galiba hasta, tuhaf tuhaf konuşuyor. Karların üstüne çökü çöküveriyor.

— Acaba üç yüz kuruşu ne yapacak?

— Kızını mektep takunya ile almıyormuş. Hoca, «Ayakkabı almazsan gelme.» demiş.

— Yaa!

— Bir de şimdi yavaşçacık, kulağımıza, kabak çekirdeğine para yerine ekmek vermemizi istiyor.

Yüzümü yeğenimden saklamak ihtiyacında idim. Yüzümü cama yapıştırdım. Müsteşar Beyin burada titreyen parlak elektriğine baktım. Belki yeğenim de yüzüne bakmadığıma minnettardı.

(*Dağa Çıkan Kurt*, 1926)



YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

(1889 -)

HAYATI : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kahire'de doğdu (27.3.1889). Babası Abdülkadir Bey, Batı Anadolu'da XVII. yüzyıl sonlarından beri adı geçen Karaosmanoğulları ailesindendir. Yakup Kadri, altı yaşında iken, ailesiyle birlikte Manisa'ya geldi, ilköğrenimini Feyziye mekteb-i ibtidâisinde (ilkokulunda) gördü, bir süre de İzmir idadisinde (lisesinde) (1903 - 1905) okudu, idadiyi yarıda bırakarak yeniden Mısır'a döndü, İskenderiye'de Frère'ler okuluna giderek Fransızca öğrendi, Meşrutiyet'ten birkaç ay önce İstanbul'a döndü (1908), arkadaşı Şehabettin Süleyman'ın aracılığıyla «Fecr-i Âti» topluluğuna katıldı (1909), bu topluluğun yayın organı olan *Servet-i Fünun* dergisinde, ayrıca *Resimli Kitap, Rubap, Türk Yurdu, Peyâm-ı Edebî, Yeni Mecmua, İkdam*, v.b. dergi ve gazetelerinde yayımladığı makale, mensur şiir, hikâye, kısa oyun, deneme, v.b. gibi çeşitli türlerdeki yazılarıyle ünü gittikçe genişledi, Üsküdar idadisinde edebiyat ve felsefe öğretmenliği yaptı (1916/1917), Mütareke devrinde *İkdam, Dergâh* gibi gazete ve dergilerde yazdığı makale ve hikâyeleriyle Kurtuluş Savaşı'nı destekledi, bu dönemde *İkdam* (1920) ve *Akşam* (1921) gazetelerinde ilk romanlarını tefrika ettirdi, Anadolu'ya geçti (1921), Cumhuriyet devrinde Mardin (1923 - 1931) ve Manisa (1931 - 1934 ve 1961 - 1965) milletvekilliklerinde, Kurucu Meclis üyeliğinde (1961), Tiran, Prag, Lahey, Tahran, Bern elçiliği görevlerinde (1934 - 1954) bulundu; ayrıca *Cumhuriyet, Hâkimiyet-i Milliye, Ulus, Milliyet, Yeni İstanbul, Tercüman*, v.b. gazeteleriyle *Kadro, Varlık, Hayat, Meydan*, v.b. dergilerinde makale, roman ve anılar yayımladı.

ESERLERİ

Roman:

1 — *Kiralık Konak* (2 cilt: 1338 «1922», tek cilt: 1939, 4. bas. 1966; «İkdam» gazetesinde tefrikası 1920)

2 — *Nur Baba* (1922, 3. bas. 1948; «Akşam» gazetesinde tefrikası 1921)

3 — *Hükûm Gecesi* (1927, sade dille 1966)

4 — *Sodom ve Gomore* (1928, sade dille 1966)

5 — *Yaban* (1932, 9. bas. 1970)

6 — *Ankara* (1934, 1964)

7 — *Bir Sürgün* (1937, 1945)

8 — *Panorama* (2 cilt: c. I, 1953, c. II, 1954)

9 — *Hep O Şarkı* (1956, 1965)

Hikâye:

10 — *Bir Serencâm* (1330 «1914», sade dille 1943)

11 — *Rahmet* (1339 «1922», 1923, *Bir Serencâm* ile birlikte 1943)

12 — *Milli Savaş Hikâyeleri* (1947, 1965)

I. HİKÂYELER

Edebiyatın çeşitli türlerinde eser veren Yakup Kadri, hikâye ve roman alanlarında ilkin küçük hikâye yazmış, yazı hayatına atıldıktan aşağıyukarı on yıl sonra (1920) ilk romanını yayımlamıştır. Bir konuşmasında bunun nedenini şöyle açıklar:

Roman, bir insan ve hayat görüşünün felsefesidir. Ve böyle bir görüşle böyle bir felsefe ancak uzun soluklu bir çalışma ile vücuda gelebilir. Hepimiz edebiyata hikâye yazmakla başlamışızdır. Hayat tecrübelerimiz çoğaldıkça hikâyenin hududunu romanla genişletmek mecburiyetinde kalmışızdır. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960)

1 — Yakup Kadri'nin sanat anlayışında iki dönem vardır:

Birinci dönemde, yazar, «Edebiyat-ı Cedide»den «Fecr-i Âtî»ye geçen «Sanat, sanat içindir» ilkesini benimsemiş; ayrıca, bireyi her şeyin üstünde görmüş, en gerçekçi hikâyelerinde dahi (*Şapka, Baskın*) gelenek ve görenek gibi toplumsal baskılara karşı birey özgürlüğünü savunmuştur. (Bu dönemde yazdığı hikâyeler *Bir Serencâm* adlı kitabında toplanmıştır.)

İkinci dönemde (1916'dan sonra), toplumsal olayların etkisiyle, topluma yönelmiş, «sanat, toplumun malıdır» görüşüne ulaşmıştır. Bu dönemde yazdığı hikâyelerinde, çoklukla, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı ile ilgili gözlemlerinden yararlanmıştır. (Bu dönemde yazdığı hikâyelerin bir bölüğü, *Rahmet* ve *Millî Savaş Hikâyeleri* adlı kitaplarında toplanmıştır. Bunların çoğu, birer röportaj niteliği göstermektedir.)

Yazar, sanat hayatındaki bu dönemleri bir makalesinde şöyle anlatır:

Bir küçük odada toplandık. Cemiyetin ismi ne olacaktı? Üstatlardan biri:

— «Fecr-i Âti.»

dedi. Ya gayesi? Uzun müzakereler, münakaşalar. (...) Nihayet şöyle bir formül, bir düstûr çıktı:

«Sanat şahsî ve muhteremdir.»

Sanat şahsî ve muhteremdir! Bu cümleyi, içimden, bir dua ezberler gibi, yüz defa tekrar ederek evimize döndüm. Sanat şahsî ve muhteremdir! Ve kader istedi ki, Fecr-i Âtî'nin daha ilk adımında bu büyük, bu mübarek dâvayı birtakım gafillere karşı ben müdafaa edeyim.

Bir kere mi? Hayır, yüzlerce. Ve bu akîdenin neşri için okumadığım kitap, başvurmadığım âlim kalmadı. (...) «Sanat şahsî ve muhteremdir» bayrağı elde, yüzlerce, iniş, yokuş yürümediğim yer, çatmadığım adam kalmadı. (...)

Bu coşkunluğum, sanat perisi yolunda bu serdengeçtiliğim, ilk millî felâketimiz olan Balkan Harbi'ne kadar, bütün ateşiyle devam etti. Fakat ne vakit ki, Çatalca önüne dayanan düşman toplarının sesini tâ yatağım içinden işitmeğe başladım, hisseder gibi oldum ki, hayatta benim yaptığım mücadeleden daha mühimleri vardır.

Balkan Harbi'ni daha bir sürü millî felâketler takip etti. Ben gene «Sanat şahsî ve muhteremdir» diyordum. Fakat onun yanıbaşında, hiç değilse onun kadar «şahsî» ve «muhterem» şeyler olabileceğini düşünmeğe başlamıştım. Nihayet 1914 - 1918 geldi. Garp imperialisma'sının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetiyle bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes sanat dâvalarından eser kaldı. O zaman, artık, bütün acı sarâhatiyle anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ, bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrîd edilmiş bir sanatın ne mânası, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat müstakil vatanda olabilir. (*Bir Kıssa Bir Hisse*, «Kadro» dergisi, 1933, yıl II, sayı 14)

Kurtuluş Savaşı yıllarında yazdığı bir makalede, yeni kuşağın nasıl bir edebiyat istediğini şöyle anlatmıştır:

Edebiyat-ı Cedide'nin koyduğu birtakım isterik kadın hikâyeleri, birtakım zendostluk maceraları onun mehîb şeylerle yoğrulmuş ruhuna yavan geliyor ve yaşadığı hayat kadar muazzam ve âteşîn bir edebiyat istiyor. Öyle bir edebiyat ki, birtakım ferdî elemlerin, üzüntülerin veya ailevî sıkıntıların değil, insanî

ve millî ihtiyaçların ma'kesi olsun ve halkın feryatları yalçın bir dağın kovuklarına çarpan umman dalgaları gibi sesler çıkarsın. (*Edebiyat-ı Cedide ve Sinema*, «İkdam» gazetesi, 7.6.1922)

Halide Edib'in ölümü dolayısıyle yazdığı bir makalede de şunları söylemiştir:

... Kendini millet ve memleket dâvalarına vermeğe başladıktan sonra, ister istemez bir nevi realizme, daha doğrusu Fransız'ların «engagé» dedikleri edebiyata kaymıştır. (...) *Ben onunla birlikte aynı istihâleyi geçirmişimdir.* (*Büyük Dostum Halide Edib*, «Milliyet» gazetesi, 12. 1. 1964)

Onun hikâyelerini bu bakımdan sınıflandırmak gerekirse, sanatının birinci dönemindeki hikâyelerinde aşk, ruhsal bunalımlar, ve bozukluklar, bireyle toplum gelenekleri arasındaki çatışmalar, v.b.; sanatının ikinci dönemindeki hikâyelerinde ise çoklukla savaş felâketleri işlenmiştir.

2 — Sanatının gerek birinci döneminde, gerek ikinci döneminde yazdığı hikâyelerinde hep gözlemlerden yararlanmış, ya doğrudan doğruya kendisinin gördüğü, ya da başkalarından dinlediği olayları yazmıştır. İlk kitabındaki hikâyelerin gerçek olaylara dayanıp dayanmadığı yolundaki bir soruya, «*Bu hikâyelerin hepsinde reel unsur vardır*» demiş ve birkaçının kaynaklarını söylemiştir (H.-Â. Yücel: *Edebiyat Tarihimizden*, 1957, s. 116-117), *Millî Savaş Hikâyeleri* adlı kitabının sonuna eklediği bir notta da, «*Küçük hikâyeler adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vakalara müstenittir.*» (*Millî Savaş Hikâyeleri*, 1947, s. 90) demiştir.

3 — II. Abdülhamit devrinde gezi özgürlüğü olmaması yüzünden konuları İstanbul sınırları içinde kapalı kalan Edebiyat-ı Cedide hikâye ve romanlarına karşılık, Yakup Kadri, daha ilk kitabından başlayarak, hikâyelerinden çoğunun konularını İstanbul dışındaki bölgelerden, genellikle Anadolu'nun çeşitli yerlerinden almış; böylece, Nâbi-zâde Nâzım ve Ebubekir Hâzım geleneğini –belki de farkında olmadan– sürdürmüştür. Daha sonraları Refik Halit'in çalışmalarıyle yerleşecek olan «memleket hikâyeleri» akımının ilk örneklerini veren Yakup Kadri, bu konuyla ilgili bir soruya verdiği karşılıkta şöyle demiştir:

Ben hâlis muhlis bir Anadolu'luyum. (*Anadolu'da, bilirsiniz ki, köyle kasaba, kasaba ile şehir arasında o kadar büyük bir fark yoktur.*) *Bütün çocukluğum eski Aydın vilâyetinin bir livâsında*

geçti ve İstanbul'u, ilk defa olarak, on sekiz yaşımda gördüm. Öyle ki, bu büyük şehire geldiğim yıllarda, bir taşralı gencin bütün vasıflarını taşıyordum. (...) Şivem babamın şivesinden pek az farklı idi. (...) Benim ilk tahsilim yalınayak, şalvarlı köylü çocukları arasında geçmiştir. Biraz evvel dediğim gibi, Anadolu'da köyün havası tâ vilâyet merkezlerine kadar hâkimdir. Nitekim, ilk tahsilimi bitirip İzmir idadisine girdiğim zaman da arkadaşlarımın cins ve mâhiyeti o kadar değişmemişti. Görüyorsunuz ki, benim ilk yazdığım hikâyelerin mevzularını Anadolu'dan almış olmamda bir harikulâdelik yoktur. Zaten başka türlü yapamazdım. İstanbul'u tanımıyordum. (V. N. Tör: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle*, «Yücel» dergisi, 1935, c. XIII, sayı 77)

Başka bir konuşmacının sorusuna da şöyle karşılık vermiştir:

O zamanlar Refik Halit ile ben, Maupassant'ın tesiri ile şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeğe başladık. («Dikmen» gazetesi, 1942, sayı 22)

4 — Yakup Kadri, daha ilk eserlerinden başlayarak, hikâye tekniği, çevrelerin ve tiplerin seçilişi, ruhsal bozukluk ve bunalımların ele alınması, dünya görüşü, v.b. bakımlarından Maupassant'ın kuvvetli etkisi altında kalmış; savaş temaları ile ilgili kimi hikâyelerinde de Daudet'yi izlemiştir.

Yakup Kadri'nin, hikâyelerinde olduğu gibi, roman, mensur şiir, deneme, oyun alanlarındaki çeşitli eserlerinde de Batılı birçok sanatçı ve düşünürün açık etkileri görülür; onlardan alınan düşünceler, olaylar, tipler, hattâ cümleler, kimizaman, etki sınırlarını da aşmaktadır. Sanatçı üzerine yapılan incelemelerde bu konuya değinilmiştir. (Dr. Necdet Bingöl: *Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri*, «Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi», 1944, c. III, sayı 1; Dr. Niyazi Akı: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1960). Konumuz olan hikâye alanındaki etkilerin bir bölüğü, Dr. N. Akı'nın eserinde gösterilmiştir (s. 90 - 105).

Etki konusunda Karaosmanoğlu şöyle demektedir:

Her genç ve bilhassa edebî gençlik muhakkak hars ve zevk işlerinde kendi benliğini buluncaya kadar bir fikir adamının izinden yürümeğe mecburdur. (*Medeniyet ve Milliyet Yolları*, «Dergâh» dergisi, 1338 «1922», sayı 30)

Batılı sanatçıları kılavuz edinme alışkanlığı, Yakup Kadri'de son zamanlara kadar sürmüştür. Hele sanatının ilk döneminde kendi hayatıyle ilgili bir hâli dahi, ancak o hâlin Batı edebiyatında yazılmış bir örneğini bulduktan sonra, ona benzeterek yazıya geçirmiş olması dikkate değer: «Hikâyelerin aslı var mıdır? Başınızdan mı geçmiştir?» sorusuna verdiği karşılıkta, *Yalnız Kalmak Korkusu* hikâyesindeki ruh hâlinin kendi başından geçtiğini, on dört on beş yaşında iken Mısır'da bir nevrasteni krizi geçirdiğini, İskenderiye'den İzmir'e gelirken Pire'de on beş gün kalan vapurda, «yalnız kalmak korkusu»nun kendisini çok rahatsız ettiğini (H.-Â. Yücel: *Edebiyat Tarihimizden*, 1957, s. 117) söyleyen yazar, o konudaki hikâyesine, Maupassant'ın *Lui* (O) adlı hikâyesini örnek olarak almıştır.

5 — Batı edebiyat ve kültürüne sıkı sıkıya bağlılık gösteren sanatçı, kendi edebiyatımızdaki geleneksel konulara da yabancı durmamış; sözgelimi, ilk hikâye kitabına adını veren *Bir Serencâm* hikâyesinde, daha önce Tanzimat edebiyatında sık sık ele alınmış olan «esâret» (tutsaklık) konusunu (Ahmet Mithat: *Esâret*, Namık Kemal: *İntibâh*, Sami Paşazâde Sezai: *Sergüzeşt*, Nabi-zâde Nâzım: *Zehra*) işlemiştir.

6 — Birinci dönemdeki hikâyelerinde dil bakımından Edebiyat-ı Cedide'nin tutumunu sürdürdüğü görülür:

Ortada, esir ve bend-i kayd olmuş, cesîm kuşlara benzeyen, mecrûh-pâ iki kadın yürüyordu. (*Bir Serencâm*)

... Mirkaat-ı tebgüdâz-ı hayâtının kırk sekizinci kademesinde, sekte-i kalbiyyeden vefât etti. (*Bir Tercüme-i Hâl*)

Yazar, *Bir Serencâm* adlı kitabının ikinci baskısında, eserin dilini sadeleştirmiş, yukardaki örnekleri şu kılığa sokmuştur:

Ortada, bir avcı kemendine tutulmuş cesîm kuşlara benzeyen iki kadın yürüyordu.

Dik ve yorucu hayat merdiveninin kırk sekizinci kademesinde, yorgun, kalb sektesinden vefat etti.

Sanat hayatına böyle bir tutumla giren yazar, o sıralarda, Selânik'te, *Genç Kalemler* (1911) dergisinde Ömer Seyfettin'le Ali Canip'in ileriye sürdüğü «Yeni Lisan» dâvasına karşı çıkmış, yabancı dille yapılmış tamlamaların Türkçeleştirilmesinin, «dili tersine çevirmek» olduğunu söylemiş, ve, *nazar-ı dikkat, nefha-i ümid, sadr-ı âzam* sözlerini *dikkat gözü, ümit üfürüğü, âzam sadır*

kılığına sokarak gülünçleştirmiştir. Ne var ki, bir süre sonra, Ziya Gökalp'ın da etkisiyle, «Yeni Lisan» ve «Millî Edebiyat» akımını benimsemiş, bu yolun önde gelen sanatçılarından olmuştur. Nitekim, «Yeni Lisan»cıların savunduğu «konuşma dilinin yazı dili hâline getirilmesi» görüşüne ilkin karşı çıktığı hâlde, on bir yıl sonra aynı görüşü bir başka söyleyiş biçimi içinde, «Yaşayan dil, edebiyatın değil, hayatın dili, halkın dili»dir diyerek, kendisi savunmuş ve toplumumuzdaki eski kurumlar Kurtuluş Savaşı ile başlayan devrimlerle nasıl atılıyorsa, dilde de aynı şeyin yapılması gerektiğini ileriye sürmüştür:

Kim ne derse desin, eski Osmanlıca artık yeni Türkiye'nin lisanı olamaz; muâsır neslin ruhu birtakım yeni duyguların ve yeni ra'şelerin kaynağıdır, bu duygularla bu ra'şeler başları döndürecek bir iksir, kalbleri çarptıracak bir râyiha hâline gelmek için kullanılmamış yepyeni kablar içine dökülmek ister. (*Osmanlıca ve Türkçe*, «İkdam» gazetesi, 1922; bk. A. F. Oğuzkan: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1954, s. 22)

Ömer Seyfettin, aynı görüşü Yakup Kadri'den on bir yıl önce savunurken şöyle demişti:

Şimdi yeni bir hayata, bir intibâh devresine giren Türk'lere yeni, tabiî bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. (*Yeni Lisan*, «Genç Kalemler» dergisi, 1327 «1911», sayı 1)

Ne var ki, Yakup Kadri, eski yazı dilindeki birçok yabancı sözcüklere düşkünlük göstermiş; bu alışkanlığı, «hayatın dili, halkın dili» dediği konuşma dilini tam olarak kullanmasını önlemiştir. (Bu konuya, «Romanlar» bölümünde yine döneceğiz.)

7 — Birinci dönemdeki hikâyelerinde cümle yapısı ve anlatım bakımlarından da Edebiyat-ı Cedide etkisi görülür:

a. Kimizaman fiiller ortaya alınmıştır:

İşte, dedi, bu gibi kadınlar insanın başını daima belâya sokarlar. (*Bir Kadın Meselesi*)

b. Asıl düşünceyi anlatan sözcük, kimizaman bağımsız olarak başa alınmıştır:

Kadın!.. Hilmi Efendi buraya geldiği günden beri kadın nedir artık bilmiyordu. (*Baskın*)

c. Asıl düşünceyi anlatan sözcükler, kimizaman bağımsız olarak sona alınmıştır:

... Bana ait neyim varsa, hepsi, hepsi orada medfundu: evim, dostlarım, sevdiklerim... (*Yalnız Kalmak Korkusu*)

ç. Kimizaman, bir cümlenin içine, iki çizgi arasına alınan ek bir cümle katılmıştır:

Bir şahıs –o kimdi bilmiyorum– eşyalarımı aldı, beni bir arabaya tıktı. (*Yalnız Kalmak Korkusu*)

d. *Ah, oh!* gibi ünlemler kullanılmıştır:

* *Ah! onun ne kadar mâcerâ-perest bir ruhu vardı.* (*Baskın*)

* *Oh! size o gecede ne hâle girdiğimi anlatamam.* (*Bir Kadın Meselesi*)

e. Kimizaman, bol sıfatlarla süslü, şairane cümleler kurulmuştur:

Karşı sahilin hulyâdâr ve duâkâr hurma dalları arkasından gittikçe artan ziyasıyle, insana gittikçe yaklaşıyor vehmini veren hummâlı, canlı bir ay çıkıyor ve mesâfâtı mâverâî, zümürrüdîn bir şafak istilâ ediyordu (*Bir Serencam*, 1330 «1914»)

Yazar, sanat hayatının ikinci döneminde daha yalın bir söyleyişe yönelmiş, bu yoldaki süslü söyleyişlerden – büsbütün değilse de– elinden geldiğince kaçınmıştır. Sözgelimi, kitabının ikinci baskısında, yukardaki cümlenin dilini sadeleştirirken, «*hulyâdâr, duâkâr, mâverâî*» sıfatlarını atarak, anlatımı şairanelikten kurtarma yoluna gitmiştir:

Karşı sahilin hurma dalları arkasından gittikçe artan ziyasıyle, insana gittikçe yaklaşıyor vehmini veren hummalı, canlı bir ay çıkıyor ve mesafeleri zümrüt gibi bir ay istilâ ediyordu (*Bir Serencâm*, 1943)

Nitekim, sanatının olgunluk çağında yazdığı bir denemesinde şöyle der:

Edebî kültürün ve edebî zevkin en büyük alâmeti, en şaşmaz mihenk taşı «edebiyatsızlık»tır. Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmamak, çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak. İşte sahici edebiyatın ana şartları. (*Yalın Söz*, «Kadro» dergisi, 1932, sayı 11)

f. Fransız edebiyatında görülen söyleyiş biçimlerini ve bazı söz kalıplarını Türkçeye aktarmıştır:

Bir selâm-ı hafî-i ibtisâm (gülümsemenin bir gizli selâmı), *söğütlerin kıskanç sâyeleri* (gölgeleri), *bir hulyayı okşamak* («ummak» anlamına), *elini vermek* («evlenme teklifini kabul etmek» anlamına), v.b.

8 — Sanatının birinci döneminde üslûp bakımından da Edebiyat-ı Cedide etkisi altında kalan yazar, kısa bir süre sonra bu etkiden kurtulup, özellikle *Erenlerin Bağından*, v.b. denemelerinde *Kitâb-ı Mukaddes* çevirisi üslûbunu andıran özel çeşnili bir üslûp kurmuş, hikâye ve romana pek uygun düşmeyen bu üslûbu *Rahmet* adlı hikâyesinde de denemiştir (kimi romanlarında kişilerin iç hâllerini anlatırken de bu üslûbu zaman zaman kullanmıştır):

Emin sevgilisine şöyle söylerdi:

— Sen nesin? Sen kimsin? Hangi sihirbazın elinden çıktın? Vücudun neyle yuğruldu? Hangi İblis parmaklarına bu şekli, bu edâyı verdi? (...) *Çocukken hayalimize giren meleklere hiç benzemiyorsun; çocukken gördüğümüz cinlerden vâkıâ sende bir şey var; fakat, bu, onların usâresinden senin usârene karışmış birkaç damla gibi* (...)

... O, seven, güzel ve ihtiraslı kadının bir bakışında hilkat sırrının bütün mânasını okudum sandı:

— Sevgili, sevgili, malûm ve meçhul bütün âlemlerin hulâsası sende... diyordu. O sende bazan bir koku, bazan bir bakış, bazan da bir gülüş hâlinde tecelli ediyor.

Bu hâle uğradığı ilk günlerde:

— Rabbim, ruhumu bulandırma! Rabbim, senden şüphe ettim, fakat ondan ettirme!

derdi. (*Rahmet*)

1

BASKIN

Manisa tahrîrât başkâtibi Hilmi Efendi, havanın şiddet-i burûdetine rağmen bugün de itiyâdını bozmadı. Saat on birde, hükûmet konağından çıkar çıkmaz, Kavaflar'ı, Büyük Çeşme'yi, Semerciler-içi'ni mümkün olduğu kadar serî hatvelerle geçerek, her akşam üstü, kendisini istasyona îsâl eden caddeyi takibe başladı.

Semâda bir buzlu cam donukluğu vardı... Hava, vahşî, hırçın bir kedi pençesi gibi yüzünün cildini tırmalıyor

ve caddenin uryan dallı ağaçlarında, acı bir melâl-i şitâî titriyordu.

Genç adam mümkün mertebe az üşümek fikriyle adımlarını sıklaştırdı. Paltosunun yakasını tâ kulaklarına kadar çekerek, bastonu koltuğunun altında, elleri ceplerinde büzülmüş, yürüdü... Kendi kendine: «— Şüphesiz bu kar havası...» diyordu.

Filvâki tâ karşıda, ova tarafından, Menemen boğazının üstünden şehrin semâsına doğru uzanıp yayılan mehîb ve kesîf bir sürü bulut kütleleri onun bu hissini teyîd ediyordu. Zaten bütün gece, sabaha kadar, dağların tepelerine bir hayli kar yağmıştı ve şimdi bu dağlar tâ uzaklardan, beyaz ve dumanlı başlarıyle ona, iliklerine kadar işleyen soğuk ve acı bir selâm-ı burûdet yolluyorlardı.

Hilmi Efendi: «— Pis memleket, pis hava!» diye söyleniyordu.

Belediye bahçesini geçip Reji dairesinin önüne geldiği zaman soğuğun şiddeti onu o kadar korkuttu ki, daha ziyade ilerlemekte müteredditi kaldı. Karşıki arsada, etrafa biraz hayat ve şetâret saçan yaygaralarla bir küme Rum çocuğu top oynuyordu. Bazı evlerin pencerelerinde, camların arkasında, bir elişine eğilmiş, birtakım sâkit kadın başları görünüyordu. O da, bu saatte, bu keskin ve bî-aman kıştan uzak, evindeki mangal başının sıcak ve sükûnet-bahş yazını düşündü. Fakat ayaklarının iki senelik mübrem bir itiyâdına galip gelmek mümkün olmadı ve gayr-ı ihtiyârî aşağıya doğru ilerlemeğe başladı. İki senedir, tamam iki senedir, bu memlekete geldiği günden beri onun en büyük zevki, eğlencesi, böyle bir akşam üstü kaleminden çıkar çıkmaz bir kere istasyon yolunu boylamak, orada akşam treninin vürûduna intizâren Yorgaki'nin gazinosunda birkaç mastika içmek ve trenin hareketinden sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine mümkün olduğu kadar geç avdet etmekten ibaret kalmıştı. Tren ona, İzmir'in hayat-ı dağdağakârından bir nefha-i şetâret getirir, Yorgaki'nin mastikaları bütün gün kalbini didikleyen yeis ve melâl kurtlarını öldürür ve Rum mahallelerinde, o, biraz kadın yüzü görürdü. Kadın!... Hilmi Efendi buraya geldiği günden beri kadın nedir artık bilmiyordu ve gençliğinin bu elîm mahrumiyeti

onda iki senedir ruhunun bütün azim ve metânetini, bütün mukavemetini ezen, çürüten bir hastalık hâlini alıyordu. Şüphesiz bu onun cezasıydı, çekecekti. İzmir idadisinden karîb-ül-âlâ bir şahâdetnâme ile çıkıp İstanbul'da mekâtib-i âliye kapılarında hacâlet-âlûd inhizâmlara uğramasına ve sonradan artık kendisine para yetiştirememeğe başlayan ihtiyar anasıyle sokak ortasında aç ve harap kalmak tehlikelerine marûz olarak, bütün gençlik hulyalarının hilâfına bilinemez nasıl iyi veya fena bir tesadüfün sevkıyle Aydın vilâyetinin hiç de neş'e-âver olmayan bu sıkıntılı köşesine sürüklenip, mâdâm-el-hayât artık burada, hep burada çürümeğe mahkûm olmasına sebep ne idi? Hep kadın değil miydi?...

Hilmi Efendi, dimağını kaplayan bir sürü müphem düşünceler ve hisler bulutuyla dalgın, gazinoya vâsıl olmuştu. Orada treni bekleyen birkaç yolcudan başka kimseler yoktu. Bunlar da uzun püsküllü, poturlu ve heybeli birtakım Rum köylülerden ibaretti. Bu adamlar oranın havasını pis, gayesan-âver bir tütün dumanıyle kirletiyor ve etrafa muhill-i sükûn bir savt ü hareket gilzatı yayıyordu.

Tahrirat başkâtibi, her akşamki mevkiine, tâ orada, köşede, demiryoluna nâzır olan pencerenin yanındaki masanın başına oturdu ve bir mastika istedi. Sobanın harâreti bir çeyrek saatten beri, dışarıda, havanın buzlarıyle uyuşan vücudunu lûtufkâr ve sıcak bir derâguşla sarıyordu. Tâ uzaklardan lokomotifin gittikçe yaklaşan sesi işitiliyordu. Bu ses, onun kalbini her gün derin bir seyahat emeliyle titretirdi. Ah, onun ne kadar mâcerâ-perest bir ruhu vardı! Ve bu ruh, bu ölü memlekette, bu buzlu dağların kenarında, bu uyuklayan evler arasında, daima küf kokan ihtiyar kalem odalarında ne mezâr-âkîn dakikalar yaşamağa mahkûmdu... Ona, en ziyade geceler tahammül-fersâ gelirdi. O, en ziyade camları buğulanmış mahalle kahvehanelerinde vaktinden evvel ihtiyarlamış, ağzı daima ya soğan veya sarmısak kokan kalem arkadaşlarıyle karşı karşıya, bitmez tükenmez iskambil, tavla oyunları arasında geçen gaafil ve miskin dakikalardan korkardı...

Hilmi Efendi: «— Bunların hepsi bir tarafa! Ya kadınsızlık!» diye sızlardı.

Mamafih iki aydan beri, meçhul bir kadın eli ona bir mâcerâ-yi zen-dostî hazırlıyor gibiydi. Vaktinin kısm-ı âzamını taşralarda âşâr kitâbetiyle geçiren bir biraderi ve altı yedi yaşlarında küçük bir çocuğuyle, kendi evinin ta karşısında ikamete başlayan Esma Hanım isminde bir dul kadın ona kafesinin arkasından ince beyaz parmaklarıyle minimini, bükülmüş muhabbet-nâmeler atıyordu. Bunlar iki aydan beri, hemen her gün, mahallenin en tenha zamanlarında, akşam ezanından sonra, lerzân ve bîtâb kelebekler gibi onun başına düşüyordu. Bu kâğıtlar hep birbirine benzer kelimelerle dolu idi. Onlar ekseriya «*Karanfilsin karârım yok*» ilâh... tarzında beyitlerden başka bir şey ihtivâ etmezdi. (...)

Şimdi, tren gelmiş ve hareket etmişti bile. Hilmi Efendi bugün kendini her zamankinden daha dalgın ve mağmum buluyordu. Burada daha ziyade oturmak istemedi. Borcunu tediye etti ve çıktı. Dışarıda kalb üzerine kirli bir kefen gibi inen esmer, hüzn-engîz bir kış akşamı vardı. Her şeyi ağır ve mâtemî bir örtü kaplıyordu. Etraftaki fenerler mütekâsif ve sincâbî havanın içinde solgun, râşedâr ziyalar serpiyorlardı. Yolun üzerinde hâif ve sönük gözleriyle istasyondan dönen birkaç araba koşuyordu. Hilmi Efendi mezâristan aralarını âdetâ uçarcasına geçti. Tipiye tutulmaktan korkuyordu. Çünkü kar o derece karîb-ün-nüzûl idi.

Sultan meydanına geldiği zaman geniş bir nefes aldı. Artık evine yaklaşmıştı. Sokağın ağzındaki çeşmenin önünden geçerken birden hatırına Esma Hanım geldi. O, şüphesiz pencerede yine ber-mutâd kendisini bekliyordu.

Sokak tenha idi. Bu, herkesin yemekte veya camide bulunduğu bir zamandı. Genç adam zannında yanılmadı. Kırmızı boyalı bir evin penceresi altından geçerken, yavaşça kafes açıldı ve beyaz – avucunun içi pembe – bir el, ince parmaklarının ucuyla onun önüne minimini bükülmüş, lerzân bir kâğıt parçası attı.

Hilmi Efendi mutâdı olan hareket-i serîa ile onu yerden aldı ve kafesin arkasındaki gölgeye bir selâm-ı hafî-i ibtisâm yolladı... Bu kâğıt da hiç şüphesiz ötekiler gibi ona büyük bir şey getirmiyordu. Tahrîrât başkâtibi evine girerken: «— Nâhak yere, diyordu, kendimi her gün böyle tehlikeye mârûz

bırakıyorum. Gayesiz, neticesiz bir yolda...» Fakat odasına girip lâmbanın ziyasında kâğıdı açtığı zaman orada fevk-al-me'mûl bir şey okudu. Evvelâ bu, ona o kadar ihtimalden uzak göründü ki inanamadı. Lâkin Esma Hanım tezkeresinde ona: «Bu akşam sizi beklerim, diyordu; sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz.»

Paltosunun yakasıyle yüzünün kısm-ı süflâsını örterek, yavaşça sokağa çıktı. Dışarıda, zulmet-i leyl üzerine beyaz bir sis gibi inen ince bir kar yağıyordu. Mahallede derin bir mezar sükûneti vardı. Bazı evlerin pencerelerinde miskin, dumanlı, muhtazır ziyalar uyukluyordu... Karşıki ev, kâmilen karanlık içinde idi. Hilmi Efendi, sokağın bazı çukur mahallelerini dolduran ince bir kar tabakası üzerinde yavaşça yürüyerek Esma Hanımın kapısı önüne geldi. Orada biraz tevakkuf etti ve etrafı dinledi. Fakat birden zulmetin içinden nüvâzişkâr bir kadın sadâsı ona:

— Ne bekliyorsunuz? Girseniz e. Üşüyeceksiniz beyim...

diye seslendi. Genç adam râşedâr bir elle aralık duran kapıyı itti ve lerzân bir gölge sessizliğiyle içeriye girdi. (...)

[Hilmi Efendi mangalın yanında biraz ısındıktan sonra soyunur, Esma Hanımın verdiği kadın geceliğini giyer. Hilmi Efendinin bu kılığı her ikisini de güldürür.]

Birbirlerine bakarak uzun uzadıya gülüştüler.

Fakat bu çok devam etmedi. Nâgihan dışarıdan büyük bir fırtına şiddetiyle akseden meçhul, mahûf bir gürültü onların ağzını buzlu bir sükûtla kilitledi... Sokak kapısı şedîd, müteselsil ve serî darbelerle vurulmağa başladı. Orada bir çok hadîd erkek sesleri:

— Açınız! Kapıyı açınız!

diye bağırıyorlardı.

Esma Hanım, müzmahil ve perişan bir nazarla genç adama baktı ve büyük bir heyecanla çarpan kalbini iki elleriyle bastırarak:

— Eyvah, baskın!...

diye söylendi. Hilmi Efendi, şaşkın, sersem, bulunduğu yerden bir hatve kımıldamağa muktedir olamayarak lüzumundan fazla açılıp müdevverleşen gözleriyle bir heykel-i herâs gibi dimdik, hareketsiz, odanın ortasında duruyordu.

Şimdi kapı gittikçe artan bir tehevvürle çatırdıyor, çatırdıyordu.

Esma Hanım, büyük bir azimle ayağa kalktı, konsolun üzerindeki lâmbayı söndürdü ve dışarıya çıktı... Hilmi Efendi ne yaptığını bilmeyerek, karanlığın içinde kayan bu beyaz kadın hayalini takip etti.

Esma Hanım, yandaki odanın sokağa nâzır penceresine koşmuş, soruyordu:

— Ne istiyorsunuz, ne var kuzum?

— Açınız, sade açınız! Bir kere girip evi arayacağız... İşte bu...

— Lâkin niçin? Neden? Ne var?

— Ne mi var? Onu biz biliriz... Sanki sizin, mahallede bir aydan beri oynadığınız oyundan bizim haberimiz yok mu sanıyorsunuz? O çapkın bu akşam burada... Açınız!

Ve birden bütün bu seslerin fevkinde gürleyen mehîb bir ses:

— Yüklenin kapıya be!...

diye bağırdı.

O zaman kapının eski tahta kanadları mandallarından, kullâblarından sökülerek dehhâş bir tarrâka ile yere düştü. Tahrîrât başkâtibi, mütekarrib müthiş bir yangın alevinden kaçan bir adam haşyetiyle odaya koştu ve orada karanlığın içinde, garip bir sevk-i tabiî ile, duvarda, iskemlenin üzerinde asılı duran elbiselerini toplamağa başladı. Ta yanında Esma Hanım onu titrek elleriyle iterek, boğuk bir sesle:

— Saklan bir yere... Aman yarabbi, bir yere saklan! Namusum berbat olacak...

diyordu.

Dışarıda, döşeme tahtalarını yerinden oynatan ve bütün evi bir zelzele gibi sarsan vahşî ayak sadâları takarrüb ediyordu.

Hilmi Efendi sadece:

— Geliyorlar.

dedi ve elbiseleri koltuğunun altında, pencereye koştu, sür'atle camı açtı, tâ orada, pencerenin dış pervazı hizasında gerilmiş beyaz bir çarşafa benzeyen bir şey vardı. Hemen kendini onun üzerine attı. Bu, üstü serâpâ karla örtülü bir asma idi. Altında bir sürü kuru dallar kalçalarına batıyor ve kar onu keskin soğuk dişleriyle ısırıyordu.

Ötekiler, şimdi, odaya girmişlerdi... Şişman, başı sargılı, kürklü bir adam, tâ önde büyük bir fener tutuyordu. Esma Hanım, kapının arkasına saklanmış:

— Bakınız, arayınız, kimse yok!

diye bağırıyordu.

Dört kişiydiler, hepsi birden:

— Sen sus! Sen sus! Biz işimizi biliriz.

dediler ve rüzgârdan şişerek açılan perdeleriyle nazar-ı dikkati celb eden pencereye takarrüb ettiler. Şişman adam fenerini dışarıya doğru uzattı. Orada kimseler yoktu. Orada kar yağıyor ve rüzgâr esiyordu.

Hilmi Efendi onların yaklaştığını hisseder etmez, aşağıya, bahçeye atlamıştı.

Şişman adam arkadaşlarına döndü:

— Burada yok... Fakat mutlaka buradan kaçmış olmalı. Bahçeye koşun bakalım.

dedi.

Bu söz üzerine hepsi birden koşarak, merdivenleri dörder beşer atlayarak, bahçeye indiler. Evvelâ, orada, karın beyaz cibinliği içinde, pür-sükûn uyuyan geceden başka bir şey bulamadılar; fakat fenerli adam asmanın altına takarrüb edip elindeki ziyayı öne doğru uzattığı zaman hepsi birden fevkalâde bir şeyin karşısında bulundular... Önce, bu gördükleri şey onlara müphem ve bî-mâna geldi. Yere eğildiler: Orada, taş yığınlarının üzerinde, beyaz karın içinde, yakaları dantelâlı beyaz bir kadın entarisiyle, başından siyah bir mâyi dökülen ve sol kolunun muannid takallüsâtı altında bir sürü siyah

kumaş kümesi sıkan, câmid, uzun bir vücut yatıyordu...

Dört kişiden biri, ayağının ucuyle, yerdeki cesedi dürttü; bir diğeri onu sırtüstü çevirerek kalbini yokladı. Ceset kımıldamıyor ve kalb hareket etmiyordu. O zaman, yere çömelen adam başını kaldırdı ve gayet yavaş bir sesle:

— Herif ölmüş be!

diye mırıldandı.

(*Bir Serencâm*, 1330 «1914»)

II. ROMANLAR

Anılarından ve kendisiyle yapılan konuşmalara verdiği karşılıklardan öğrenildiğine göre, Yakup Kadri, daha dokuz on yaşında bir çocukken, annesinin okuduğu *Ekmekçi Kadın* ve *Monte-Cristo*, daha sonra kendisinin okuduğu *Paul ve Virginie* romanlarıyle hikâye ve romana karşı ilgi duymuş; idadi öğrenciliği sıralarında bu zevkini Edebiyat-ı Cedide romanlarıyle beslemiş; Mısır'da Fransızca öğrendikten sonra da, daha önce okuduğu Edebiyat-ı Cedide romanlarının kılavuzluğuyle, Fransız realist ve natüralist romancıları tanımıştır. «Hikâyeler» bölümünde de söylediğimiz gibi, sanat hayatına, «sanat sanat içindir» görüşünün bir başka türlü söylenişi olan «sanat şahsî ve muhteremdir» düşüncesinin savunuculuğuyle başlayan ve bu dönemde hikâye, mensur şiir, deneme ve makale türlerinde eserler veren; Balkan Savaşı ile Birinci Dünya Savaşı bozgununu görünce de, «Sanat, evvelâ, bir cemiyetin, bir milletin malıdır; sonra da nihayet bir devrin ifadesidir» inancına varan, böylece, «Sanatın toplum için» olduğu görüşünü benimseyen Yakup Kadri, roman yazmağa, sanatının işte bu ikinci döneminde başlamış, (*Kiralık Konak* adlı ilk romanını Mütareke devrinde yayımlamıştır («İkdam» gazetesinde tefrikası 1920).

1 — Yazar, roman üzerine görüşünü şöyle anlatmıştır:

Her roman, bir hayat tecrübesinin mahsulü olduğu kadar muayyen bir mizacın ve şahsî hayat görüşünün bir sanat eseri hâlinde tecellisidir. (...) *Roman, muhayyilenin yavrusudur.* (...) *Romanlarım çocukluğumdan beri üzerimde tesir bırakmış vakaların, insan tiplerinin kendi mizacıma ve hayat telâkkime göre hikâye ve tahlilleridir* (...) *Fakat, bundan, bir sanat eserinin alelâde bir tabiat ve cemiyet kopyası olduğu mânası çıkarmamalıdır. Demin söylediğim gibi, romanın, iyi romanın birinci vasfı*

bir şahsiyetin, bir mizacın, bir hayat telâkkisinin ifadesi olmaktır. İyi bir romanda tipler, vakalar tamamı tamamına hayatta oldukları ve cereyan ettikleri gibi değil, sanatkârın kafasındaki «kompozisyon» hususiyetlerine göre şekil ve mâhiyet alırlar. (...) *Romancı, insanî unsurları hayattan alıp kendi benliğinin potasında bir nevi kimyevî tahlil ve terkipten geçirerek kalıplara döker. Hayatın tıpatıp kopyası olmakla kalan romanlar, roman janrının en müptezel örnekleridir.* (V. N. Tör: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle*, «Yücel» dergisi, 1935, c. XIII, sayı 77).

Bu görüş, hikâye ve roman alanında kendine kılavuz olarak seçtiği Stendhal, Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola, Goncourt kardeşler, v.b. gibi realist ve natüralist yazarların roman anlayışına uygundur.

* *Roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır.* (Stendhal: *Kırmızı ve Siyah*)

* *Sanatın ödevi, doğayı kopya etmek değil, doğayı ifade etmektir.* (Balzac: *Bilinmeyen Şaheser*)

* *Sanat, gerçeğin mizaç arasından görünüşüdür.* (Zola)

* *Bir realist yazar, eğer gerçekten bir sanatçı ise, bize hayatın bayağı bir fotoğrafını değil, gerçeğin daha inandırıcı, daha tam, daha sağlam bir görünüşünü vermelidir.* (Maupassant: *Pierre ve Jean*, önsöz)

Yazar, «Bu romanda (*Bir Sürgün*) hep hâtıralarınızı mı anlattınız?» sorusuna verdiği karşılıkta şöyle demiştir:

Evet, fakat tabiî değiştirerek, mevzua uydurarak. Mamafih bazıları da vardır ki aynen olmuştur. (...) *Zaten ben bütün romanlarımı hâtıralarımla yazdım. Ben muhayyilesi zayıf bir insanım. Öyle zannediyorum ki bende en kuvvetli taraf duygu hafızasıdır. Duymuş, yaşamış olduğum hisleri çok iyi hatırlarım ve işte eserlerimde onları anlatıyorum.* (A. Ayda: *Edebî Hâtıralar –Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hakkında–*. «Cumhuriyet» gazetesi, 3.12.1947)

İyi bir romanın yazılabilmesi için «büyük bir hayat tecrübesi» gerekip gerekmediği yolundaki bir soruya verdiği karşılıkta, yirmi yaşında dâhiyane şiirler yazmış genç şairlere rastlandığı halde olgun roman yazmış genç romancılara rastlanmadığını, romancının çalışmasını bilgin ve filozofların çalışmasına benzettiğini söyledikten sonra şöyle demiştir:

Nasıl ki, bir âlimin, bir filozofun eseri yıllarca süren bir tetabbu devresinin mahsulü ise, iyi bir roman da hayata, cemiyete, insanlara dair uzun bir tetkik ve tecrübe terâkümünün mahsulüdür. Yani, bu sadece bir muhayyile, bir heyecan veya bir ilham meselesi değildir («Yücel» dergisi, 1935, sayı 77)

Kendisiyle yıllarca sonra yapılan başka bir konuşmada da, «... *Roman, bir insan ve hayat görüşünün felsefesidir. Ve böyle bir görüşle böyle bir felsefe ancak uzun soluklu bir çalışma ile vücuda gelebilir.* (...) *Hayat tecrübelerimiz çoğaldıkça hikâyenin hududunu romanla genişletmek mecburiyetinde kalmışızdır.*» dediğini, «Hikâyeler» bölümünde görmüştük. Yazar, bu görüşte, Halide Edib'le birleşmektedir.

2 — Sanatını dış etkilere alabildiğine açık tutan Yakup Kadri, Fransız romanının gelişimini izleyerek, roman alanında iki yol tutmuştur:

a. İlkin XIX. yüzyıl Fransız realist ve natüralistlerinin yolunda, aynı anlayış ve aynı teknikle eser vermiş (1920 - 1937); Balzac, *İnsanlık Komedyası* genel başlığı altında topladığı eserleriyle nasıl Fransız toplumunun Birinci İmparatorluk, Restauration, v.b. devirlerinin özelliklerini; Zola, *Rougon-Macquart* dizisiyle, «İkinci İmparatorluk devrinde bir ailenin doğal ve toplumsal tarihi»ni göstermek istediyse; Yakup Kadri de, Türkiye'nin Tanzimat'tan bu yana geçirdiği siyasal ve toplumsal evrelerini, birbirini tamamlayan bir roman zinciri içinde tasvir etmiştir:

Abdülaziz devrinin hayatı (*Hep O Şarkı*), II. Abdülhamit'in baskılı yönetimiyle savaşmak için Fransa'ya kaçan Jön Türk'ler (*Bir Sürgün*), Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'na kadar yetişen üç kuşak arasındaki anlayış ayrılığı (*Kiralık Konak*), Meşrutiyet devrinin parti kavgaları (*Hükûm Gecesi*), bir din kurumu olan Bektaşi tekkelerinin Meşrutiyet devrindeki durumu (*Nur Baba*), Mütareke devrinde işgal altındaki İstanbul'un ahlâk bozukluğu (*Sodom ve Gomore*), Kurtuluş Savaşı yıllarında bir Anadolu köyü (*Yaban*), yeni başkentin üç dönemi (*Ankara*) bu romanlarda bir bir ele alınmıştır.

Yazar, bir mektubunda, bu tutumunu şöyle açıklamaktadır:

Romanlarımın kronolojik mahiyeti benim istek veya kararımla meydana gelmiş değildir. Romanda yegâne gayem hayatın he-

yecanını verebilmek ve canlı tipler yaratmaktır. (...) Roman yazarken tanıdığım kimseleri ve yaşadığım hayat safhalarını bir ham madde olarak kullanırım. (A. F. Oğuzkan: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1954, s. 26 - 27.)

b. Son olarak, XX. yüzyıl Fransız edebiyatında görülen «ırmak roman» yolunda eser vermeğe başlamıştır (1949'dan bu yana). Marcel Proust, Romain Roland, Roger Martin du Gard, Jules Romains, v.b. yolunda, hayatın çok geniş bir zaman içindeki akışını çeşitli yerler, kişiler ve olaylarla verme isteğiyle, Cumhuriyet devrini bir bütün olarak (1952'ye kadar) ele almıştır (*Panorama*, 2 cilt). Bir incelemecimize gönderdiği mektupta şöyle demiştir:

Fransız romancılarından gençliğimde çok zevkle okuduklarım Stendhal ile Balzac'tır. Şimdi Marcel Proust ile Jules Romains'in âdetâ tiryakisi oldum. (Dr. Necdet Bingöl: *Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri*, 1944, s. 12)

Yazarın romanları üzerinde Fransız romancılarının etkileri, «Hikâyeler» bölümünde de değindiğimiz üzere, iki eserde geniş ölçüde incelenmiştir (Dr. Necdet Bingöl: *Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri*, «Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi», 1944, c. III, sayı I; Dr. Niyazi Akı: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1960).

Yazarın roman alanındaki çalışmaları –yukarda işaret ettiğimiz üzere– iki döneme ayrılmakla birlikte, bunu kesin bir çizgiyle bölme olanağı da yoktur. Sanatını dış etkilere açık tutan, ilk gençliğinden beri her gördüğünün bir benzerini yazma merakında olan Karaosmanoğlu, «ırmak roman» yazma yoluna girdikten sonra, Abdülhak Şinasi Hisar'ın çok ilgi gören «geçmiş zaman özlemi» üzerine kurulmuş eserlerine özenerek, son yıllarda o yolda bir roman da (*Hep O Şarkı*) yazmıştır. (Ne var ki, o alanda Hisar'ın gösterdiği başarıya ulaşamamıştır.)

3 — Yakup Kadri, realist ve natüralist yazarların yöntemine uyarak, romanlarında toplumun bozulan, çöken yanlarını ele almıştır. Denebilir ki, eserlerinin çoğu hep bir çöküşün hikâyesidir. *Bir Sürgün*'de Abdülhamit devrinin, *Kiralık Konak*'ta Meşrutiyet devrinin, *Hüküm Gecesi*'nde yine aynı devrin, *Nur Baba*'da Bektaşi tekkesinin, *Sodom ve Gomore*'de Mütareke devrinin,

Yaban'da bir Anadolu köyünün bozukluğu, çöküntüsü gösterilmiştir.

4 — Kişiler, çoklukla, kafalarının içindeki hayatın dışardaki hayata uymamasından doğan hayal kırıklığıyle ya düşer, ya da dünyaya küserler: Seniha, Hakkı Celis (*Kiralık Konak*), Ahmet Kerim (*Hükûm Gecesi*), Leylâ, Necdet (*Sodom ve Gomore*), Dr. Hikmet (*Bir Sürgün*), Celâl (*Yaban*) v.b., hep hayalleriyle gerçeği bağdaştıramayan hayat küskünü insanlardır. Yazarın eserlerindeki olumlu kişiler, genellikle, içinde yaşadıkları çevrenin kötü gidişini görür, çıkış yolları tasarlar, fakat bunları gerçekleştirmek için herhangi bir çaba gösteremezler. Bunlar, sadece düşünen, gördüklerinden üzüntü ve acı duyan, fakat bir türlü eyleme geçemeyen bir çeşit «Hamlet»tirler; karşı yanda olanların «zehirli kılıç»ı ile vurulup ya vücutça ölür (Hakkı Celis, Dr. Hikmet), ya da ruhça ölü hale gelirler (Ahmet Kerim, Necdet, Ahmet Celâl). Nitekim, bir siyasal cinayetin hazırlayıcılarından olduğu kanısıyle tutuklanan Ahmet Kerim, kendi kendisini şöyle anlatır:

Ahmet Kerim, muharrir Ahmet Kerim, ömründe silâhlı, kanlı işler şöyle dursun, alelâde hiçbir iş yapmamış, bir fiilde bulunmamış bu fikir, hulya ve nazariyat adamı... (*Hükûm Gecesi*, 1927, s. 346).

Bu sözler, yazarın öbür romanlarının olumlu kişileri için de uygun düşmektedir. Ne var ki, bağlı bulundukları devrin temsilcisi olan bu kişileri davranışlarından ötürü suçlayamayız; çünkü, «roman yazarken tanıdığı kişileri ve yaşadığı hayat safhalarını bir ham madde olarak kullanan» yazar, ele aldığı devirlerde olmayan eylemleri olmuş gibi gösteremezdi. Olumlu kişilerin bu yoldaki davranışına karşılık, içinde yaşadıkları topluma karşı herhangi bir sorumluluk duymayan olumsuz kişiler, daha gözüpek, atılgan, isteklerini gerçekleştirmek için eyleme geçmekten korkmayan kişilerdir (Faik, Seniha, Leylâ, Nur Baba, Salih Ağa, v.b.). Nitekim hayatta da öyle olmuştur.

5 — Karaosmanoğlu, eserlerini realist bir yöntemle yazmakla birlikte, eserlerinde kendi kişiliğini pek gizlememiş; hattâ, Tanzimat romancılarında olduğu gibi, kimizaman doğrudan doğruya okuyucuya seslenmiştir:

* *Ahmet Kerim'de bir itiyat hükmüne girdiğini söylediğimiz*

bu köşebaşındaki evi dinlemek... (*Hükûm Gecesi*, 1927, s. 3)

* *Lâkin biraz evvel söylediğimiz gibi, insanın kalbi tuhaf bir şeydir.* (*Sodom ve Gomore*, 1928, s. 205)

* *Lâkin bütün bunlar, bahsetmek istediğimiz salonda, nihayet herkesin evinde görülebilecek teferruattandır.* (*Ankara*, 1934, s. 110)

* *Zavallı Murat Bey bunlardan biridir. Ona zavallı diyoruz, çünkü, Selma Hanım, bu adama ve ailesine acıdığı kadar hiç kimseye acımıyordu.** (*Ankara*, s. 157)

* *Ah yavrucak, ah, zavallı Samiye'cik, Kerim'in bu halini bir görseydi.* (*Hükûm Gecesi*, s. 193)

* *Necdet, hiçbir şey hissetmeyerek, hiçbirinin üzerinde bir dakika durmaksızın bütün bu eğlence saatinin vâhi tecelliyâtı ortasında dururken, bir de ne görsün? (Eyvah, hangi dil bunu tasvire kaadir olabilir? Eyvah, hangi yürek, hangi kafa bu manzaranın karşısında parçalanmadan kalabilir?...) Yan taraftaki ikinci kat localarından birinin kapısı açılıyor ve Leylâ...* (*Sodom ve Gomore*, s. 192)

Romancı, kimizaman roman kişilerine dahi seslenmiştir: *Nigâr Hanım, Nigâr Hanım, ey bundan altı yıl evvelki güvercin! Ey genç Macit'in yüzüne bakmağa kıyamadığı nermîn ve tarâvetli kadın, sana ne oldu? Sana ne oldu? Gözlerinin etrafındaki bu kırışıklar, alnındaki bu buruşuklar, ağzının uçlarını aşağıya doğru çeken bu hatlar nedir? Saçların ne kadar bakımsız, ne kadar karmakarışık! Onları artık taramıyor musun? Eyvah, saçlarının rengine de bir hal olmuş, güzel Nigâr!* (...) *Niçin dudaklarını böyle kısıyorsun? Niçin ağzını çarpıtıyorsun? Ah, zavallı kadın, bu çıplak, bu ıslak kış manzarasının ortasında ne kadar hazinsin!* (*Nur Baba*, 1939, s. 160)

Çoğuzaman da, okuyucuya, ya da roman kişilerine böyle açıkça seslenmemeler yanında, roman kişilerinin düşünce ve davranışlarında da kendi varlığını sezdirmiştir. Sözgelimi, Hakkı Celis (*Kiralık Konak*), Macit (*Nur Baba*), Necdet (*Sodom ve Gomore*), Ahmet Kerim (*Hükûm Gecesi*), Ahmet Celâl (*Yaban*), Dr. Hikmet (*Bir Sürgün*), v.b. birçok yanlarıyle, doğrudan doğruya değil

* Karşılaştırınız:

Biçare Hasan Mellâh! Biçare ki biçare! Her şeyden maada, o kadar rikkat-i kalbe mâlik olduğu içindir ki biçare. (Ahmet Mithat: *Hasan Mellâh*)

de, dolaylı olarak yazarın düşünce ve duygularını yansıtmaktadırlar. Nitekim, bunu kendisi de makale, mektup ve konuşmalarında belirtmiştir:

* *Roman tiplerinin şu veya bu mahiyeti alışları, her şeyden evvel, romancının «dünya görüşü» ile alâkalı bir keyfiyettir.* (Y. K. Karaosmanoğlu: *Roman Üzerine Mektup*, «Varlık» dergisi, 1952, sayı 382)

* *Romancı, insani unsurları hayattan alıp kendi benliğinin potasında bir nevi kimyevî tahlil ve terkipten geçirerek kalıplara döker.* (V. N. Tör: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle*, «Yücel» dergisi, 1935, c. XIII, sayı 77)

6 — Sanatını dış etkilere geniş ölçüde açık tuttuğunu söylediğimiz sanatçı, ikide bir yabancı kültürlere (eski Yunan ve Latin mitologyasına ve sanatına, Tevrat ve Hıristiyanlık menkıbelerine, Avrupa sanat ve uygarlığına, v.b.) imalarda bulunmuş; o kültürlerin malı olan olayları, kişileri, eserleri, v.b. birer benzetme öğesi olarak sık sık kullanmıştır:

* *Kızcağız arada bir Captaine G. J. Read'in başına bakmaktan kendini alamıyordu. Bu baş hangi «Apollon» heykelinin gövdesinden alınıp bin itina ile bu tırâşide boynun üzerine konulmuştu?* (*Sodom ve Gomore*, 1928, s. 6)

* *Cennet, «Homiros» devrindeki yesir kızlar gibi, kale duvarının üstüne çıkıp:*

— Ben yalnız kocama teslim olurum!

diye bağırdı. (*Yaban*, 1942, s. 35)

* *Bu Anadolu «Ulises»inin* (Askerden dönen Şerif Çavuş'un) *karısı ise çoktan başka adama varmıştır. İşte, Şerif Çavuş'un «Odyssee»si asıl burada düğümlenecek.* (*Yaban*, s. 120)

* *Ankara, bütün mânasıyle bir «Orfe» masalını yaşamağa başlamıştı.* (*Ankara*, 1934, s 154)

* *... Kâfaları kadîm Yunan şairlerinin takdis ettiği «Pan»ın kafasını hatırlatan (...) keçiler...* (*Ankara*, s. 197)

* *Bunu söylerken «Dionizos» âyinlerinin «Bakanta»ları gibi gözlerinden şimşekler ve dudaklarından kanlar saçıyordu.* (*Ankara*)

* *... Köylerde, köy evlerinde misafirlik etmek, en titiz şehirliler için bile cismani bir azap olmaktan çıkmış. «Virgillius»un «Bukolik»lerindeki kır safâları gibi bir şey olmuştu.* (*Ankara*, s. 199)

** Ona bir akşam üstü dağın yamacında rasgeldim. Sürüsü biraz aşağıda, ovada otluyordu. Kendisi uzun değneğine dayanmış, ayakta duruyor. Tıpkı, «Virgilius»un bize anlattığı çobanlar gibi. İhtimal «Virgilius»un çobanları da bunun kadar basitti. Bunun gibi, bir duruştan, bir bakıştan, bir kımıldanıştan ibaretti.* (*Yaban*, s. 99)

** Hani şu İstanbul'un yegâne «Mecena»sı... (Hükûm Gecesi*, 1927, s. 14).

** Bu «Tevratî» akşam şerefine, seni, adaşın İsmail gibi bir taş üstüne yatırıp boğazlamak kabil olsaydı.* (*Yaban*, s. 68)

** Sonra, daha yakından, rusdâî ve «Tevratî» manzara bütün azametiyle gözönüne seriliyordu.* (*Ankara*, s. 197)

Herkesin sustuğu o tedhiş devrinde bu iki hak-gû muharririn sesi, bir zamanlar çölün içinden «Ürşelim» beldesine haykıran mutekif «Yahya»nın sesi gibi memleketin en ücra köşelerine kadar yayılıyor ve kimini kızdırıyor, kimini ürkütüyordu. «Tevratî an'aneler»e göre «Yahya Peygamber»in neşr-i din ettiği çölde, yegâne gıdası vahşi bal ile çekirge imiş... (*Hükûm Gecesi*, s. 6)

** Ahmet Kerim, kendikendine:*

— İşte «Sodom» burası, «Gomore» burası!

diyordu. Filhakika, Allahın gazabına uğramış beldelerin nasıl bir manzara irâe edeceğini tasavvur için o zamanki İstanbul'a bakmak kâfi geliyordu. (*Hükûm Gecesi*, s. 262)

** Ahmet Kerim, Hasip Beye:*

— Seyahatiniz esnasında Sabahattin Beye rasgeldiniz mi?

diye sordu. (...) Hasip Bey, ehemmiyetli bir tavır takındı ve «Saint Paul»ün «Ben de İsa'yı gördüm!» deyişi gibi:

— Evet, efendim. Kendilerini bilhassa Paris'te ziyarete gittim, dedi. (*Hükûm Gecesi*, s. 142)

** Bu kadına bir «Paphnus » gibi muamele etmem lâzım gelirdi. Çünkü, görüyorum, onda bir «Taïs» ruhu var.* (*Ankara*, s. 103)

** ... Ağzı çeşme başındaki kadınlara bir şeyler anlatırken gözleri gelip geçen erkekleri süzmekte idi. «İncil'de bahsi geçen Samireli kadın» bundan başka bir şey mi idi?* (*Yaban*, s. 37)

** ... Bu acaip ve galîz kadın örnekleri, ona ilk dêfa olarak, «Shakespeare'in piyeslerindeki cadı tipleri»nden daha tehlikelî*

geliyordu. Anın içindir ki, hallacın karşısındaki köhne evin kapısı ikinci defa açılırken, birdenbire cinlerle muhât kalan «Macbeth» gibi benzi sarardı. (*Hüküm Gecesi*, s. 195)

* *Ahmet Kerim, yine bir gün sokakta genç kızı takip ederken yere düşürülen küçük tezkereyi aldığı dakikadan beri «Geceler» şairi «Musset»nin ikincisi oldu.* (*Hüküm Gecesi*, s. 121 - 122)

* *Ahmet Kerim buraları hiç bilmiyordu ve «Anatole France»ın meşhur romanında Napoli'nin ücra sokaklarında yolunu şaşırıp dehşetle müstevlî kalan «Sylvestre Bonnard» gibi bir kaldırım taşına çökerek ağlamak ve yahut doludizgin koşarak kaçmak ihtiyacını duyuyordu.* (*Hüküm Gecesi*, s. 326)

* *Bu ablak yüzlü «Mephistopheles», ne yazık ki, bu gençliğin ve bu yaşama şevkinin sırrını ona bir türlü telkin edemiyordu.* (*Bir Sürgün*, 1945, s. 127)

* — *«Dorian Gray, Dorian Gray»; şimdiye kadar neredeydiniz?*

Captain G. Jackson Read bir küçük çocuğu azarlar gibi:

— Bana «Dorian Gray» demekten sizi menederim, dedi. (*Sodom ve Gomore*, s. 10)

(Yunan ve Latin kültürü ile ilgili parçaları, yazarın Meşrutiyet devrinde «Nev-Yunanîlik» akımı yaratma çabasının kalıntısı diye yorumlayabiliriz.)

Yakup Kadri'nin eserleri üzerine bir dizi eleştirme yazan Hüseyin Cahit Yalçın (*Yakup Kadri Bey*, «Fikir Hareketleri» dergisi, 1934, c. II, III, sayı 41, 42, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58), yazarın bu tutumu üzerinde önemle durmuştur, hattâ kimi yerde eleştirme sınırını aşıp yergiye kaçmıştır:

Muharrirde okumuş görünmek için daimî bir meyil var ki «tasalluf»a pek yaklaşıyor. (...) Yakup Kadri Beyin bütün müfekkiresi ve muhayyilesi hep Avrupa edebiyatı ve kültürü ile o kadar meşbûdur ki zihnindeki teşpihler hep oradan fışkırıyor ve biz de, hayran, ağzı açık kalıyoruz. («Fikir Hareketleri» dergisi, sayı 48)

... Bize yabancı harslara imalar, Tevrat edebiyatına düşkünlükler, nasıl söyleyim, âdeta karikatür şekline kadar ilerliyor. («Fikir Hareketleri» dergisi, sayı 50)

Yalçın'ın eleştirmelerine, yazar şöyle karşılık vermiştir:

Dünyada iki türlü muharrir vardır. Bunlardan bir kısmı «sansitif», yani beş duygularıyle hareket eder insanlardır. Öbür kısım muharrirler ise, dimagidirler. Yani kâinatı fikrî ve kültürel bir adese arkasından görürler. Ben bu sonunculardan isem ne yapayım? Ben dünyayı üniversel kültürün içinde görüyorum. Ve Hüseyin Cahit Beyin garip bir tasalluf hareketi olarak bulduğu bu hususiyetler Avrupa müellif ve edipleri arasında âdeta dilin, ifadenin esaslı unsurları haline girmiştir. (*Hüseyin Cahit Beyin Tenkitleri, Yakup Kadri Beyle Bir Konuşma*, «Varlık» dergisi, 1934, c. II, sayı 34).

Bu sözler de, yazarın dış etkilere açık ve birtakım örneklere bağlı kaldığını gösterir.

H. C. Yalçın'ın da işaret ettiği üzere, bir bakıma, «çokbilmişlik» havası taşıyan, Türkiye'nin manzaralarına, insanlarına, hayvanlarına hep bir yabancı kültür gözlüğü arkasından bakan; memleketin akşamlarını «Tevratî akşamlar», çobanlarını «Virgilius'un çobanları», keçilerinin kafalarını «Pan'ın kafası», mahalle kadınlarını «Shakespeare'in piyeslerindeki cadı tipleri», sokaklarda yolunu şaşıran gencini «kaldırım taşına çökerek ağlayan Sylvestre Bonnard» gibi gören bu sanat anlayışından edebiyatımız ancak Cumhuriyet devri sanatçılarının (Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, v.b.) çabalarıyle kurtulmuş; kendi toprağımız, insanımız, hayvanımız ancak son yıllarda kendi gerçek yüzleriyle edebiyatımıza girmiştir.

7 — «Hikâyeler» bölümünde de değindiğimiz üzere, konuşma dilinin yazı dili olması ilkesini benimsediği halde, Türkçede karşılıkları bulunan Arapça ve Farsça sözcüklere, bu dillerin kurallarıyle yapılmış bileşik sözlere, çoğullara, tamlamalara, v.b. romanlarında yine de çok yer vermiştir. Aşağıdaki örnekler, yazı dilinin artık iyice sadeleştiği yıllarda yayımlanan iki romanının (*Hükûm Gecesi*, 1927; *Sodom ve Gomore*, 1928) ilk on beşer sahifesinden alınmıştır:

Âşinâ (tanıdık), *elyak* (en lâyık), *enâniyet* (bencillik), *intizâr* (bekleme), *müntehî* (sona eren), *mühlik* (tehlikeli), *muntazır* (bekleyen), *müteneffir* (nefret eden), *müctenib* (çekingen), *miyan* (ara), *muârefe* (tanışma), *mukaaseme* (paylaşma, bölüşme), *mukabele* (karşılık verme), *mükâleme* (konuşma), *musâfaha* (el sıkışma, tokalaşma), *rencide* (incinme), *ra'şe* (titreme), *rânâ* (gü-

zel), *sanem* (put), *sûziş* (yürek yanması), *şikâr* (av), *teessüs* (kurulma), *temellük* (ele geçirme), *vâsi* (geniş), *üftâde* (sevgili), *yektâ* (tek, eşsiz, benzersiz).

Mehâlik (tehlikeli işler, tehlikeli yerler), *mücâdelât* (mücadeleler).

Haysiyet-şiken (haysiyet kırıcı), *hak-gû* (doğru söyleyen), *menfaat-nâ-endiş* (çıkar düşünmeyen), *mukavemet-sûz* (karşı konulamaz), *cûşâcûş* (çok coşkun).

Himayetkâr (koruyucu), *nüvâzişkâr* (okşayıcı), *bî-aman* (amansız), *lâ-yetenâhî* (sonsuz).

Cesaret-i medeniye (medenî cesaret), *eser-i sanat* (sanat eseri), *gayr-ı mutâd* (alışılmamış), *gayr-ı muayyen* (belirsiz), *gayr-ı samimî* (samimî olmayan), *gayr-ı kabil-i mukayese* (mukayese edilemez, karşılaştırılamaz), *gayr-ı kabil-i istirkaab* (rekabet edilemez), *hadd-i zâtında* (aslında), *kâr-ı akıl* (akıl işi), *neşr-i din* (din yayma).

Yazar, bunlardan başka, Fransızca sözlere de düşkünlük göstermiştir. İlk iki romanında oldukça az rastlanan bu yoldaki sözler daha sonraki eserlerinde gittikçe çoğalmıştır. Aşağıdaki örnekler, eserlerinden rasgele derlenmiştir:

Abstre (abstrait: mücerret, soyut), *altrüist* (altruiste: diğerkâm, özgecil), *atmosfer* (atmosphère: hava, iklim, muhit), *artikl* (article: çeşitli maddeler), *eboş* (ébauche: taslak), *egoism, egoisma* (egoisme: hodkâmlık, bencillik), *ekol* (école: mektep, okul), *individüalizma* (individualisme: fertçilik, bireycilik), *instenkt* (instinct: sevk-i tabiî, içgüdü), *intelektüel* (intellectuel: münevver, aydın), *instalâsion* (installation: tesisat), *katastrof* (catastrophe: musibet, felâket, belâ), *konspirasion* (conspiration; hükümete karşı gizli fesat), *kritik* (critique: tenkid, eleştirme), *letarji* (letargie: nevm-i müstağrak, baygın uyku), *lübrik* (lubrique: şehevî), *mezür* (mesure: ölçü), *monumental* (âbidevî, anıtsal), *nostalji* (nostalgie: dâüssıla, yurt özlemi), *pervers* (bozuk, ahlâkı bozuk, ahlâk bozucu), *pessimist* (pessimiste: bedbin, karamsar), *peyzaj* (paysage: manzara), *pirat* (pirate: korsan), *porş* (porche: kapı sundurması), *prevantif* (préventif: önleyici, koruyucu), *räfine* (raffiné: incelmiş, ince), *sekter* (sectaire: softa, yobaz), *spiritüel* (spirituel: nükteci), *trofe* (trophée: ganimet), *turnan* (tournant: döner, dönen), *vis* (vice: kötülük, sefahet), v.b...

Bunların çoğu, konuşma ve yazı dilimizde kullanılan sözcükler değildir. Yazar, *diğerkâm, hodkâmlık, sevk-i tabiî, dâüssıla,* v.b. gibi sözcükleri herhalde Türkçe olmadıkları için atmağa kalkışmış, fakat yerlerine *altruist, egoisma, instenkt, nostalji,* v.b. sözcüklerini koymuştur. H. C. Yalçın, adı geçen eleştirme yazılarında bu konu üzerinde önemle durarak şöyle demiştir:

Dilimizi Türkçeleştirmek ve sadeleştirmek cereyanını yalnız Arap ve Acem kelimelerine karşı bir hareket diye mi anlayacağız? Meselâ, «sevk-i tabiî»yi, «hodkâmlık»ı Türkçe değil diye atarken yerlerine Fransızcalarını mı alacağız? Böyle yaparsak faydası ne olacak? («Fikir Hareketleri» dergisi, 1934, sayı 55).

... Bu kelimeleri dilimizde ne yapacağız? Yakup Kadri Bey bunların hemen hepsini Türk imlâsıyle yazıyor. Hattâ bazılarını, galiba Türkçeleştirmek için, biraz değiştiriyor. Bunlara bakarak, lisanımıza mal etmek fikrinde olduğuna hükmediyorum O halde, en alışık bulunduğumuz yabancı unsurlardan kelimeleri de atarak yerlerine halis Türkçe kelimeler kullanmak yolundaki hareketin ne mânası kalıyor? (...) «Zevk» Türkçe değil. Bunu dilimizden çıkaralım, peki. Fakat o Türkçe değilse «gusto» Türkçe midir? «Hodkâmlık» dilimizden atılacak ise yerini «egoisma» mı *alacaktır?* («Fikir Hareketleri» dergisi, 1934, sayı 56)

Yazarın eserlerinde şu yolda cümlelere sık sık rastlanmaktadır:

* *Demin buradan çıkıp giden kızın «lübrik» hayaller kurmağa vakti var mı?* (*Ankara,* 1934, s. 194)

* *Yazık ki bu «artikl»lerin bir kısmını stoklar tükenmiş olduğu için bulmak kabil olmuyor.* (*Ankara,* s. 92)

* *Onun korkunç «instenkt»lerine gem vurmak için...* (*Bir Sürgün,* 1945, s. 175)

* *Mütevazı, alçakgönüllü ve «altruist» idi.* (*Bir Sürgün,* s. 212)

Karaosmanoğlu'nun bu tutumu bugüne değin sürüp gelmiştir. Sözgelimi, son zamanlarda dilini sadeleştirdiği bir romanında *sâir-fil-menâm* sözü yerine *somnambül* (somnambule) sözcüğünü kullanmış olduğu görülüyor (*Hükûm Gecesi,* 1. bas. 1927, s. 354; 2. bas. 1966, s. 339), *Sâir-fil-menâm*'ı anlamayan Türk okuyucusunun *somnambül*'ü anlayacağı düşünülemez elbette. Oysa, bugün *sâir-fil-menâm*'ı değiştirmek gerekince, onun Fransızca karşılığını

değil, çoktandır dilimizde kullanılan ve kavramın tanımını da içine alan *uyurgezer* sözünün düşünülmesi gerekirdi.

Frenkçeye aşırı düşkünlük gösteren yazar, yalnız Arapça ve Farsça sözcükleri değil, Türkçe sözcükleri dahi Fransızca sözcüklerle karşılamış, sözgelimi, *taslak* yerine *eboş* (ébauche), *döner kapı* yerine *turnan* (tournant) *kapı*, v.b. demiştir:

Böyle bir «eboş»un hazırlanmış olması Ahmet Kerim'i büyük bir müşkülden kurtardı. (*Hüküm Gecesi*, 1927, s. 145)

Tokatlıyan'ın «turnan» kapısı zücâci bir değirmen gibi dönüyor... (*Hüküm Gecesi*, s. 277)

Yukarda da işaret ettiğimiz üzere, ilk altı romanında gittikçe daha çok Frenk sözcüğü kullanan yazar, olayları Fransa'da geçen *Bir Sürgün* romanında işi büsbütün çığırından çıkarmış, yalnız sözcüklerle yetinmeyip Fransızca cümleler de kullanmağa başlamış, kişileri yer yer Fransızca konuşturmuş; hele bir yerdeki konuşmalarda sahifenin üçte birini Fransızca yazmıştır. (*Bir Sürgün*, 2. bas., 1945, s. 132)

* *Kolları sıvalı, güleryüzlü bir kadın kırk yıllık bir ahbap samimiyetiyle sizi karşılıyor:*

— Bonsoir mam'zelle, bonsoir Monsieur. Un gentil petit coin; voulez-vouz? (s. 190)

* *— Benim neyimi kıskanacaksınız? Je suis une brave fille et sage comme une image.* (s. 193)

* *... Ben, bu kalb cambazlığını sevmiyorum. Moi, je suis tout à fait nature!* (s. 218)

Hele bir yerde şöyle bir konuşmaya rastlıyoruz:

* *— Mesut mu? O da niçin* (*et porquoi donc?*) (s. 192)

Yazar, Türk okuyucusunun *o da niçin?* sözünü anlayamayacağını düşünmüş olacak ki, ayraç içinde Fransızcasını yazmış. Tıpkı bunun gibi, başka bir yerde de, *Okyanusun kayalıkları* dedikten sonra, sahife altına bir dip notu koyarak «*Récifs*» *demek istiyorum* (s. 179) demiş. Türkçe sözlerin böyle Fransızca sözlerle açıklanmasına yazarın başka bir eserinde daha rastlıyoruz:

* *Gerçi, bu ağzına kadar işle dolu hayat içinde, Frenklerin «loisir» dedikleri «boş vakit»lere hiç de yer yok değildi.* (*Ankara*, 1934, s. 152).

Türk okuyucusu *boş vakit* sözünü çok iyi anlamaktadır; buna «Frenklerin loisir demesi» onu hiç de ilgilendirmez.

Bir Sürgün'ün, «tefrika edilirken, içindeki Fransızca cümle ve muhavereleri dolayısıyle günlük gazete ve haftalık mizah mecmualarına epey mevzu vermiş» olduğunu, o yıllarda yayımlanan bir eleştirme yazısından öğreniyoruz (B. Dürder: *Bir Sürgün'e Dair*, «Kalem» dergisi, 1938, sayı 5). Yine aynı yıllarda çıkan başka bir eleştirme yazısında da, haklı olarak, «Fransızca bilmeyenler için bu romanı okumak müşkül olacak» (D. A.: *İki Roman Okudum*, «Yücel» dergisi, 1939, c. VIII, sayı 47) denmiştir.

Karaosmanoğlu'nun Batı edebiyatında görerek birer benzerini yaratmağa çalıştığı akımlar, temalar, düşünceler, tipler, mecazlar, v.b. den sonra, dil konusundaki bu tutumunu da, «dünyayı üniversel kültürün içinden görme» anlayışıyle yorumlayabiliriz. Ne var ki, edebiyatın bütün öğeleri «üniversel kültürün içine» sokulsa bile, «dil» öğesinin «ulusal» olma zorunluğu vardır.

Yazarın bu tutumu, Ziya Gökalp'ın dil üzerine görüşünü yanlış yorumlamasından doğmaktadır. Bir dergide edebiyat anıları yayımlanacağı sırada kendisiyle yapılan bir görüşmede şöyle demiştir...

Ziya Gökalp (...) nesirde kelime alabiliriz, fakat kaide alamayız diyordu. Biz, yani Fecr-i Âti'den sonraki nesil onu yapmışızdır. Yani bütün Arabî ve Farisî kaideleri, terkipleri atmışız, ama kelimeleri kullanmakta mahzur görmemişizdir. Artık iş, kelimeleri dahi atmaya geldi. Ben bunu biraz güç buluyorum tabiî... Bildiğim dillere bakıyorum. Öz dil diye bir şey yok modern diller arasında. Çünkü bizzat medeniyetin kendisi mânidir buna. Bugün, İngilizceden, Fransızcadan alınmış soyut anlamdaki kelimeleri atacak olursanız, «geldim, gittim, kalktım, oturdum, su içtim» demekten başka söz kalmıyor. Almanca kezâ... Öz dil, ancak hiçbir medeniyetle ticarî ve kültürel münasebeti olmayan kapalı toplumlarda olabilir. Başka medeniyetle temas eder etmez, o medeniyetin lâkırdılarını almak zarureti ortaya çıkar. Ne kadar çalışırsak çalışalım, bunun önüne geçemeyiz gibi geliyor bana. (O. Sağdıç: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle Bir Konuşma*, «Hayat» dergisi, 1964, sayı 53, s. 11)

Gerçi, Ziya Gökalp, «*Bir lisan, başka lisanlardan, kendisinde müterâdifi* (eşanlamlısı) *bulunmamak şartıyle, kelimeler alabilmiştir ve alabilir*» demiştir ama, bunu söylerken, o sözcüklerin dilimizde «müterâdifi bulunmamak şartı»nı ileriye sürmüş;

yukardaki örneklerde görülen ve Türkçede karşılıkları bulunan yabancı sözcüklerin alınmasından yana olmamıştır. Yine Ziya Gökalp, Türkçede karşılığı bulunmayan kavramlara Türkçe karşılıklar bulma kapısını da kapamamış, «Yeni sözler gerekse, halkın söz yaratmada yollarını benimse» demiş; «Fransızca sözleri Türkçeye doldur» dememiştir.

Bir romanında, kişilerden birinin salonunu anlatırken, oradaki konuşmalardan çoğunun Fransızca olduğunu; ev sahibinin «*Devlet-i Osmaniye* tabiri yerine *Empire Ottoman* demekte garip bir lezzet duyduğunu», «mükâleme esnasında, birdenbire hatıra gelmeyen kelimeler yerine ikame edilen *şey* edatının –hattâ Türkçe konuşurken bile– mutlaka Fransızcasını istimal etmekte şâyân-ı dikkat bir israr gösterdiğini» belirten, onun «dilindeki ve kıyafetindeki bu alafranga azmanlığını» şiddetle yeren (*Hükûm Gecesi* 1927, s. 228 - 229) yazarın düşündükleriyle yaptıkları arasındaki tutarsızlık şaşılacak bir şeydir.

8 — Realist romanların anlatım özelliğine uyarak, çoğuzaman düz bir anlatımla yazmışsa da, arasıra –özellikle kişilerin ruh hallerini anlatırken– *Erenlerin Bağından* ve *Okun Ucundan* denemelerinde kullandığı *Kutsal Kitap* çevirisi üslûbunu andıran anlatım biçimine yer verdiği de olmuştur:

* *Hangi sihirbaz size bu kokuyu hazırladı? ve kimi büyülemek için?... Zira, en müthiş büyülerin kokusu bu kokudur. Bunun içinde biber, kekik ve merzenkûş gibi baharatlı nebâtâttan bir şey var; fakat mutlaka bu cadı bütün bu nebâtâtı kaynattığı imbiğe, fevkat-tabîa bir şey kattı, belki bir şeytanın terinden veya bir cinin tükrüğünden birkaç damla karıştırdı.* (*Kiralık Konak*, 1939, s. 200)

* *Yetişin, yetişin, mazinin aziz çehreleri! Nigâr Hanım nihayetsiz bir çölde yolunu şaşırdı. Zavallı, senelerden beri yürüyor; yiyecek, içecek namına dağarcığında nesi varsa hepsini tüketti. Şimdi bir boş kuyunun başında çömelmiş bir «isfenks»le yüz yüzedir ve bu «isfenks»in gözleri o kuyudan daha boş, daha kurudur.* (*Nur Baba*, 1939, s. 173)

Kimi eserlerinde, düz bir anlatımla yazdığı yerlerde dahi, arasıra, *anın içindir ki* (onun içindir ki), *ana* (ona), *imdi* (şimdi), v.b. gibi eski söyleyiş biçimlerini kullanarak üslûbuna zaman zaman «arkaik» bir çeşni vermiştir:

* *Anın içindir ki, bu sabah yanında Hasip Bey var diye o noktadan geçerken bu itiyadı yerine getirememiş...* (*Hüküm Gecesi*)

* *Anın içindir ki, Samim'in ölümünden sonra, Ahmet Kerim en çok bu mâtem-zede dayıya merbut kaldı.* (*Hüküm Gecesi*)

* *Anın içindir ki, Leylâ ile İngiliz'lerin münasebeti mevzu-i bahis olunca...* (*Sodom ve Gomore*)

* *Ana şüphe mi var? diye haykırdı.* (*Hüküm Gecesi*)

* *İmdi, acı acı gülerek Beyoğlu'nun ışıklarına baktı.* (*Sodom ve Gomore*)

Yazarın kimi cümlelerinde ise, Fransızca düşünülüp Türkçe yazılmış gibi bir hava, bir çeviri kokusu sezilmektedir:

... Onların en büyük felâketi benim gibi haylaz ve serseri bir evlâda «malik olmuş» bulunmaktır. (*Bir Sürgün*, 1945, s. 227)

2

KİRALIK KONAK

a. *Kiralık Konak*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanıdır. Eserde, üç ayrı kuşak arasındaki görüş, duygu ve yaşayış ayrılıkları üzerinde durulmuş, bu ayrılıklar yüzünden «ailenin çözülüşü» gösterilmiştir.

b. Eserde, hikâye ve roman edebiyatımızın geleneksel temalarından biri olan aşırı Batı hayranı züppe tipi başarı ile çizilmiştir.

c. Yazarın bu ilk romanında, kimi olaylar, bu olayların örülüşü, olayların ruhlar üzerindeki etkileri *Madam Bovary* romanıyle benzerlik göstermektedir:

Madam Bovary'deki Emma ile *Kiralık Konak*'taki Seniha, okudukları kitapların etkisiyle, içinde yaşadıkları çevreyi beğenmezler, başka yerleri özlerler, kendilerinden daha çirkin buldukları halde mutluluğa kavuşmuş kadınları kıskanırlar, iç sıkıntısına kapılır, bunun sonucu olarak sinir hastalığına tutulurlar, doktorların öğüdü ile yer ve hava değiştirmeğe giderler; her ikisini de biri toy (Leon, Hakkı Celis), biri hovarda (Roudolphe, Faik) iki erkek sever, iki kadın da sevgililerine ufak-tefek armağanlar

verir; Emma, çapkın sevgilisiyle göl kıyısında, Seniha Büyükada'da deniz kıyısında sevişir, v.b... İki roman arasında kimi tasvirlerde, benzetmelerde, ruh çözümlemelerinde dahi benzerlikler bulunmuştur:

Günün aydınlıklarına göre mütemadiyen rengi değişen gözleri... (*Kiralık Konak*, I)

Gölgede kara, bol ışıkta koyu mavi olan bu gözlerin tabaka tabaka değişen türlü renkleri vardı... (*Madam Bovary*, birinci bölüm, V)

Evvelden yanaklarının uçlarına doğru hafifçe pembe ve şekli değirmiye yakın olan bu yüze sıcak bir solukluk ve narin bir uzunluk geldi. (*Kiralık Konak*, VI)

Emma zayıfladı, yanakları soldu, yüzü uzadı. (*Madam Bovary*, ikinci bölüm, V)

... Derin bir iç sıkıntısı bu alaca karanlık gibi âsâbını sarmıştı. (*Kiralık Konak*, II)

Can sıkıntısı, o sessiz örümcek, karanlıkta kalbinin her köşesine kuvvetli ağlarını örüyordu. (*Madam Bovary*, birinci bölüm, VII)

Belkıs Hanım kendisinden daha talihli, daha mesut olmak için acaba ne yapmıştı?(...) Vücudu ne kadar hamhalat, vaziyetleri ve tavırları ne kadar âdi, giyinişi ne kadar kaba idi. (*Kiralık Konak*, X)

Çok mesut yaşayan kadınlar vardı; kendisinin onlardan geri kalır yeri yoktu. Vaubyessard'da iken gördüğü düşeslerin vücutları daha hantal, davranışları daha bayağı idi. (*Madam Bovary*, birinci bölüm, IX)

Eserde, yer yer, yabancı ve yerli daha başka romanların da izleri görülmektedir:

Bir ölünün duvardaki portresi ile, yaşayan bir kişi arasındaki benzerlik sahnesi, Goncourt Kardeşler'in *Gérminie Lacerteux* romanından alınmıştır. (Karşılaştırmak için bk. N. Akın: *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1960, s. 187 - 188)

Yakup Kadri'nin ilk gençlik yıllarında kendisini «bir büyülü hava gibi saran» *Eylûl* romanındaki güz yapraklarının çürümesi sahnesi de, eserin bir yerinde, cümle kuruluş biçimlerine kadar izlenmiştir:

Ağaçlar ne çabuk soyunmuş, havuz dökülmüş yaprak tabakaları altında görülmez olmuştu. Sonbahar denilen mevsim ne

hazin bir mevsimmiş! Bu, âdeta yazın çürüyüşü, parça parça çürüyüp dökülüşü gibi bir şeydi. (...) Bu yirminci sene, yirminci sonbahar. Genç kız: «Ben de, ben de bu bahçe gibi çürüyeceğim, dedi. Günün birinde farkına varmaksızın ben de ansızın bir tabaka kuru yaprak yığını altında görülmez olacağım! Bir gün, mevsim ne çabuk geçti der gibi, gençliğim ne çabuk geçti, gitti diyeceğim. Ve her şey olup bitecek. Evet. Her şey olup bitecek, fakat bu bahçe, kim bilir daha kaç defa dirilecek, kaç defa gençleşip pişecek, serilip serpilecek.» (*Kiralık Konak*, X)

Suat, çınarlardan sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda yağmurla ıslanarak hâsıl ettikleri çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak «İşte!» diyordu. (...) *« — Eylûl, malûm a, hüzün ve matem ayıdır.» O zaman Suat'a da hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının eylûlü gibi geldi.* (...) *Ayaklarının altında çamurlanmış çürük yapraklara bakarak: «Evet, her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz» diye düşündü. Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti. Böyle hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâhusus hayatının nasıl gafil geçmiş olduğunu anladıktan sonra artık hiçbir şey de yapmak kaabil olmadığını görerek, böylece çürümek, bitmek ona pek insafsız, pek acı geliyordu.* (Mehmet Rauf: *Eylül*, XIII)

[*Gelenek ve göreneklerine bağlı bir adam olan Naim Efendi, II. Abdülhamit ileri gelenlerinden emekli bir nâzırdır. Damadı Servet Bey tam bir alafrangalık düşkünüdür. Torunları Cemil ile Seniha da, eskiyi beğenmeyen, yeniyi hazmedemeyen birer züppedir. Seniha, kardeşinin arkadaşı sefih, çapkın, kumarcı Faik'le sevişir, fakat evlenemez; her şeyi yüzüstü bırakıp, ne zamandan beri rüyasını gördüğü Avrupa'ya kaçar. Kızının kaçma nedenini Naim Efendiye yükleyen Servet Bey, karısıyle birlikte konaktan ayrılır, çoktandır özlemini çektiği modern bir apartımana taşınır. Bir süre sonra İstanbul'a dönen Seniha, babasının evine iner; birtakım savaş zengini erkekler, eğlenceler, süsler arasında yaşamağa koyulur. Yalnız kalan Naim Efendi, konağı kiraya verip kızkardeşinin yanına çıkacaktır. Fakat kiracılar konağı eski ve bunaltıcı bulurlar.* (*Konak, eski devri temsil etmektedir.*)]

1 — Aşağıdaki parçada, Naim Efendi anlatılmaktadır.

Naim Efendinin bütün hâtıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir. Onu dinleyen ve onu yakından gören bir kimse zanneder ki Naim Efendi yarım asırlık bir letarjiden henüz gözlerini açıyor ve şaşkın şaşkın etrafına bakınıyor. Vâkıâ o, yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün dâüssılasını çeken bir adamdır. Onu merdümgirîz ve huysuz zannedenler yanılıyorlar. Bütün çocukluğu ve bütün gençliği İstanbul'un en kalabalık bir konağında geçen Naim Efendi, eğlenceli meclisleri, ahbap arasında sohbetleri, misafirlere ziyafetleri pek severdi. Fakat öyle bir zamanda yaşadı ki, bunların hepsi memnû idi; olmasa bile, eski devrin meclislerini, sohbetlerini, ziyafetlerini, misafirlerini bulmak ne mümkündü? Naim Efendi, yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.

Bundan on beş yıl evveldi, bir gün eline damadının okuduğu kitaplardan biri geçti; kırmızı kaplı ve üstünün yazıları beyaz bir kitap... Epeyce bir müddet parmaklarının arasında evirdi çevirdi; sonra gözlüklerini taktı, evvelâ uzun uzun kabı muayene etti, muharririn adını, kitabın serlevhasını, tarih-i tab'ını okudu; bu kapta her gördüğü işaret, her okuduğu yazı, muharririn ismi de dâhil olmak üzere ona acaip geliyordu; büyük bir tecessüsle cildin içini açtı, fakat okumak ne mümkün! Naim Efendi âdetâ yeni kıraat dersine başlamış bir çocuk gibi kelimeleri heceliyor, bir cümleyi bin zahmetle sonuna kadar ya tamamlıyor, ya tamamlayamıyor veya tamamladıktan sonra da okuduğu şeyin mânasını iyice kavrayamıyordu. Vâkıâ bu, Edebiyat-ı Cedide külliyatından bir romandı. Naim Efendi ise müddet-i hayatında hiç roman okumamıştı. Bununla beraber, onun bu kitapta anlayamadığı şey ne eserin terkibî mâhiyeti, ne muharririn maksat ve gayesi idi, doğrudan doğruya kelimelerin mânasıdır ki ona müphem geliyor, doğrudan doğruya cümlelerin teşkilindedir ki bir yabancılık, bir gariplik buluyordu. Fakat, son-

raları, torunları yetişip de aynı lisanı evin içinde konuşmağa başlayınca, onun nazarında bu kelimelerdeki müphemiyet yavaş yavaş zâil olmağa ve bu cümlelerdeki garâbet de tedrîcen kalkmağa başladı.

Naim Efendi, evvelâ damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmadı... Biçare adam kızı evlendiği günden beri, aşağıyukarı yirmi senedir, her gün bir eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangir'deki konağında, ne Kanlıca'daki yalısında ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmamıştır.

(*Kiralık Konak*, I, 1939)

2 — Aşağıdaki parçada, Servet Bey anlatılmaktadır.

Naim Efendinin damadı Düyûn-i Umumiye müfettişlerinden Servet Bey Müslümanlıktan ve Türklükten müteneffir, bir Kazasker oğludur. Aldığı terbiye ile yaşadığı muhit birbirinin aksi olan her insan gibi Servet Bey de daimî bir ihtilâç, daimî bir isyan içinde yaşar. Pederi Sadri Molla'nın konağında alafrangalığı kendi odasının eşiğinden dışarı çıkmazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray mektebinde bulunmak gibi, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlısu Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplardan, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda sigarını emerek, diğer taraftan yabani ve perişan bir sesle birtakım opera parçası terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir. Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bu bavulun yanı başında bir de şapka kutusu dururdu. Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip bu kutudan çıkardığı şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce âdetâ kendinden geçerdi. Nitekim böyle şapkalı, seyahat kostümleriyle veya suvare kıyafetinde hâlâ birçok resimleri vardır. Ve bu resimler hâlâ gençlik odasının duvarlarını süsleyen çıplak kadın resimleri-

nin yanında asılıdır. Türk'ler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, cûşişle alafrangalığa mübtelâ olmamıştır. O bu ibtilâda o derece samimî idi ki, gerek babasının, gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahvâl ve harekâtı hürmetle değilse bile âdetâ korku ve endişe ile telâkkî edilirdi; zira gözlerinde lâ-yezâl bir imana ermiş adamların ateşi vardı. İşte bu ateşin kuvvetiyledir ki Servet Bey, Naim Efendi konağında bütün iradesini istediği gibi infâz ediyor ve hele İnkılâp'tan beri bu konakta artık hiç Türkçe konuşulmuyordu.

(*Kiralık Konak*, I.)

3 — Aşağıdaki parçada, Seniha'nın iç sıkıntıları ve Avrupa özlemi anlatılmaktadır.

Seniha iç sıkıntısından bitiyordu. Gönlü hiçbir şeyle avunamıyordu. Etrafındakilerin seslerinden, sözlerinden, kahkahalarından, daima aynı şahıslara dair yapılan dedikodulardan, daima aynı tarzda tekerrür eden eserlerden artık usanmıştı. Bütün tanıdıklarından, kadın erkek, ayrı ayrı nefret ediyordu. (...) Birkaç günden beri odasından dışarıya hemen hiç çıkmıyor gibi idi; ne görmek, ne görünmek istiyordu. Evin içindekilerden biri yanına girip çıktıkça fena halde muazzep oluyor ve sorulan suallerin hiçbirine cevap vermiyordu.

Mütemadiyen okuyordu. Kardeşi Cemil'e: «— Aman kitap, aman kitap!» diyordu ve Cemil eve her dönüşünde beş on cilt birden getiriyordu. Bu günler zarfında Seniha'nın sabahtan akşama kadar üç romanı üst üste sigara içer gibi okuduğu oldu. (...)

Seniha, tipiye tutulmuş bir kimse gibiydi; saniyeler ve dakikalar sıkı bir kar kasırgası hâlinde, yüzüne, göğsüne çarpıyor, nefesi tıkanıyordu. Dört gün içinde birbirinden şiddetli iki sinir buhranı geçirdi. (...)

... Seniha, şimdi böyle başı boş şahlanmış bir hayvan üstünde gibiydi. Fakat kendini daracık bir sâha içinde mahsûr ve mahpus hissediyordu. Ruhunda çılgın cevelânların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı. En küçük teferrüâtına kadar her şeyini ve her tarafını bildiği ve ezberlediği

bu evden, doğduğu günden beri daima aynı havayı yuta yuta âdetâ bunaldığını hissettiği bu memleketten kaçmak, uzaklara, nâ-mer'î ve nâgeh-zuhûr şeylere doğru gitmek istiyordu. Avrupa'nın şenlik ve aydınlık şehirleri onu esrâr-engîz bir surette kendine doğru çekiyordu. Çölde yürüyene serap ne ise, Seniha'ya da Ayrupa o idi. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi; bulunduğu yerin hiçbir şeyinde gözü yoktu. Bütün gün o ziyaretlere gidişleri, o misafir kabul edişleri, o mağazadan mağazaya dolaşışları, etrafındaki gençlerle o şûhlukları, o piyano çalışları, dans edişleri, o giyinişleri, süslenişleri, bütün o çılgınlıkları, durgunlukları hep bu hasreti avutmak, bu derdi unutmak içindi. Seniha'ya göre İstanbul'da hiçbir şey dikkate şâyan değildi; buradaki hayatın herhangi nevinde olursa olsun, gönül bulandırıcı bir yavanlık vardı.

(*Kiralık Konak*, IV)

3

NUR BABA

a. Bu romanda olaylar bir Bektaşi tekkesi çerçevesi içinde geçer. 1915 sıralarında Türkiye'de Bektaşilik üzerine birtakım incelemeler yayımlanması; ayrıca, Bektaşi tarikatının «esrâr»ma karşı toplumda öteden beri bir merak bulunması; yazarın o sıralarda bir Bektaşi tekkesiyle ilişki kurmasına ve halkın ilgisini çeken bu çevreden romancı olarak yararlanmasına yol açmıştır. Yakup Kadri'nin edebiyat çevresi dışındaki halk arasında da tanınmasını sağlayan bu eserde, bölüm başlıkları dahi halkın merakını gıcıklayacak yoldadır: *Bir Bektaşi tekkesinde mumlar nasıl söner? – BirBektaşi şeyhi nasıl yetişir? – Bir zâhir nasıl irşâd edilir? – Hacı Bektaş çirağı etrafında iki beyaz pervane – Nur Baba Dergâhında misli görülmemiş bir âyîn-i cem*, v.b.

b. 1913 sıralarında eski Yunan ve Latin şairlerini (Homeros, Euripides, Vergilius, Horatius, v.b.) okuyup seven Yakup Kadri; yine o sıralarda Paris'ten yeni dönmüş ve etkisi altında kaldığı «Parnasse» şairlerinin aracılığıyle eski Yunan ve Latin edebiyat

ve uygarlığına yönelmiş bulunan Yahya Kemal'le birlikte, *Peyâm-ı Edebî* dergisinde, «Türk düşünce Rönesansının Avrupa Rönesansı gibi Yunan ve Latin temelleri üzerine kurulması» gerektiği görüşünü ileriye sürmüş, buna «Akdeniz medeniyeti» ve «Nev-Yunanîlik» (Yeni-Yunancılık) adını vermişlerdir. Yahya Kemal, bu alanda, «Parnasse» şiirini örnek tutarak, *Sicilya Kızları* ve *Biblos Kadınları* şiirlerini yazmış, Yakup Kadri de, bazı denemelerinde (*Bir Huysuzun Defterinden, Siyah Saçlı Genç ve Berrak Gözlü Genç Kız, Erenlerin Bağından* VII, *Kır Mektupları*) bu alana yönelmişti. *Bir Huysuzun Defterinden* denemesinde «...*Büyük Pan öldü. Ey Aphrodite mabedinin çılgın ilâheleri, neredesiniz? Kalkınız, geliniz, hidâyetinize muhtacız; her şey gibi zevk ve sefâhet sanatını da, buse ve aşk ilmini de kaybettik. Dalâletteyiz.*» diye seslenen yazar, yine o sıralarda okuduğu Euripides'in *Bakkhalar* tragedyasının da etkisiyle, içkili, danslı, korolu Bakhos (Dionysos) törenlerinin benzerini, kaybolduğundan yakındığı «zevk ve sefâhet sanatını, buse ve aşk ilmini» Bektaşi «Âyin-i Cem»lerinde bulmuş* , böylece, eski Yunan kültürünü Türk toplumunun özel bir köşesine uygulayarak «Nev-Yunanîlik» akımının roman alanında ilk ve tek örneğini vermiştir. Bu konuda kendisi şöyle demektedir:

Etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılayan azize «Terez»le, Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri aşkın kanunu önünde müsavidirler. Ben Nigâr'da hem azize «Te-

* Euripides'in *Bakkhalar* tragedyasını çeviren Sabahattin Eyuboğlu, kitabın başına eklediği önsözde şöyle diyor:

Anadolu'da birçok asırlar hüküm sürmüş olduğunda şüphe edilmeyen Dionysos dininden ve âyinlerinden elbette birçok izler kalmış olacaktır. (...) Bektaşi âyinlerinde Dionysos dininden bazı izler bulunması kuvvetle tahmin edilebilir. (...) 1943 senesi İzmir'de müze müdürü Salâhattin'in himmetiyle meydana çıkarılan bir Yunan agorasını gezmeğe gitmiştim. Bay Salâhattin'e, Bakkhalar *tragedyasında adı geçen Tmolas dağının yerini sormuş ve Manisa'daki Bozdağ olduğunu öğrenmiştim. Bay Salâhattin, "Bozdağ'ın neresini kazsanız bir Dionysos mabedi bulursunuz" diyordu. Bay Salâhattin bana Yunan agorasında heykeller ve âbideler arasında bulduğu Türk'lere ait çok eski mezar taşları gösterdi; bunların ilk Bektaşi kadınlara ait olduğunu ve bu kadınların agoraya tesadüfen gömülmüş olmadıklarını söyledi. Biraz tereddütten sonra bana bir sır tevdi etti: "Bektaşilik'in Dionysos diniyle yakın akrabalığını ispat edebilecek haldeyim, türlü türlü vesikalar biriktirdim, ama bunlar ancak ölümümden sonra ortaya çıkacak..."* (*Bakkhalar*, 1944, önsöz, s. X)

rez»in, hem de şarap tortusuna bulanmış bu perişan saçlı «Bakanta» (fr. Bacchante, yun. Bakkha) *ların şahsiyetlerini birleştirdim.* (*Nur Baba*, 1939, ikinci izah, s. 11)

c. Bu roman, yazarın ününün geniş ölçüde yayılmasını sağlamıştır.

[*Nur Baba, bir Bektaşi şeyhidir. Kara sakallı, güzel sesli, zevk ve şehvet düşkünü bir adamdır. Gözlerinde ve sesinde kadınları büyüleyen bir güç vardır. Çıkarlarıyle zevklerini birleştirmesini bilmektedir. Tekkeye düşen zengin ve güzel kadın müritler onun elinden servetlerini ve kendilerini kurtaramaz olurlar. Nur Baba, ilkin, ölen şeyhin karısı Celile Bacı ile evlenerek tekkeye şeyh olur; sonra Ziba Hanımefendinin servetini tüketir; daha sonra, Ziba Hanımefendinin yeğeni ve bir dışişleri memurunun karısı olan Nigâr'ı ele geçirir. Nigâr, Nur Baba uğrunda kocasını, çocuklarını, toplum içindeki yerini bırakır, bütün servetini de tekkeye verir. Yaşanan düzensiz hayat yüzünden birkaç yıl içinde Nigâr da yıpranır; Nur Baba bir gün onu da bırakır ve Süheylâ adında genç bir kızla evlenir.*]

Aşağıdaki parçada, bir Bektaşi tekkesi ve bu tekkede Dionysos törenlerindeki coşkuyu andıran davranışlar anlatılmaktadır.

— Ben bilirim, senin ruhun tıpkı başını kanadının altına sokmuş bir kuş gibidir. Harice karşı o kadar örtülü, o kadar saklı durursun ve hayat namına yalnız kendi kalbinin vuruşlarını dinlersin. Biraz açılsan, biraz kımıldasan, biraz uçsan...

— Sus, sus, Macit! Bilmiyorsun, yaşamak çok güç, tehlikeli bir sanat. Bu, âdetâ cambazlık gibi bir şey... Yüksekten bakmayı, terazi kullanmayı, ince bir tel üstünde yürümeyi, düşmekten korkmamayı öğrenmek; hülâsa çok mahârete, birçok da cesarete sahip olmak lâzım.

— Âdetâ tecrübe etmiş gibi söylüyorsun, Nigâr abla!

— Tecrübe mi? Evet, bu o kadar güç bir şey değil. Sadece yaşayanları yakından görmek kâfi. Ben, hattâ bu kadarla da kalmadım; türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı bir muhitin havasını teneffüs ettim. Bu hava

acı ve baş döndürücü bir kokuyla meşbûdu. Doğrusu, odamın yarım karanlığını o isli aydınlığa tercih ederim.

(...)

— O türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı muhit neresidir? Anlayabilir miyim, Nigâr abla?

Nigâr Hanım güldü:

— Ziba halanın muhiti.

dedi.

— Ziba halanın muhiti o kadar canlı ve hususî bir âlem midir?

— Evet Macit, pek canlı ve pek hususî bir âlem. Vâkıâ bu herkesin bildiği bir sürü hayat unsurlarından mürekkep... Muhabbet gibi, kin ve haset gibi, musiki, mey, mehtapta terennüm gibi şeyler bu âlemin esaslarını teşkil ediyor. Fakat o ne hudutsuz muhabbet! O ne derin kin ve haset! O ne çok musiki, ne çok mey, ne çok terennüm, Macit! Bu âlemde her şeyin sonuna kadar gidiliyor. Musiki sabaha kadar devam ediyor, mey son damlasına kadar içiliyor, muhabbet ekseriya yıllarca sürüyor. Hülâsa bu öyle bir sofra ki, insan onun başından ağız ağıza dolu ve taşkın kalkıyor, en tatlısından en acısına kadar mânevî gıdaların her türlüsünü tadıyor.

— Asyaî bir emîrin kasrında gibi...

— İnsan kendini –vâkıâ muvakkat bir zaman için– Asyaî bir emîr kadar her şeye kaadir sanıyor. Baştan başa azim, kuvvet ve ihtiras kesiliyor, o mertebe cûş u hurûş içinde kalıyor.

— Ellilik bir kadının muhitinde bu kadar zengin bir hayat menbaı bulunsun! Tuhaf şey... Sen âdetâ yeni bir ilâhın mabedinden bahseden genç bir mürşideye benziyorsun; sesinde heyecan, gözlerinde ateş var. Senin yolun muhakkak bir başka yere uğradı, Nigâr abla!

— Bu yer bir Bektaşi tekkesinden başka bir yer değil, Macit...

Macit, şaşkın gözlerle muhibbesinin yüzüne baktı; onu şu âna kadar her türlü mezhebî hurâfelerden âzâde tanıyordu...

(*Nur Baba*, V, 1939)

4

HÜKÜM GECESİ

a. *Hüküm Gecesi*, ikinci Meşrutiyet devrinin parti kavgaları üzerine kurulmuştur. «İttihat ve Terakki Fırkası» ile «Hürriyet ve İtilâf Fırkası» arasındaki kıyasıya savaş anlatılırken, bir devrin toplumsal yapısı çizilmiş; birtakım kişisel çıkarlar uğruna girişilen, ve, halkın yararına herhangi bir düşünceye, bir ülküye dayanmayan bu çatışmaların memlekete ancak zarar getirdiği belirtilmiştir. Eser, bu yanıyle, belli bir devrin hikâyesi olmaktan çıkıp, devlet yönetiminde kişisel çıkarların öne geçtiği her çağın hikâyesi olmak gücünü kazanmıştır.

b. Yazar, bu eserini, *Siyasî roman* diye nitelemiştir (1. bas., 1927, dış kapak). Meşrutiyet devri gençliğinin temsilcisi olarak yarattığı gazeteci Ahmet Kerim'in çevresinde, o çağın siyaset, basın, sanat ve düşünce adamlarının çoğunu gerçek adlarıyle (Mahmut Şevket Paşa, Kâmil Paşa, Talât Bey, Cemal Bey, Prens Sabahattin, Ahmet Samim, Ali Kemal, Şahabettin Süleyman, Fazıl Ahmet, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, v.b.), kimisini de asıl adlarına kafiyeli düşen takma adlarla (Ömer Bey, v.b.) ele alıp, bunları, çoğuzaman, vaka'nüvîs tarihlerinde olduğu gibi, gerçek olaylar içinde anlatmıştır. Daha önce de işaret ettiğimiz üzere, bir mektubunda: «*Roman yazarken tanıdığım kimseleri ve yaşadığım hayat safhalarını bir ham madde olarak kullanırım*» (A. F. Oğuzkan: *a. g. e.*, s. 26 - 27) diyen sanatçı, bunu en geniş ölçüde *Hüküm Gecesi*»ne uygulamıştır. O bakımdan, eserde, yer yer vakaayi-nâme, anı (bk. örnek 1), hattâ röportaj (Ahmet Samim'in öldürülüşü, Ferah tiyatrosundaki müsamere, v.b. sahneleri) türlerini hatırlatan parçalar vardır. H. C. Yalçın, yazdığı eleştirme dizisinde bu konuya değinerek şöyle demiştir:

Benim «Hüküm Gecesi»nde gördüğüm en büyük kusur, pek yakın bir tarihe ait vakaları, hakikî şahısları işe karıştırmak suretiyle mevzu-i bahs etmesidir. Çünkü «Roman» dediğimiz zaman gözümüzün önüne gelen bir edebiyat nev'inin hudutlarına tecavüz edilmiştir. Yakın tarihten bu tarzda bahsetmek bizdeki edebiyat mefhumuyle çarpışıyor. Bu bir roman mıdır, tarih mi-

dir, yoksa mücadele ve muhalefet gazetelerinden koparılıp alınmış yevmî makale parçaları mı? Burasını kestiremiyoruz. (H. C. Yalçın: *Yakup Kadri Bey*, «Fikir Hareketleri» dergisi, 1934, c. II, sayı 49)

H. C. Yalçın'ın «kusur» diye gördüğü şey, tersine, eserin başlıca başarı kaynağıdır. Gerçekten de, yazar, kalıplaşmış roman biçiminden ayrılıp tarih, anı, röportaj, v.b. türlerinin olanaklarından da yararlanarak, yeni bir roman tekniği denemesine giriştiği bu eserinin dış yapısında olduğu gibi iç yapısında da –belli birtakım olaylara ve kişilere bağlı kalma zorunluğu yüzünden– ister istemez yabancı etkilerden kurtulup kendi yaratıcı gücünün en ilgi çekici ürününü vermiştir.

Baskılı yönetim devrinde (II. Abdülhamit devrinde) «en ilkel kültürden, en basit ülküden bile yoksun bırakılan, devrin karanlıkları, karışıklıkları, bozuklukları içinden yolunu kendi kendine bulup yürümek zorunda kalan» bir gençliğin toplumla ilişki kuramadan bir kördövüşü halinde sürüp giden kısır çabalarının dramı; ayrıca, yıldırma, korku, kin, öc alma isteği gibi tutkuların keskinleştiği bir ortamda aşk, acıma, özgecilik (diğerkâmlık), v.b. gibi insanlık duygularının körleşmesi, bilinen tarihsel olaylar arasında ustaca verilmiş; ve, roman kahramanı Ahmet Kerim'in dışında özellikle üç tip (Ömer Bey, Sırrı Bey, Şahabettin Süleyman) üstün bir başarıyle çizilmiştir.

c. Yazarın bu en özgün (orijinal), en ilgi çekici, en güçlü romanı, bugüne değin yazılan edebiyat tarihi ve incelemelerde ne yazık ki gereği gibi işlenmemiştir.

[Ahmet Kerim, ikinci Meşrutiyet devrinin ünlü muhalif gazetecisi Ahmet Samim'in yakın arkadaşıdır. Ahmet Samim «Sadâ-yı Millet», Ahmet Kerim de «Nidâ-yı Hakikat» gazetesinin başyazarıdır. Her ikisi de, İttihat ve Terakki Fırkası'nın kaba kuvvete dayanan yönetimine karşı yazı ile savaşa girişmiştir. Ahmet Kerim, özel hayatında, her gün önünden geçtiği köşebaşındaki bir konaktan gelen «şarkı ile karışık piyano sesini» birkaç saniye durup dinlemeği alışkanlık haline getirmiş, kıza tutulmuştur. Günün birinde Ahmet Samim öldürülür, muhalif gazeteler kapatılır. İşsiz kalan ve derin bir karamsarlığa kapılan Ahmet Kerim, politikadan iğrenir, kendini temiz aşk hulyalarına kaptırır.

Bir İttihatçı'nın kızkardeşi olan sevgilisi Samiye'nin davetine uyup bir gece konağa girer. Bu bir tuzaktır. Kız bağırır, ağabeysi ve iki yeğeni, ellerinde tabancalarla, odaya dalarlar. Ahmet Kerim işi anlar, kollarını kavuşturup ölümü bekler. Ahmet Kerim'in bu yiğitçe davranışı ile etkilenen Samiye araya girip onu kurtarır. Bu vaka üzerine Ahmet Kerim yeniden politika hayatına atılır, yeni kurulan «Alemdar» gazetesine yazı işleri müdürü ve başyazar olur. Derin bir pişmanlık içinde öldürücü bir sevdaya tutulan Samiye, Ahmet Kerim'e mektuplar yazar, aracılar gönderir, yüz bulamaz, sonunda kendini öldürür. «Hürriyet ve İtilâf Fırkası»nın kurduğu «İhtilâl komitesi» Mahmut Şevket Paşa'yı öldürünce, birçok muhaliflerle birlikte Ahmet Kerim de tutuklanır, Bekirağa Bölüğü'ne atılır. Elebaşı sayılarak idam edilmesi ihtimali vardır. Ziya Gökalp'ın aracılığıyla kurtulup Sinop'a sürülür. Orada artık hiçbir şeyle ilgilenmez, kendini içkiye verir, ruhça ölür. Bir gün annesine mektup yazmak için kalemi eline aldığında elinin titrediğini görünce, artık «bitmiş» olduğunu anlar.]

1 — Aşağıdaki parçada, ikinci Meşrutiyet devrinde gazetecilere yapılan baskı anlatılmaktadır.

Ahmet Kerim bu birkaç günü o kadar âsâbı bozuk bir halde geçirdi ki, hattâ köşebaşındaki konağa ait sevdası bile hatırından çıkmıştı. Ahmet Kerim'in bu azabı bir sebeple daha iki kat ciddiyet kesbetti. Kendisine bir hafta zarfında üst üste üç tehdit mektubu gelmiş olmasına rağmen, Ahmet Samim bunlardan bir tane olsun almamıştı. Bu da, Samim'in geçen akşamki mütalâasını tekid eden alâmetlerden biri değil miydi? Hususiyle, o günlerde en çok göze batması ve hükümetin gayzını en ziyade tahrik etmesi lâzım gelen biri varsa, o da Ahmet Samim'di. Zira o sıralarda gerek Divân-ı Harb-i Örfi'nin gizli işkence usullerine dair vesâiki ortaya atan, gerek Soma - Bandırma şimendöferi imtiyazı işinin içyüzüne dair mühim ifşââtta bulunan yegâne gazeteci, o idi. Binaenaleyh bu nevi mektupların her vakitten ziyade ona gönderilmesi lâzım gelirken, bu zavallı gencin etrafını ihâta eden bu vahîm sükût ancak bir sû-i kast mukaddemâtına delâlet edebilirdi.

Bu akşam Ömer Beyefendiye davetli idiler. Ahmet Samim:

— Şahap'ı da beraber alalım.

dedi. Şu günlerde Ahmet Samim'de bir nevi Şahabettin Süleyman tiryakiliği hüküm sürüyordu. Onsuz bir yere gitmiyor, onsuz eğlenmiyordu. Şahabettin Süleyman o esnalarda her gün veya her hafta, biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde ser-muharrirlik etmekte idi. Bazan günde üç dört makale yazdığı oluyor, bittabi bu müthiş ve hesapsız mesâîsini bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar çalışması lâzım geliyordu. Şahabettin Süleyman bu bitmez tükenmez mesâîye rağmen, daimî bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeğe, ne yıkanmağa, ne de tıraş olmağa imkân bulabiliyordu, hattâ ne yiyor, ne içiyordu. Fakat ona yine de para yetişmiyordu. Kalıpsız fesinin altında uzun ve yağlı saçlarının lâubâliyâne feveranlarını güçlükle zaptetmeğe çalışarak, terziden aldığı günden beri –kim bilir altı ay mı, bir sene mi?– hiç ütü yüzü görmemiş ve âdetâ dikişsiz bir eski kumaş parçasına dönmüş pantalonlara sarılı bacaklarının üstünde mişvârına bir nevi metanet ve zarafet vermek ister gibi dimdik yürüyerek mütemadiyen tercüme ve telif etmekte olduğu kitaplarına mahsûben, bir parça para koparabilmek ümidiyle, Bâbıâli caddesinin ne kadar kitapçı dükkânı varsa hepsine günde birkaç kere başvurmak, onun, açık havada yaptığı yegâne egzersiz idi. Ekser günler müzâyakası o kadar mukavemet-sûz bir şekle girerdi ki, on beş mecidiye matlubu olan bir tâbi ile, peşin para alacağım diye, beş mecidiyeye sulh olur ve bu acaip pazarlığı büyük bir muvaffakiyet gibi anlatırdı. Kahkahalarla gülerek «Herifi yine kafese koydum.» derdi ve zavallının saffeti o derece idi ki, kafese kendisinin girmiş olduğunun asla farkına varmazdı.

Esasen Şahabettin Süleyman'ın en hoş tarafı da bu idi. Kendisini dünyanın en ahlâksız, en dalavereci ve hattâ namus ve haysiyetle en az alâkası olan insanlardan biri zannederdi. Bu zannını bir nevi «materyalist» felsefeye uydurarak ona yüksek bir «entellektüalizm» süsü verirdi. «Ben bütün vâhimelerin fevkındeyim ve bu cihanda yaşamak hakkından başka bir şey tanımıyorum.» derdi. Sözde ne aşka,

ne dostluğa, ne de sair muhabbetlere inanırdı. Bütün kadınları aldattığına, dostlarını ihmal ettiğine, anasını babasını asla sevmediğine, kardeşlerini tanımadığına câhib olurdu. Lâkin hakikatte, kadınlar tarafından aldatılan, dostları tarafından ihmal edilen ve genç yaşından beri aile şefkatinden mahrum bırakılan kendisi idi. (...)*

İşte bunlar gibi mizacının birtakım acaip, mudhik ve sade-dilâne tecelliyâtı Şahabettin Süleyman'ı, Ahmet Samim nazarında pek şâyân-ı dikkat ve sevimli bir sîmâ haline sokmuştu. Kalenderliğe meyyâl olan tab'ı, İstanbul'un bu kalenderler şahında çoktan aradığı ideal timsali bulmuş gibiydi.

Ahmet Kerim'le Samim, onu, bir eski hanın içinde, bir yazı odasına istihâlesini ikmal etmemiş dar, uzun bir kâğıt deposunun köşesinde, tersine çevrilmiş bir gaz tahtasının üzerine iki kat çömelmiş buldular. Şahabettin Süleyman, kim bilir kaç saatten beri, durmaksızın içtiği kalın Bafra sigaralarının üst üstüne yığılmış ve küçük bir petrol lâmbasının ziyasıyle pembeleşmiş dumanları arasından bir yangın esnasında kıvrana kıvrana kömür haline inkılâp etmekte olan bir cesedi andırıyordu. Öyle ki, ilk bakışta, insana, –bir tehlikede imiş gibi– onun imdadına koşmak hamlesi geliyordu. Ahmet Samim, sisli bir havada bir sahilden bir gemiye seslenir gibi iki eliyle ağzının kenarlarını tutarak bağırdı:

— Hey, Şahap... Biz geldik, yahu!..

Şahabettin Süleyman, başını kaldırdı. Bu yarı karanlık,

* Karşılaştırınız:

...Şahabettin Süleyman birçok şeyler gibi aşka da inanmazdı. Daha doğrusu, aşka inanmadığını söyler ve yazardı. (...)

Şahabettin Süleyman her şeyi inkârda o kadar ileri giderdi ki, aslında iyi kalbli bir insan ve vefalı bir dost olmasına rağmen, kendini bütün ahlâk kaideleri dışında yaşayan bir kimse gibi göstermeğe kadar varırdı. "Ben, paradan başka mabut tanımam, yalnız ona taparım ve onun yolunda, onu elde etmek için her hareketi mübah telâkki ederim." derdi ve bu düstûru ne büyük bir sadakatle tatbik ettiğini belirtmek istercesine, bir dergi sahibine bir yazı verip karşılığında iki, üç mecidiye aldı mı, ya da Bâbıâli caddesindeki tâbilerden birine bir kitabını sattı mı, "Herif i kafese koydum." diye övünürdü. Fakat, gerçekte, kafese konulanın asıl kendisi olduğunu biz pek iyi bilirdik.

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 29 - 30)

yarı aydınlık odada, gözlüklerinin kalın ve yuvarlak camları iki projektör gibi parlıyordu:

— Gelin! Gelin! Size yazdığım şu müthiş makaleyi okuyayım.

dedi. Şahabettin Süleyman'da mutlaka her yazdığını, neşretmezden evvel lâ-akal beş on kişiye okumak illeti vardı. Bu «müthiş makale», devrin maarif nâzırına bir açık mektuptu. Şahabettin Süleyman, bu açık mektubunda, hülâsaten kendisinin kim olduğunu anlatıyor ve derhal bir muallimliğe tayinini talep ediyordu. «Bu talebimi is'âf etmezseniz, işte ben de böyle muhalefette bulunurum.» diyordu. Şahabettin Süleyman, bu yazısını kemâl-i tantana ile okuduktan sonra, gözlüklerinin üstünden –yaptığı tesiri anlamak için– arkadaşlarının yüzüne baktı. Samim gülüyor:

— Hay Allah cezanı versin! Sen ne budala çocuksun!

diyordu. Fakat buna rağmen, Şahabettin Süleyman yaptığı şeyin isabet ve kuvvetinden emin bir adam tavrıyle mürettibi çağırdı ve:

— Aman, tashihlere dikkat!

ihtarıyle, elinde tuttuğu bir deste kâğıdı ciddî ve vakur teslim etti.

Şahabettin Süleyman'ın bulunduğu handan Bâbıâli caddesine çıkmak için tekrar Ebüssuut caddesinden, yani «Sadâ-yı Millet» matbaasının önünden geçmek lâzımdır. Bu saatte her taraf o kadar karanlıktır ki, insan duvarlara tutunmadan yürüyemez. Şahabettin Süleyman, kalın sopasını bir bekçi gibi yere vurarak ve ağzından hiç eksik olmayan cıgarasının dumanlarını savurarak müteharrik bir baca halinde önden yürüyordu. Fakat tam, matbaanın köşesine bir adım kala, birdenbire irkildi ve başını çevirmeğe bile cesaret edemeyerek sanki gövdesinin üst tarafı donakalmış gibi, yavaşça:

— Aman, dedi. Köşebaşında bir şeyler görüyorum.

Samim gülmeğe vakit bulmadı. Fil-vâki, köşeden bir baş bunlara doğru uzanıp uzanıp çekiliyordu. Ahmet Kerim:

— Korkmayın, benim ruvelverim var.

diye fısıldadı. O zaman, üçü bir sıraya geçip hızla o esrar-engîz hayalete doğru yürüdüler:

— Ay, siz mi idiniz, Sırrı Bey?

Evet, bu uzanıp uzanıp çekilen başın sahibi Sırrı Beyden başka kimse değildi. Sırrı Bey, ince ve uzun vücudunu iki yana sallayarak:

— Ah, ramak kalmıştı; elimle yakalıyordum keratayı; vallahi elimle!

diyordu. Öbürleri soruyordular:

— Kimi yakalıyordun? Neyi? Ne var, Sırrı Bey?

Anlattı: Yarım saat evvel Samim'i görmek için matbaaya geliyormuş. Kapının önüne varır varmaz, bir de bakmış ki karşıki duvarın dibinde çömelmiş bir adam... Sırrı Bey durmuş; yine bakmış, evet, çömelmiş bir adam... Hattâ bu adam her kim ise Sırrı Beyin böyle durup dikkatli dikkatli bakışı üzerine, kımıldamağa başlamış, doğrulmuş ve duvarın kenarından bir gölge gibi yavaş yavaş kaymış gitmiş. O zaman Sırrı Bey, şikârını elinden kaçırmak korkusuyle kapının iç tarafına saklanmış, tâ ki herif yine eski yerine gelsin de çömelsin diye... Fakat Sırrı Beyin dakikalarca süren intizârına rağmen bir daha aynı noktada hiçbir şey görünmemiş. Sırrı Bey kapının iç tarafından işittiği ayak seslerinin istikametine göre o adamın bu sokağa saptığını tahmin ediyor ve anın için bu köşeden tekrar avdetini bekliyormuş. Samim:

— İlâhi, Sırrı Bey. Demek fî-sebîlûllah bizim matbaanın muhâfızlığını yapıyordun, öyle mi?

diyordu. Halbuki Sırrı Bey için bu gibi vakalar, bu gibi işler tadına doyulmaz bir spordur. Kim bilir kaç yıldan beri, daimî bir sû-i kast havası içinde yaşayan muhayyilesi buna benzer vakalarla temasa geldiği zaman, âdetâ hudutsuz bir inbisât peyda ederek ve fevk-at-tabîa tayıflarla meskûn bir şiir ve füsun iklimine girmiş gibi olurdu.

Anın içindir ki Sırrı Bey, şu anda, cezbesi tutmuş bir Rufâî dervişine ve yahut, hafî kuvvetlerin sevkıyle gözü bağlı bir cinayete doğru giden bir sâir-fil-menâma benziyordu:

— Beni bırakınız, beni bırakınız. Gideyim şunun izini bulayım, diyordu. Vallahi yakalayacağım, billâhi yakalayacağım. Sizi temin ederim. Ve bunu yakaladık mı artık birkaç zaman için başımız rahattır. Şimdi bu, bütün işi pişirmiş, tuzağı kurmuş, son darbeyi vurmak üzere idi.

Belki bu gece, evet evet, belki bu gece maksadına erecekti, Samim Bey; bu gece, şu köşenin başında sizin cenazenizi serili bulacaktık. Fakat geçti, artık... Bu tehlike geçti. Zira herif bundan sonra büsbütün başka bir plan bulmağa mecburdur. Bu planlar uzun müzakereler neticesinde takarrür eder. Mıntıka polislerine buna göre emirler verilir. Hah, hah, şimdi o her kim ise, içinden bana lânet okuyordur. «Allah cezasını versin, Sırrı bir çuval inciri berbat etti» diyordur.

(*Hükûm Gecesi*, III, 1927)

2 — Aşağıdaki parçada, Ahmet Kerim'in tutuklanışı anlatılmaktadır.

Mahmut Şevket Paşanın son nefesini verdiği andan itibaren bütün tahkikat, takibat ve tevkifat işlerini kendi eline alan Cemal Bey, İstanbul şehrini bir limon gibi sıkıyor ve onun içindeki her nevi şûriş ve muhalefet asidini bir sel halinde meydana döküyordu. Bu sel, muhtelif karakolların, tevkifhanelerin, mahbeslerin her tarafını lebâleb dolduruyor, âdetâ bodrum katının menfezlerinden, tavan aralarından, aptesane pencerelerinden dışarıya taşıyordu.

Bu umumî tevkifatın üçüncü günü Ahmet Kerim de o kesîf maznun kitlelerinden birinin içine katıldı. İki gün geceli gündüzlü o karakoldan bu karakola sürüklendikten sonra Divan-ı Harb-i Örfî'ye sevk edilen birkaç kişi arasında Ser-askerlik Kapısı'nın koğuşlarından birine tıkıldı.

Sürüden bu ayrılış Ahmet Kerim'e bir fâl-i şeâmet gibi göründü. Zira, sürüde kalanların kafile kafile vapurlara bindirilip Anadolu'ya sevk edildiklerini ve geriye bırakılanların da ancak sehpa yolunu boylamağa namzet olduklarını biliyordu. Nitekim, Mahmut Şevket Paşanın katilleri olmakla maznun bulunanlar da bu koğuşlara misafir edilmiştiler. Kim bilir? belki Ahmet Kerim'in hücresi Salih Paşa ile Şevki'nin hücreleri arasındadır. Kim bilir? belki katillerin en muannidlerinden biri olduğu söylenen Mehmet Ali ile Ahmet Kerim'i ayıran şey bir ince duvardan ibarettir.

Ahmet Kerim, içinden, «İşim bitti!» diyor ve bir iskemlenin üzerine yıkılıyor. Şu anda yegâne endişesi annesidir. O hatırına geldikçe yüreği parçalanıyor. Kendisine annesi

acıyacağı için acıyor ve kendi yasını şimdiden annesinin kalbinde tutuyor. Sanki Ahmet Kerim ikiyi ayrılmıştır. Bir yarın darağacında sallanacak olan Ahmet Kerim var, bir de onun arkasından ak saçlarını yolup dövünen ihtiyar ana var. Bu hâile-engîz şahsiyetlerin her ikisi de bir vücutta yekdiğerine sarılmış ağlaşıyor ve her ikisinin gözyaşları birbirine karışıyor. Genç adam: «— Ben senin yerine ağlayayım. Fakat sen ağlama, sen ağlama!» diyor ve tevkif edildiği saatte evinde geçen vekaayii parça parça tekrar yaşıyor:

Polisler ellerinde tabancalarla tâ yatak odasının ortasında ayakta duruyorlardı. Annesi, bir kanapenin üzerine yığılmış hıçkırıyordu. Ahmet Kerim bir taraftan giyiniyor, bir taraftan ihtiyar kadını teselliye çalışıyordu.

... Ahmet Kerim, burada daha fazla kalamayacağını anladı ve polislerin arasında arkasına bakmaksızın çıktı, gitti.

Ahmet Kerim: «Yarın öbür gün hayattan da böyle çıkıp gideceğim.» diyordu. Fakat bunu söylerken bazı fevkalâde ve fevk-at-tabîa hâdisâtın kendi imdadına yetişeceğinden de ümidini kesmiyordu. Bütün ruhu bu iki ihtimal, bu iki vehim, bu iki boşluk arasında bir saat rakkası gibi sallanıyordu ve bu mahbes koğuşunun sükûneti içinde bu rakkasın sesi hayatın yegâne alâmeti idi.

Ahmet Kerim gözyaşlarını sildi ve oturduğu yerden kalkıp bir aşağı bir yukarı dolaşmağa başladı. Bütün bu ıslak ve marazî hassâsiyet berzahından kurtulup kendisini tamamıyle aklın kontrolüne bırakmak istiyordu. Akıl!... Fakat bu vaziyet, bu hal aklın alabileceği bir şey mi idi? Ahmet Kerim, muharrir Ahmet Kerim, ömründe, silâhlı, kanlı işler şöyle dursun, alelâde hiçbir iş yapmamış, bir fiilde bulunmamış bu fikir, hulya ve nazariyat adamı nasıl olur da bir cinayet dâvasında birinci derecede maznun kimseler arasına girebilirdi? Bu hakikat, midemizin çok dolu olduğu gecelerde bizim üstümüze bastıran kâbuslardan birine benziyordu ve kendisinde asla «hakikat»in zalimane vuzuhu yoktu. O kadar ki, Ahmet Kerim, durup durup: «Yok canım, bu kaabil değil! Mutlaka bir yanlışlık olacak, mutlaka şimdi nerede ise bu yanlışlık anlaşılacak!» diyordu. Fakat bunu söylerken kendisinin vâhî bir teselliye kapıldığını hâlâ hissediyor, İttihat ve Terakki reji-

minin «terör» sahasında nelere kaadir olacağı birer birer gözlerinin önünden geçiyordu. Burada mevzu-i bahis olan şey haklıyı haksızdan ayıran mücrime cezasını, masuma beraatini veren bir adalet eli değildi; burada kendi mevcudiyetini müdafaaya karar vermiş bir yırtıcı mahlûkun pençesi kımıldıyordu. Bu pençe sağa sola vuruyor, kendi cinsinden, kendi nev'inden olmayanları merhametsizce eziyordu. Ahmet Kerim, karşısında şuursuz, fikirsiz bir kudretin sırf muhafaza-i nefis gırîziyle kükrediğini ve yeri göğü titrettiğini hissediyordu. Buna nasıl laf anlatılabilirdi? Buna ne denilebilirdi? Hangi his ve adalet düstûru bunun üzerinde icrâ-yi hüküm edebilirdi? Ahmet Kerim, dinlediği bir masaldaki şu sözü hatırlıyordu:

— Aman ayı dayı! aman ayı dayı! beni bırak: annem evde bekliyor, bana aşımı verecek.

O masalda, bu sözü dağ başında yolunu şaşırıp bir ayının inine düşmüş küçücük bir çocuk söyler. Belki yirmi, yirmi beş yıl evvel yarı dalgın, yarı hâbîde kulağına çarpıp geçen bu sözde şimdi harikulâde bir belâgat buluyor; bu söz ona en rikkat-âver şiirlerden daha müessir görünüyordu. Hakikaten, hayatta bir insan için hangi vaziyet, bir diğerine meram anlatamamaktan daha güç, daha çetin, daha sarp ve daha elemli olabilir? Allaha dua ediyorsunuz, kabul etmiyor; hâkime yalvarıyorsunuz, dinlemiyor; maşukaya ağlıyorsunuz, gülüyor.

Nereye gitmeli? Kime başvurmalı? Ah biçare insan, tabiatın ve cemiyetin ortasında yapyalnızdır.

(*Hükûm Gecesi*, XIV, 1927)

3 — Aşağıdaki parçada, tutuklanıp Bekirağa Bölüğü'ne kapatılan Ahmet Kerim'in orada geçirdiği bunalımlı bir gecede kendi kendisini yargılaması anlatılmaktadır. Eser, *Hükûm Gecesi* adını buradan almaktadır.

...Hangi yüksek heyecan, hangi vicdanî zevk pahasına bu elemleri, bu ıztırapları, bu sefaletleri ve nihayet bu felâketi göze almıştı? Bari muhalefetin zaferinde memleket için bir saadet umanlardan biri olsaydı, bari kalbini kartal gibi kahhâr bir ideale yuva yapsaydı; bari ölüm dakikasında «Ben ölüyorum,

fakat iman ettiğim fikir yaşayacak.» diyebilseydi... Hayır, ne o, ne bu... Muhalefetin bütün maskaralıklarına yakından şahit olan Ahmet Kerim, onun ciddiyetine bir an kaail olmamış; ona maddi ve mânevî bir anarşinin muhtelif tecelliyâtından biri nazarıyle bakmış ve işin asıl garibi, İttihat ve Terakki'yi milletteki müspet kuvvetlerin yegâne kaynağı telâkkî etmişti. Demek ki, ne samimî bir surette muhalefeti benimsemiş, ne de İttihat ve Terakki hükûmetlerinin faziletsizliğine yürekten kaani olmuştu. Şu halde neyi müdafaa etmiş, neye karşı yürümüştü? Eğer bu mahbes hücresi bir mücadelenin sonu ise; eğer yarına, belki birazsonraya mukadder olan ölüm bir mağlûbiyetin ifadesi ise, Ahmet Kerim'in kiminle dövüştüğünü ve kendisinin kim tarafından ve neden mağlûp olduğunu bilmesi lâzımdı. Halbuki, genç adam bunu dahi bilmiyordu. Ne beraber mahkûm olduğu arkadaşlarına karşı kalbinde ufak bir muhabbet, ne de kendisine bu azabı revâ gören düşmanlarına karşı bir gayız ve nefret duyuyordu. Hayata atıldığı ilk günden bu müthiş âna kadar nasıl şuursuz bir tayıf, bir sâir-fil-menâm gibi yaşadıysa, yarın ölüme de aynı kâbusa bürünmüş olarak girecekti.

...Ahmet Kerim, karanlığın içinde yüksek sesle konuşmağa başladı. Tıpkı, bir diş ağrısını unutmak için şarkı söyleyen kimseler gibiydi:

«— Ey Ahmet Kerim, işte birbirimizden ilel-ebed ayrılacağımız saat yaklaşıyor!» dedi.

İlel-ebed! Ahmet Samim'in vurulduğu gün mütemadiyen tekrar ettiği ve her tekrar edişinde daha korkunç, daha hâile-engîz bulduğu bu kelime şimdi kendisine taallûk eder etmez bütün o eski ehemmiyetini kaybetmişti. Âdetâ giydiği esvapların veya dokunduğu eşyadan birinin ismi imiş gibi mûnis, malûm bir şeyolmuştu. İlel-ebed! Bu, şimdi onca yeleğim, düğmem, iskemlem, yatağım demekle müsavi idi.

Ahmet Kerim kendi hitabına yine kendisi cevap veriyordu:

— Otuz yaşında, bu, henüz pek erken değil mi? Yok, yok, geç bile kaldık. Bu refâkat kadar sıkıntılı bir şey bilmiyorum. Gençliğe ilk adımı bastığım günden beri sen benim için yüz defa okunmuş bir kitaptan daha malûm, daha kasvetli ve daha bi-lüzum bir şey oldun. Ben de senin için mütemadiyen mırıldanan, mütemadiyen huysuzlanan, mütemadiyen tenkidkâr, mütema-

diyen haşin ve geçimsiz bir arkadaştım. Bir lâhza yüzün güleceği zaman ben derhal kaşlarımı çatıyordum; içtiğini sana zehir ediyordum, yediğin lokmaları boğazında diziyordum. Sevdiklerinle senin arana giriyordum. Sana bir türlü, onlara bir türlü söyleyerek sizi birbirinizden ayırıyordum. Seni sevmediğim insanların âguşuna atıyordum ve sen bocalandıkça ben karşına geçip gülmeği bir eser-i zekâ telâkki ediyordum. Sen herkes gibi bir kimse idin: Arzuların, emellerin, ümitlerin vardı. Onları birer birer nasıl kırdığımı tabiî hatırlarsın! Ve seni kendi nasibinin, kendi mukadderâtının aksine nasıl zorla yürüttüğümü de bilirsin. İhtimal ki, senin alınyazında şunlar yazılı idi: «Âlemin hürmet ve takdirini kazanmış bir adam olacaksın. Memleketine faydalı hizmetler ifa edeceksin ve bunun mânevî mükâfatını göreceksin. Hayat-ı hususiyen müşfik bir ana ile muhabbetli bir zevce arasında berrak bir nehir gibi akıp gidecektir.» Halbuki ben bu yazıyı sildim, yerine şunları yazdım: «Her şeyin zıddına yürü, hattâ kendi zıddına bile!... Dünya budalalar, bed-hâhlar, bayağı, gülünç ve müz'ic insanlarla doludur. Hassaten bizim memleketimizde bunlar ekseriyeti teşkil ederler. Anın için sen herkesle ve her şeyle mücadeleye mecbur kalacaksın. Hiçbir kimseyi, hiçbir şeyi sevmeyeceksin. Zira sevgi zaaf ve mağlûbiyet alâmetidir. Mağlûbiyet ise sana yakışmaz. Çünkü sen herkesten akıllı, herkesten güzel, herkesten muktedir, herkesten büyüksün!»

Ahmet Kerim, acı acı güldü.

«— Hakikaten buna inandığım zaman da oldu.»

dedi. Lâkin öbür benliği sözünü kesti:

«— Senin en büyük hatân bu değil. Senin en büyük hatân, ne isen öyle görünmeyişindir, dedi. Müşfiktin, merhametsizliği şiâr edindin. Yumuşakbaşlı bir çocuktun, dikkafalılığı zarafet ve asalete daha muvafık buldun. İttihatçı idin, kendini muhalif tanıttın. Sahtekâr, sahtekâr!»

Bu mahbese girdiği andan beri, şahsiyetinin güya keskin bir bıçakla ikiye bölünüşü onu tâzib eden hâdiselerin en müthişini teşkil etti. Bâ-husus, bu iki şahsiyetten biri acaip hummâlar içinde yanıp tutuşurken, öbürünün muhafaza ettiği soğuk, açık ve râkid zekâ, bu zekâdaki merhametsiz vuzuh; bu, birinin yaptığını diğerinin noktası noktasına takip ve tetkik

edişi; ona maziye ait hükümlerini verişi, âtîye ait haşyetlerini söyleyişi, Ahmet Kerim'i büsbütün çileden çıkarıyordu. Ahmet Kerim... Lâkin bizzat Ahmet Kerim'in kendisi, bu iki şahıstan hangisi idi? Bu dövülen kalb mi idi? Bu terleyen şakaklar mı idi? Bu kararan gözler, bu tıkanan kulaklar, bu uğuldayan kafa mı idi? Yoksa onu müşahede altına alan, onu ıztırabının derecesine göre hırpalamakta acı bir zevk duyan, onu şimdiden daha mezara girmeden evvel bir kurt gibi yiyip kemirmeğe başlayan bu katı yürekli varlık mı idi? Hayır, hayır! Bu, ona siyasî hasımları tarafından gönderilmiş bir «hâkim»e benziyordu.

Öyle bir hâkim ki her nazarı ruha saplanan bir sonda gibidir ve her suali bir yaranın içinde kımıldanan neşteri andırır. Bir cellât kadar merhametsiz, bir sihirbaz kadar şaşırtıcı ve isterik bir kadın kadar mütecessistir. Bunun huzurunda insan ne yapacağını kestiremez, ne söyleyeceğini bilemez. Masum ise ismetinden şüpheye düşer, maznun ise kendisini çoktan mahkûm addeder ve her günahkâr gibi itirafta yegâne teselliyi bulur.

Anın içindir ki, Ahmet Kerim bu hâkime bütün yaralarını açıyordu: anasına karşı, vatanına karşı, sevgilisine karşı, dostlarına karşı ve nihayet kendine, kendi nefsine karşı işlediği cürümleri, cinayetleri birer birer itiraf ediyordu.

Hâkim ona sormaksızın diyordu ki:

«— Bu cürümleri, bu cinayetleri hangi maksat, hangi aşk, hangi ibtilâ namına yaptığımı sorarsan, işte onun cevabını veremem. Zira, ben de bilmiyorum.»

Ve bu suretle hayatının en büyük yarasına parmağını basmış oluyordu. Hakikaten, bütün bunlar bir hiç için mi? Ahmet Kerim, bir hiç için mi bu kadar azaba, ıztıraba katlanmıştı? Bir hiç için mi bu mahbesin karanlığında ölüm terleri döküyordu? Bir hiç için mi?...

Tatsız, kokusuz ve kısır gençlik! Daha ilk safhasında aşkları gayza, heyecanları ihtilâca mübeddel olan ve kalaysız bir kab gibi içine konan lezîz hayat sütünü bir anda en kaatil zehirlere çeviren lânetleme gençlik! Daha ilk safhasında, daha taze ve ceyyid nefhasıyle fidanlara tomurcuklarını, ağaçlara yapraklarını, çiçeklere kokularını vermesi lâzım bir bahar mevsiminin mebdei iken bir sam rüzgârı

gibi sevgi ve şefkat bahçesinin bütün güllerini kurutan, sümbüllerini dağıtan huysuz, neşvesiz ve sakar gençlik! Sözleri bir kocakarı öksürüklerine, gülüşleri bir baykuşun haykırışlarına benzeyen donuk bakışlı, sakat, malûl ve melûl gençlik!

Ahmet Kerim kendi kendine:

«— Lâkin yalnız ben ni böyleyim?»

dedi. Bu sıfatlar, 1907'de yirmi yaşını ikmal edenlerin hepsine şâmil değil miydi? Bu, Abdülhamit devri denilen o uzun, o rubu asırlık geceden arta kalmış, mayası zulmetle yoğurulup kanı cefâ-keş anaların gözyaşıyle tuzlulanmış bütün bir nesle hâs nakîsalar, seyyieler, illetler değil miydi? Bu neslin en bâriz örneklerinden biri olan Ahmet Kerim:

«— Adam sen de, zaten biz doğarken mahkûmduk!»

diyordu. En iptidaî bir harstan, en basit bir idealden bile mahrum bırakılan ve devrin karanlıkları, karışıklıkları, gıll ü gışları içinden yolunu kendi kendine bulup yürümeğe mecbur kalan bu bîkes Türk gençliği, Ahmet Kerim'in gözü önünde beşeriyetin en muztarip, en mağdur, en çaresiz bir parçası gibi tecessüm ediyordu. Genç adam hayalen arkasına dönüp sanki kendi arkadaşlarından, kendi nesildaşlarından müteşekkil bir heyete hitap ediyormuş gibi:

«— İşte ben, sizin namınıza kurban ediliyorum! Bu, zünûbumuzun kefâreti olsun.»

dedi.

Ve o gece, mahbesin râtib, ıssız ve korkunç karanlığında mırıldadığı son sözler bunlar oldu.

(*Hükûm Gecesi*, XIV, 1927)

5

YABAN

Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı sonlarında Ankara'da, Halide Edib'in evinde misafir kaldığı sırada, *Ateşten Gömlek* adlı bir roman yazmağa başlamış, hattâ birkaç sahifesini yayımlamıştı. (*Kadın ve Ukubet*, «Dergâh» dergisi, c. II, 1338 «1922», no. 18). Dergide, eser, «*Anadolu'nun korkunç dağlarının, ıssız ovalarının ve isyanların, gürültülerin, hürriyetin ve millî cûşişin şiiri olan 'Ateşten Gömlek' romanı...*» sözleriyle sunulmuştur.

Ne var ki, Halide Edib daha önce davranıp aynı adda bir roman yayınlayınca, Yakup Kadri o konudaki çalışmalarını durdurmuştur. Onun on yıl sonra yayımladığı *Yaban* romanı ile on yıl önce yayımladığı parça arasında birtakım benzerlikler (kişi adları, bazı sözler, benzetmeler, v.b.) göze çarpmaktadır. Öyle seziliyor ki, yazar, *Ateşten Gömlek*'in adını, yapısını, hattâ kimi kişilerin karakterlerini değiştirerek aynı eseri yeniden yazmıştır (sözgelimi, *Ateşten Gömlek* parçasında anlatılan köyün dilberi «Cennet», güzelliği ve erkeklere düşkünlüğü yüzünden hırpalanan, ezilen, zavallı bir kadınken, *Yaban* romanında bütün köye tek başına karşı koyan güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkar).

a. Bu romanda, yıllar yılı yüzüstü bırakılmış olan köylü ile aydın arasındaki uçurum gösterilmek istenmiştir. Romanda belirtildiğine göre, şehirden gelmiş her aydın, köylü için bir «yaban»dır.

b. Yazar, Sakarya savaşından sonra, düşmanın yakıp yıktığı bölgelerde «Tedkîk-i Mezâlim Heyeti» ile birlikte yaptığı bir inceleme gezisinde, gördüklerini birtakım hikâyeler ve makalelerle anlatmıştı. Bunlar arasında, *Düşmanın Yaktığı Köyler Ahalisine* adlı yazıda, köylü ile aydın arasındaki uzaklığa değinen ve aydının köylüyüyüzüstü bırakmasından yakınan sanatçı, on yıl sonra, aynı temayı *Yaban* romanında işlemiştir.

c. Roman, anı biçiminde yazılmıştır. Yazar, eserini, Kurtuluş Savaşı sıralarında, Porsuk çayı kıyısındaki bir Anadolu köyünde yerleşen Ahmet Celâl'in anı defteri olarak sunar. Giriş bölümünde bunu şöyle anlatır:

Garp Cephesi Kumandanlığının gönderdiği «Tedkik-i Mezâlim Heyeti» o viranelerde, taşlar altında kömürleşmiş insan kemiklerini araştırırken bu kitabı teşkil eden yazıları, ortasından yırtılmış ve kenarları yanmış bir defter halinde buldu.

ç. Romanın ikinci baskısına eklenen önsözde de belirtildiği üzere, eser ilk yayımlandığı sırada, «kitabın köylü aleyhtarı bir karakter taşıdığı, köylünün maddî ve manevî sefaletini bir intellektüel ağzından tezyîfe kalkıştığı» ileriye sürülmüştü. Yazar, bunun bir «iftira» olduğunu söyler; eserde, Anadolu halkının geri kalışının ve bilgisizliğinin suçunu aydına yükleyen parçalardan iki tanesini örnek olarak gösterir:

** Bunun sebebi, Türk münevveri, gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüz yıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa hâlinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun. (...)*

** Eğer bilmiyorlarsa, kabahat kimin? Kabahat, benimdir; kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş, senindir! Sen ve ben onları, asırlardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak şevkinden mahrum bir avuç kazâ-zede hâlinde bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. (...)*

d. Eserin bir çok yerlerinde –yukardaki örneklerde görüldüğü üzere– köylü-aydın ilişkisi üzerine, roman sınırını aşıp makale sınırına giren ve yazarın kişiliğini açıkça ortaya koyan sahifeler vardır. Yazarın deyimiyle, «hikâyeyi bölük pörçük eden bu feryadımsı hutbeler» ve «bu çeşit tiradlarla Yaban'ın hemen her tarafı tıklım tıklım doludur». Bu tutum, realist bir eserde, roman tekniği bakımından bağışlanamayacak önemli bir kusurdur. Bunu, önsözde kendisi de açıklayan sanatçı, «Yaban, bir objektif roman değildir. (...) Bu, ne bütün mânasıyle bir roman, ne bütün mânasıyle bir sanat ve edebiyat işidir. (..) Yaban, çölde bir feryattır.» der.

e. Yaban Cumhuriyet Halk Partisi'nin koyduğu roman armağanında ikinciliği kazanmıştır (1942).

[*Ahmet Celâl, bir paşa oğludur. Yedeksubay olarak katıldığı Birinci Dünya Savaşı'nda bir kolunu kaybetmiştir. Daha otuz beş yaşına basmadan her şeyin bittiğini; aşkın, arzunun, umut ve tutkunun sönüp gittiğini kendi içinde duymuştur. İstanbul'a İngiliz'lerin girmesi üzerine, emireri Mehmet Ali'nin çağrısına uyarak, onun Orta-Anadolu'da Porsuk çayı kıyısındaki köyüne gidip yerleşir. Köylü için Ahmet Celâl bir düşman, bir «Yaban»dır. Kendinde bütün duyguların tükendiğini sanan Ahmet Celâl, köylü kızı Emine'yi sevmeğe başlar; oysa Emine, Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'in karısıdır. Köye Yunan ordusu girer. Ahmet Celâl, Emine ile birlikte, bu toptan öldürme çemberinden sıyrılıp kaçmak ister. Yaralanırlar. Geceyi bir mezarlıkta geçirirler. Sabahleyin yola çıkacaklardır, fakat Emine kımıldayamayacak kadar ağır yaralıdır. Ahmet Celâl onu bırakır ve bilinmeyen bir yöne doğru yollanır.*]

1 — Aşağıdaki parçada, Orta-Anadolu anlatılmaktadır.

Burada ise, yalnız hakikat. Çıplak, çirkin, kaba, yalçın hakikat!... Boz toprak dalgaları, alabildiğine uzuyor. Yeknesak ovayı ikiye bölen Porsuk çayı kuvvetli bir zelzelenin açtığı bir uzun, bir yılankavi yarık gibidir. Hiç suyu görünmez. Tâ yanına gittiğiniz zamanda bile, o, suyun cana can katan serinliğini ve rengini bulamazsınız. Boz topraklar, orada çürümüş ve karhalaşmış zannolunur. Elinizi bir soksanız, günün hangi saatinde ve hangi mevsiminde olursa olsun, bir cerahat gibi ılıktır.

Ve tepeler... Ve tepeler, birer urdur. Ve bütün ufkun çerçevelediği âlem, ancak, bu ıztırap manzarası ile canlı görünür.

Boş ve lüzumsuz fezâ içinde, hiçbir kuşun geçtiğini görmedim.

Allah, insanları intibâha davet için, o büyük Tûfan cezasını tertip zahmetine katlanmamalı idi. Nuh'un ümmetini böyle bir toprak üstünde bu çıplak tepelerle çevrilmiş bırakmalı idi.

Bazı, çayın kıyısında tek başına otururken etrafımın bitmez tükenmez boşluğu beni o kadar ürkütüyor ki, «İmdat! İmdat!» diye bağırmaktan kendimi güç zaptediyorum. Ve deniz tutmuş bir adam gibi, gözlerimi kapayıp, sendeleye sendeleye köye dönüyorum.

Lâkin, bu köy, bir çöl ortasında bir konak kadar bile yüreğime emniyet vermiyor. Bir konak, mesafe içinde bir hareket gösterir. Bugün burada iseniz, yarın bir vâhanın kenarına erişeceksinizdir, öbür gün bir büyük nehrin suları sizi karşılayacaktır. Halbuki, Orta-Anadolu'da bir köy, donmuş bir konaktır. Burada, mesafe sizi yutmuştur. Siz, mesafe içinde, dehşetten donmuşsunuzdur.

Hakikaten, bir eski «Hitit» harabesine benzeyen bu köyde, insanların, toprak altından henüz çıkarılmış kırık dökük heykellerden farkı ne?

2 — Aşağıdaki parçada, köy ağası Salih Ağa anlatılmaktadır.

Salih Ağa, köyün en zengin adamlarından biridir. Lâkin,

kılık kıyafeti itibariyle bir dilenciden hiç farkı yoktur. Kışın en soğuk günlerinde bile onun çorap giydiğini hatırlamıyorum. Ökçesi basık bir yemeninin içinde, kara ve çatlak topuklu ayakları, ellerinden ziyade ortadadır. Denilebilir ki, rüşeymî ve taht-el-arz şahsiyetinin bütün ifadesi bu ayaklarda toplanmıştır. Rahat mıdır? Sinirli midir? Bir arazi meselesinde, köylülerden birine bir oyun oynamak üzere midir? Bir işde kazanmış mıdır? Kayıbı var mıdır? Sizin hakkınızda ne düşünüyor? Bunları anlamak için hemen ayaklarına bakınız.

Eğer bunlardan birinin başparmağı oğulmakta ise, Salih Ağanın mutlaka canı bir şeye sıkılmış demektir. Eğer bunlardan biri, ayakkabıyı, parmaklarının ucunda hafif hafif oynatmakta ise, biliniz ki, keyfi yerindedir. Çıplak tabanlarını sizin yüzünüze doğru uzatıyor ve hareketsiz duruyorsa, emin olunuz ki, yeni gasp ettiği bir lokmanın hazım devresini geçirmektedir. Fakat, sizin hakkınızda bir fesat kurmakla meşgulse, bu ayaklar, iki büklüm, onun altında saklıdır.

Sinsi sinsi, bir ava doğru yaklaşan tilkinin adım atışlarını hiç görmedinizse, Salih Ağanın yürüyüşüne bakınız.

Salih Ağa bütün köy halkını öyle sihir ve nüfuzu altına almıştır ki, dört yıldan beri hep benim emrimle hareket etmeğe alışmış olan Mehmet Ali bile, köye geldikten sonra, iktisadî vaziyetimi tayin için bana bir kere gidip Salih Ağaya danışmamı tavsiye etti.

— Beyim, akıllı adamdır; ne edeceğini sana o bildirir. dedi.

Lâkin, ben onunla temasa ve münasebete girmektense hiçbir şey yapmamayı, ve hazır paradan yemeyi tercih ediyorum.

3 — Aşağıdaki parçalarda, köylü ile aydın arasındaki ayrılık anlatılmaktadır.

Buraya geldiğimin bilmem kaçıncı haftası idi. Mehmet Ali'ye sordum:

— Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?

— Yabansın da ondan, beyim.

Bu «yaban» sıfatı beni önce çok kızdırdı. Fakat sonra anladım ki, Anadolulular, Anadolu köylüleri, tıpkı ka-

dîm Yunanlıların kendilerinden başkasına «barbar» lâkabını vermesi gibi, her yabancıya «yaban» diyorlar.

Bir gün... bir gün onlara ispat edebilecek miyim ki, ben bir «yaban» değilim; benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır; aynı dili söylemekteyiz, aynı tarihî ve coğrafî yollardan hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allahın kuluyuz; aynı siyasî mukadderât, aynı ictimâî bağlar, bizi kardeşlik, evlâtlık, analık, babalık fevkinde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır.

Lâkin hangi sözler, hangi sözlerle, hangi seslerle. Gündelik hayatın ufak-tefek ihtiyaçlarını bile ancak ifadeye muktedir olabiliyorum. Nerede kalmış ki, onlarla bu kadar umumî bahisler üzerinde konuşabileceğim.

Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum: Türk «intellektüel»i, Türk okumuşu, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip münzevîdir.

Bir münzevî mi? Hayır, bir «galat-i hilkat» demeliyim. Öyle ya, bir mahlûk tasavvur edin ki, hangi ırktan, ne cinsten olduğu belli değildir; kendi vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor; hissetmese bile etrafında hâsıl olan boşluk, soğuk ve itici hava, ona her an kendi toprağından sökülmüş bir aykırı, bir acaip nebat olduğunu bildiriyor.

Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında aynı derin uçurum mevcut mudur? bilmiyorum. Fakat, mektep görmüş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londra'lı İngiliz'le bir Pencap'lı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür.

Bunu yazarken elim titriyor.

Görüyorum ki, fikir ve tahayyül âleminden henüz yere inmiş değilim. Halbuki, ben, İstanbul'dan çıkarken bütün ıztıraplarımın kaynağı kafamda olduğuna karar vermiştim. Ve onu orada bırakmak istemiştim. Burada, hiçbir şey düşünmeyecek, metafiziğe tamamıyle veda edecek ve bir köylü nasıl yaşarsa öyle yaşayacaktım. Tamamıyle onlara karışacaktım. Lâkin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı

gibiyim. Ne karışıyorum, ne de dibe çökebiliyorum. Bize, bunun için cemiyetin kaymağı diyorlar galiba.

Lâkin, Türkiye'nin münevver sınıfı, hakikaten bu cemiyetin kaymağı mıdır? Eğer öyle ise, bu Salih Ağa'lardan, bu Bekir Çavuş'lardan, bu İsmail'lerden, bu Zeynep Kadın'lardan bende bir şey bulunması lâzım gelmez miydi? Halbuki ben burada hayvanlara insanlardan daha yakınım. Onları, tiksinmeden, şefkatle sevmesini biliyorum ve bu sevgim onlara geçebiliyor. Boz eşek bana iyiden iyiye alışmıştır. Zira, onun başını koltuğumun altına alıp saatlerce okşarken, o, tatlı tatlı bana bakar ve bazan ben yürüyünce kendiliğinden arkama takılır.

Halbuki, küçük İsmail, bana karşı hâlâ ilk geldiğim geceki yabancılığını, uzaklığını muhafaza etmektedir. Ona, dostluk ve sevgi göstermiyor muyum? Eski çamaşırlarımı hep ona vermiyor muyum? Avucuna mütemadiyen para sıkıştırmıyor muyum? Yaptığım iyiliklerin hiç biri, hiç biri onu bana meylettirmiyor.

Geçen gün, Zeynep Kadın'ı, sokak kapısının önünde benden şikâyet ederken yakalamayayım mı? Ben, onun bütün işlerini karıştırmışım. Salih Ağa ile aralarını bozmuşum. Zaten yanlarına geldiğim günden beri evlerinin beti-bereketi kalmamış. Mehmet Ali askere gitmiş. Başlarına şu arazi davası çıkmış. İsmail şımarmış, kimseyi dinlemez olmuş.

Ben bunları işitmemezlikten geldim. Kapıdan çıkmak üzere iken ayaklarımın ucuna basarak tersyüzü odama döndüm. Şimdi başım iki ellerimin arasında, düşünüyorum.

Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi, bunların hepsini yaparım. Fakat, onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl, onlar gibi hissedebilirim?

Odamı dolduran bütün bu kitapları yakmak.

Bu resimleri, bu levhaları ayaklarımın altına alıp ezmek.

Neye yarar? Hepsi benim içime girdiler. Bende, silinmez, kazılmaz, yıkanıp temizlenmez izlerini bıraktılar. Benim iç duvarlarım, bütün bu yabancı nakışlar, bezgiler, işaretler, renkler ve hiyerogliflerle doludur. Dış cephem değişmiş neye yarar? Ben, asıl ben, bu toprağın malı olmayan ve hepsi

dışarıdan gelen maddeler, unsurlarla yuğrula yuğrula âdetâ sınâî, âdetâ kimyevî bir şey hâlini almışım.

Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarptı. Durdum. Baktım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kimbilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat, tuhaf bir alâka ile eğildim, elime aldım, baktım ve âdetâ bir eski âşinâyı görür gibi oldum.

Ben, bu topraklarda, işte, bu teneke kutunun eşiyim.

4 — Aşağıdaki parçada, köylülerin tarladan dönüşü anlatılmaktadır.

Teşbih, istiâre... Teşbih, istiâre...

Fakat hayatta öyle bir şey yok. Hayat ve hakikat Salih Ağa'nın ayaklarında; hayat ve hakikat Zeynep Kadı'nın buruşuklarında; hayat ve hakikat muhtarın kırçıl sakalında; hayat ve hakikat İsmail'in küçük, yuvarlak gözlerindedir.

Kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu köylüler tarlalarından evlerine dönerlerken dibine oturduğum söğüt ağacının dallarından bütün hulyalar ürkerek kaçışır. Çetin çalışma esnasında döktükleri iri ter taneleri toza toprağa karışarak yeniden balçıklaşan bu insanlar, küme küme, ikişer üçer, teker teker, kerpiçten yuvalarına dönerlerken, ben kendimi, kendi köşemde her zamandan daha garip, daha anlayışsız, daha mânasız, daha faydasız bulurum.

Bu balçıktan insanlar, aralarında hiç konuşmadan yürürler. Kiminin sırtında bir tutam çalı, kiminin bir çuval saman vardır. Kimi, bir keçi yavrusunu kucağına almıştır. Kimi, bir mandayı dürtüşleyerek önüne katmıştır. Boz eşek, İsmail'in ardından, başını önüne eğmiş, küçücük küçücük adımlarla yürür. Kadınların pek çoğunun omuzunda asılı bir torba içinde bir yavru, başı aşağıya sarkmış uyuklamaktadır. Yürüyebilenler hep köyde kalmıştır, ve süprüntülüklerin içinden, paytak paytak, gelenlere doğru yürürler.

Bu manzara, Nuh'tan evvelki ilk insan kümelerinin manzarasıdır.

(*Yaban*, 1942)



REFİK HALİT KARAY

(1888 - 1965)

HAYATI: Refik Halit Karay, İstanbul'da doğdu (15.3.1888). Babası, Maliye başveznedarı, Karakayış-oğulları'ndan Mehmet Halit Beydir. (Refik Halit, ilkin «Karakayış» soyadını almış, sonradan bunu kısaltarak «Karay» kılığına sokmuştur). Annesi, Kırım Hanları soyundandır. İlköğrenimini kışları Vezneciler'deki Şems-ül-maarif okulunda, yazları da Göztepe'deki Taş Mektep'te gördü. Daha sonra Galatasaray Sultanisi'nde (lisesinde) okudu (1900 - 1906), okulu bitirmeden ayrıldı, ertesi yıl imtihanla Hukuk Mektebi'ne girdi (1907), bir yandan da Maliye Nezâreti Devâir-i Merkeziyye Kalemi'ne kâtip oldu; Hukuk'un ikinci sınıfında iken Meşrutiyet ilân edilince (1908), okulu da, kâtipliği de bırakıp gazeteciliğe başladı. İlkin, günlük *Servet-i Fünun*'a aylıksız «mütercim» (çevirmen) olarak girdi, kısa bir süre sonra *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çevirmen ve yazar olarak çalıştı (1909), on beş sayı çıkabilen *Son Havadis* adlı bir gazete kurdu (1909); «Fecr-i Âti» topluluğuna katıldı (1909), onlarla birlikte *Servet-i Fünun* dergisine yazı verdi; bir yandan da, *Kalem* adlı mizah dergisinde «Kirpi» takma adıyle mizah yazıları yazmağa başladı (1910), daha sonra *Cem* mizah dergisine başyazar oldu ve aynı takma adla siyasal mizah yazılarını sürdürdü (1910 - 1911), iş başındaki İttihat ve Terakki Fırkası'nı yeren bu yazılar geniş ilgi gördü ve *Kirpinin Dedikleri* adlı bir kitapta toplandı (1327 «1911»). Hürriyet ve İtilâf Fırkası iş başına gelince, Beyoğlu Belediye başkâtibi oldu (1912), İttihat ve Terakki Fırkası ikinci kez iş başına geldikten sonra MahmutŞevket Paşanın vurulması üzerine, hazırlanan sekiz yüz kişilik muhalefet listesine onun da adı katılarak tutuklandı. Sinop'a sürüldü (1913); orada evlendi; Si-

nop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te geçen bu sürgün hayatı (1913 - 1918) sırasında bir iki yazı dışında yazı yayımlayamadı; ancak, Bilecik'te iken gönderdiği iki hikâye bir dergide R. H. rumuzuyle, daha sonra Ziya Gökalp'ın yönettiği Yeni Mecmua'ya gönderdiği hikâyeleri açık adıyle basıldı, çocuğunun doğumu dolayısıyle on günlük izin alıp İstanbul'a gelince (1918), Ziya Gökalp'ın korumasıyle, sürgün yerine bir daha dönmedi; Robert Kollej'de bir yıl kadar Türkçe öğretmenliği yaptı; ayrıca, *Vakit, Tasvir-i Efkâr, Zaman* gazetelerine makaleler yazdı; Mütareke devrinde, Damat Ferit Paşa iş başına gelince, Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na üye oldu, Posta - Telgraf umum müdürlüğüne getirildi (1919), *Sabah, Alemdar, Peyam-ı Sabah* gazetelerinde yazdı, o devirde çok tutunan *Aydede* adlı mizah gazetesini kurdu (1922). Kurtuluş Savaşı aleyhindeki yazı ve davranışlarından dolayı adı «Yüzellilikler» listesine katıldı. İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldı (9.11.1922). On beş yıl kadar süren sürgün hayatını Beyrut'ta ve Halep'te geçirdi (1922 - 1938), bu süre içinde, Halep'te çıkan *Doğru Yol* (1924) ve *Vahdet* (1928) gazetelerinin yönetimini üzerine aldı, bu arada Halep'te birkaç kitap bastırdı (*Deli, Bir İçim Su, Bir Avuç Saçma, Yezidin Kızı*). af kanunu çıkınca yurda döndü (Temmuz 1938), yeniden gazeteciliğe başladı, *Tan* ve başka gazetelerde romanlar, fıkralar, anılar yayımladı, bir ara *Aydede* dergisini yeniden çıkardı (1948 - 1949). İstanbul'da öldü (18. 7. 1965).

ESERLERİ :

Hikâye :

1 — *Memleket Hikâyeleri* (1335 «1919», 3. bas. 1964)

2 — *Gurbet Hikâyeleri* (1940, 1966)

Roman

3 — *İstanbul'un İçyüzü* (1336 «1920», *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyle 1939)

4 — *Yezidin Kızı* (Halep 193?, İstanbul 1939)

5 — *Çete* (1939)

6 — *Sürgün* (1941, 1944, 1964)

7 — *Anahtar* (1947)

8 — *Bu Bizim Hayatımız* (1950, 1964)
9 — *Nilgün* (3 cilt: *Türk Prensesi Nilgün*, 1950; *Mapa Melikesi Nilgün*, 1950; *Nilgün'ün Sonu*, 1952; tek cilt 1960)
10 — *Yer Altında Dünya Var* (1953)
11 — *Dişi Örümcek* (1953, 1964)
12 — *Bugünün Saraylısı* (1954, 1965)
13 — 2000 *Yılın Sevgilisi* (1954)
14 — *İki Cisimli Kadın* (1955)
15 — *Kadınlar Tekkesi* (2 cilt 1956, tek cilt 1964)
16 — *Karlı Dağdaki Ateş* (1956)
17 — *Dört Yapraklı Yonca* (1957)
18 — *Sonuncu Kadeh* (1965)

I. HİKÂYELER

Geniş ününü mizah ve siyasal yergi yazılarıyle sağlayan Refik Halit'in mizah yazıları gibi hikâyeleri de, edebiyatımızın bu alanında bir aşama olmuştur.

1 — O zamana kadar Nabi-zâde Nâzım'ın *Kara Bibik* hikâyesiyle Ebubekir Hâzım'ın *Küçük Paşa* romanı ve Halit Ziya'nın birkaç hikâyesi bir yana, İstanbul sınırları dışına çıkamayan Türk hikâyesini Anadolu'ya yöneltmekle hikâyeciliğimize yeni bir ufuk açmış, yeni bir soluk getirmiştir. Genç yaşta sürgün edildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki gözlemlerinden yararlanarak yazdığı bu hikâyelere *Memleket Hikâyeleri* adını vermesi de, bu işi bilinçli olarak yaptığını gösterir.

2 — Gözlemlere dayanarak yurt gerçeklerine ve çeşitli insan katlarına yönelmeyöntemini daha sürgünegitmeden, Maupassant etkisiyle benimsemiş bulunan ve 1909 - 1910 yıllarında bu yolda birkaç da örnek veren yazar, Anadolu'da bu yöntemi uygulayacak elverişli bir ortam bulmuştur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, bir konuşmasında, «O zamanlar Refik Halit ile ben, Maupassant'ın tesiri ile şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeğe başladık» («Dikmen» gazetesi, 1942, sayı 22) demesi bunu doğrulamaktadır. Böylece, o zamana değin yalnız türkülerde ve halk hikâyelerinde sözü edilen Anadolu insanı, Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* ile, ilk kez düzenli, sürekli ve bilinçli olarak aydın toplulukların edebiyatına girmiş; bu tutum, daha sonraki kuşakların eserleriyle bugüne değin sürmüştür. Yazar, bir konuşmasında şöyle demiştir:

«Memleket Hikâyeleri», çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyeciliğinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960)

3 — Seçtiği çeşitli konular arasında, o zamana kadar hiç ele alınmamış toplumsal bir sorunu -fabrika, patron ve işçi ilişkilerini- (Avrupa fabrikalarındaki çalışma saatleri, ücretler, bu yoldaki kanunlar, kavgalar söz konusu edilerek) Bursa'daki «Saatçi-zâdelerin iplik fabrikası» çerçevesi içinde işlemesi, gözlemciliğinin nerelere kadar uzandığını göstermesi bakımından ayrıca dikkate değer.

4 — Yazar, gerçekçiliğinin sınırlarını şöyle çizmektedir: *Ben temiz realizm severim. (...) Maupassant'ı ele alalım. Kullandığı kelimelerle insana tiksinme vermez. Sadece tiksinmenin intibâını alırsınız. «Bok» kelimesini söylemek iş değil. Pek çirkin şeyleri rötuş etmek bir eserin kuvvetli olmasına mâni değildir.* (M. Baydar: *a. g. e.*)

5 — Mizah ve yergi alanında Nef'î ve Eşref yolundan ayrılarak Âli Bey'in *Lehçet-ül-Hakaayık*'ının, ayrıca, Teodor Kasap'ın yönettiği *Diyojen* ve *Hayal* dergilerinin geleneğini sürdüren Refik Halit'in çoğu hikâyeleri çatık kaşla değil, kapalı bir mizah çeşnisiyle işlenmiştir.

6 — Birkaç hikâyesi (*Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri*, v.b.) bir yana bırakılırsa, genel olarak olayları dış görünüşleriyle vermiş, bunların ruhlar üzerindeki tepkilerini çözümleme yoluna gitmemiştir (*Sarı Bal, Boz Eşek*, v.b.).

7 — Refik Halit'in bütün yazılarının en önemli yanlarından biri, dilidir. Daha 1909 - 1910 sıralarında, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının «Yeni Lisan» dâvasını ileriye sürmelerinden (1911) bir iki yıl önce yazdığı hikâyelerde (*Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Yılda Bir*, v.b.) konuşma dilini bütün incelikleriyle kullanmış; bu alanda, Ömer Seyfettin'le birlikte, yeni yazı dilinin tutunup yaygınlaşmasına öncülük etmiştir. Yakup Kadri ile onun aynı dönemde yazılmış şu parçasını karşılaştırmak, Refik Halit'in, kendi çağdaşlarından ne kadar ilerde bir dil anlayışıyle sanat hayatına başladığını gösterir:

Karşı sahilin hulyâdâr ve duâkâr hurma dalları arkasında gittikçe artan ziyasıyle, insana gittikçe yaklaşıyor vehmini veren hummâlı, canlı bir ay çıkıyor ve mesâfâtı mâverâî ve zümürrüdîn bir şafak istîlâ ediyordu. (Yakup Kadri: *Bir Serencâm*, 1912)

Güneş sırtın arkasındaki boşluğa gömülünce, sular kararır; yalnız yüksek kavakların dumanlı tepelerinde yapraklar birer

renkli fener gibi bir müddet aydınlık kalırdı. (Refik Halit: *Yılda Bir*, 1910)

Refik Halit, konuşma dilini temel olarak almakla birlikte, onun sınırını şöyle çizmiştir:

Kasden baldırıçıplak konuşmasını hazmedemiyorum. Hikâye ve şiirde bir orta sınıf aile konuşması bana daha mûnis geliyor. (S. Yazıcıoğlu: *Ediplerimizle Konuşmalar: Refik Halit*, «Yirminci Asır» dergisi, 1955, sayı 169)

8 — *Memleket Hikâyeleri*'nde olaylar hep Anadolu'da geçmekle birlikte, yazar, şive taklitlerinden yararlanma yoluna gitmemiş, hikâye içinde ancak birkaç yerde basit bir taklitle gerekli havayı yaratmış, bunun dışında, kişilerin konuşmalarından çok kendi anlatımıyle hikâyeyi yürütmüştür. Bütün kitapta, taklitli konuşmaların sayısı on-on ikiyi geçmez. Onlar da, *hedi* (haydi), *ülen* (ulan), *bizik* (biziz), v.b. gibi, kolay anlaşılır birkaç sözcükle kurulmuş cümlelerdir:

* — *Ah gidinin köpeği!* (*Yatık Emine*)
* — *Çok sasti bu isc.* (*Yatık Emine*)
* — *Acap marazlandı mı ki?* (*Koca Öküz*)
* — *Önündeki yulafı, samanı bitirekoymuş.* (*Koca Öküz*)
* — *Aha Ali geliyor, dediler.* (*Koca Öküz*)
* — *Kız açıver, bizik, ne duruyonuz!* (*Sarı Bal*)
* — *Hedi nerdesin yolcu?* (*Boz Eşek*)
* — *Şeytanın bilmediğini bilirsin ülen İlistir.* (*Yatır*)

9 — Fecr-i Âtî nesircilerinin düşkünlük gösterdikleri Edebiyat-ı Cedide anlatım yollarına, o «ah!»lı, «oh!» lu ve Fransız cümlelerine benzer cümle biçimlerine, daha ilk hikâyelerinden başlayarak, kapılmamış; cümle kuruluşu bakımından da konuşma dilimizin olanaklarından yararlanmış, düz, yapmacıksız, yalın bir anlatıma yönelmiştir.

(*Gurbet Hikâyeleri* adı altında toplanan parçaların çoğu anı ve fıkra niteliğinde yazılardır. Hikâye özelliği gösteren birkaç yazısı ise belli bir değer çizgisinin çok altında oldukları için, üzerlerinde durulmamıştır.)

1

BOZ EŞEK

Irmaktan su taşıyan çocuklar dağ yolunda bir ihtiyar adamın yattığını haber verdiler. Bir boz eşek de, başıboş, oralarda dolaşıyordu. Hüsmen Hoca:

— Varıp bakalım.

dedi.

Akşam yakındı. İki derenin birleştiği bu batak, çukur, sıtmalı araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında güneş, bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun sularını yer yer parlatıyordu. Bu aydınlık parçalar, külrenkli, rutubetli ova ortasında bulutlu bir göğün yarıklarına benziyor; yavaş yavaş bulanıyor, sönüyor, örtülüyordu.

Üç köylü, ârızalı, çamurlu bir patikadan ağır ağır, bir biri arkasından çıkıyorlardı; içlerinden biri, sakalı bir at gibi, fena fena öksürüyordu.

Evvelâ boz merkebi gördüler. Fundaların ortasında, tozlu, topraklı bir yer bulmuş, galiba bir çok tepinmiş, yatmış, oynamış, şimdi memnun bir eda ile yan gelip duruyor, batan güneşi lâkaydâne seyrediyordu.

Hoca:

— Hedi nerdesin yolcu!

diye seslendi. Ötede, arkasını kuru bir ahlata dayamış, ihtiyar, mecalsiz bir adam, sık sık soluyor, gelenlere fersiz gözleriyle bakıyor, elleriyle göğsünü göstererek işaretler ediyordu. «Nen var? Ne oldun dayı?» suallerine sesten ziyade nefese, soluğa benzeyen üfürüklü bir hırıltıyla anlaşılmayan cevaplar veriyordu.

Köylüler, ölüyor sanarak çömelmişler, bekleşiyorlardı. Lâkin hasta iyileşiyor, canlanıyordu. Abani sarıklı, mor cübbeli, fıkara kılıklı bir ihtiyardı. Sert, kır bir sakalın örttüğü çehreden meydanda duran kısmı, sıcak ovaların güneşiyle kavrulmuş, buruşuklar, kıvrımlar içinde kalmıştı. Sarkık, şiş kapaklarının altında beyaza yakın açık mavi, ufacık gözleri vardı ki insana bir çocuk bakışıyle dimdik bakıyordu. Yavaş yavaş

bu çehreye bir renk, bu gözlere bir fer geliyordu. Aynı vaziyette, sırtı ahlata dayalı, ölgün sadasıyle bir şeyler söylüyor, galiba uzaklardan geldiğini, uzaklara gideceğini anlatıyordu.

Hüsmen Hoca'nın:

— Odaya götürün, yatsın!

teklifi üzerine yardım edip eşeğe bindirdiler. İki tarafından tutarak, düşmesine meydan vermiyorlar, taşlar, topraklar kaydırarak, bin müşkülâtla iniyorlardı.

Güneş gitmiş, arkadaki sular parlamaz olmuştu. Etrafı kapatan dik, sivri dağlar duman ve bulut sarılı kocaman başlarını birbirine dayıyarak çoktan uykuya varmışlardı. Köy, kayaların kat kat gölgelerine gömülü, ne pencerelerinde bir ziya, ne yollarında bir ses, karanlıkta bekliyordu.

Gelenlerin şamatası üzerine kapılardan tek tük çehreler uzandı. Ahırlarda inekler böğürdü. Hüsmen bağırıyor:

— Nerdesiniz be! Hele çıkın, misafir geldi!

diye haber veriyordu. Şimdi, ellerindeki yanar çıralarla her taraftan beyaz bez donlu bir çok insanlar çıkıyor, duman ve ışıktan mürekkep bir hâle içinde, karanlık köşelere aydınlıklar dağıtarak, gübre yığınlarında hâreler koşturarak şaşkın şaşkın misafir odasına doğru geliyorlardı.

Burası, en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu'nun çıplak, yolsuz, viran bir köyü idi. Bir vilâyetten diğerine geçen arabasız yolcular, bazan, havalar çok kurak gidip Kızılırmak geçit verdiyse, şoseyi bırakırlar ve kestirmeden bu köye uğrayarak iki gün yol kazanırlardı. İşte, senede bu vesile ile beş on kişi, beş on fakir, böyle üzüntülü bir saatte yorgun argın gelir, kapıları vururdu. O zaman muhtar Hüsmen, köylülerden ikram kimin sırası ise ona haber gönderir, kendisi de, ocağında, yaz kış, sönmemecesine çıra kütükleri alevlenen misafir odasına yolcuyu yerleştirir. Köy, dünya ahvâlini bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenirdi.

Hasta sakinleşmişti.

— Göğüs, diyordu. Böyle, ikide bir tutar.

Köylülerden biri ocağın çengeline bir bakraç asmıştı. Çıraların alevi vurmuş, içindeki, bir sabun köpüğü gibi rengârenk kabarıyordu. İndirdiler, ihtiyara bir tas verdiler.

Üfüre üfüre zevkle içiyordu. Süt henüz bitmişti ki, inatçı bir hıçkırık tuttu. Bütün vücudunu sarsıyordu. O, her sadmede bir «Elhamdülillâh» diyordu. Köylüler, tâ karşısına bağdaş kurmuşlar, konuşmaya fırsat arayarak sabırsızca bekliyorlardı; gençler kapı önünde, ayakta dizilmişler, uyku isteyen gözleri küçülmüş bu sessiz, mârîz misafirden bir şey anlamıyorlardı.

Hıçkırık kesilmiyor, bilâkis sıklaşıyor, sertleşiyordu. Hasta bir aralık elleriyle «Gelin, yaklaşın!» diye işaretler etti. Hüsmen önde, diğer ihtiyarlar arkada, etrafını aldılar. Gençler, merak içinde, fakat yaklaşmağa cesaret edemeyerek kapıda duruyorlardı; galiba yolcu zorlukla bir iş anlatıyordu. Belki de vasiyet ediyordu. Hüsmen'in ikide birde:

— Merak etme, gönlünü ferah tut, biz bakarız.

dediğini duyuyorlardı. Birden, alel-acele, ihtiyarlar yere, mindere eğildiler. Sonra sessiz kalktılar.

Hüsmen:

— Hakka kavuştu!

diye mırıldandı. Ocakta kütüklerden biri çarpıldı, keskin bir aydınlıkla ölünün yüzünü parlattı, söndü. Dışarıda bir inek uzun uzun böğürüyordu.

Yolcu, son arzusunu anlatmağa vakit bulmuştu. Kemerinde dizili sekiz altınıyle altındaki boz merkebi Hicaz'a vakfediyordu.

Mezarlıktan dönen köylüler, ellerinde kalan bu liralarla merkebi ne yapacaklarını, bu emri yerine nasıl getireceklerini kestiremiyorlar, asmanın altında birleşip söyleşiyorlardı. Nihayet, bir defa kazâya varıp hâkimden danışmaya karar verdiler. Hafta içinde Hüsmen merkebi yanına alıp yola çıkacaktı.

Hayvan, bir ehemmiyet kesbetmişti; önüne bol yem dökülüyor, mısır sapları yığılıyordu. Bu, dinî bir vazife gibi şikâyetsizce, hürmetle, saati saatine yapılıyordu. Köylüler sık sık hatırlıyorlar: «— Boz eşek suya götürüldü mü? Arpası döküldü mü?» diye birbirlerinden soruyorlardı.

Bir sabah, Hüsmen Hocayı alacakaranlıkta hep birden değirmenin önüne kadar götürdüler, selâmetlediler. Boz eşek, Hocanın merkebine bağlı, kuyruğunu oynatarak ferah, yüksüz, arkada gidiyor; yeni doğan sırma tel-

li bir güneş palanının soluk keçesini kadife gibi parlatıyordu.

Bu, ne uzun, ne can sıkıcı bir yoldu. Durgun sulardan fışkırmış pirinç başaklarıyle arklar boyunca giden kamışların yeşilliği yamaçlar ardında görünmez olunca, kurak, düz bir toprak, iki gün hiçbir köye, hiçbir değirmene, hattâ iki cılız söğüdün gölgelediği bir su başına bile uğramadan, ıssız, kavruk, devam edip gidiyordu. Sonra dik kayalı bir yokuş, korkunç bir boğaz aşılıyor, tepesine yaklaştıkça serin bir rüzgârla beraber lâtif bir manzara başlıyordu. Kısa bir kılıç sırtı gibi parlayan ince bir dere ayvalıklar, elmalıklar ortasında, yemyeşil, sulak ve feyizli, göze görülüyordu; telgraf direklerinin sıralandığı beyaz, düz bir şose kıvrıla kıvrıla dönerek dağlara tırmanıyordu.

Hüsmen, handa geçirdiği gecenin sabahı, erkenden hükûmete yollandı.

Minimini kasabanın balkonlu, kuleli, gazinoya benzeyen kocaman bir konağı vardı. Lâkin ikmal edilememişti. Sıvanmayan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu. Üst kat penceresiz, sıvasız, tahta örtülerle bekleniyordu. Kenarda battal bir kireç ocağı, biraz ötesinde amelenin çalıştığı zamandan bakıyye bir sundurma, el'an öyle, hâliyle duruyordu. Bina çoktan haraplaşmıştı.

Ceketsiz, kalpaksız bir jandarma çavuşu ne istediğini sordu. Hoca tâ baştan, ırmaktan su taşıyan çocukların gelip nasıl haber verdiklerinden tutturarak anlatıyordu. Hikâyesi yarıyı bulmadan karşısındaki lâkaydâne uzaklaşmış, derede yüzen ördeklere ekmek atıyor, köşede çardağın altında nargilesini höpürdeten bir sarıklıya:

— Ne o, Hoca Efendi, sabah keyfi mi?

diye sesleniyordu.

Kadı'nın izinle İstanbul'a gittiğini öğrenen Hüsmen, bir defa da kaymakama işini anlatmak istedi. Kunduralarını kapıda çıkarıp, parmaklarını meydanda bırakan yırtık çoraplı ayaklarıyle, çekine çekine, elleri karnında yürüdü, hikâyeye başladı.

Kaymakam, arkasında çividi dalgalanmış bir keten ceket, bıyıkları boyalı, dişsiz, hımhım bir adamdı. İşin tamamını dinlemek tahammülünü göstermeden:

— Çağırın çavuşu!

diye seslendi.

Beş gündür, Hüsmen Hoca önüne gelen adama derdini anlatarak, kasabada dolaşıyordu. Jandarma çavuşu ne merkebi alıyor, ne de kendisini bırakıyordu. Nihayet hâline acıyan biri çıktı:

— Gitsin de, iki hafta sonra gelir; işi kadıya bırakalım.

diye, kandırdı.

Zaten buranın kadısı namlıydı. Kabak Kadı derlerdi. Her işi halleder, her kördüğümü çözerdi. Arkasına turuncu bir maşlah giyerek, kırmızı şemsiyesiyle çarşıdan bir geçişi, kocaman gövdesini tutarak olur olmaz şeylere bir gülüşü vardı ki, halk bayılırdı.

Aynı yollardan, aynı halde boz merkep terkiye bağlı döndüler. Hüsmen Hocanın ve iyi beslenmesi icap eden eşeğin boğazına orada, katığın ve arpanın pahalı olduğu kazâda haylı masraf edilmişti. Meclis kuran köylüler bunu «Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!» diye çok görmediler. Hüsmen de yorgunluğundan şikâyet getirmiyor, Hak uğrunda çalışmak ona yol mihnetlerini unutturuyordu.

Lâkin, ikinci seferin haftasında, yine merkep ardında dönmeğe mecbur oldu. Kadı henüz gelmemişti; jandarma çavuşu, Hocaya çıkışmış:

— Hödük herif, acelen ne?

demişti. Köylüler, vakfedilmiş bir hayvanın işde kullanılıp kullanılmayacağında şüphe ediyorlar, boz eşeğe ilişmiyorlardı.

Üçüncü yolculuğun avdeti, yine öyle, merkep arkada, oldu. Uzaktan, keskin gözüyle biri boz eşeğin geri geldiğini görmüş, köye yaymıştı. Halk şimdi mütehayyir, merakla bekliyordu. Hüsmen daha inmeden ferahlı bir sadâ ile:

— Ne ittik be, şahit götürecektik!

diye bir hamlede meseleyi anlattı. «Sahi, nasıl düşünmemişlerdi? Ziyanı yok, merkebi kadı kabul edecek, hüccetini yazacaktı ya, haftaya üç kişi giderler, icap ederse yemin de ederlerdi...»

Boz eşek, arasıra yaptığı yüksüz seyahatlere muka-

bil önüne dökülen bol yemden yiye yiye semiriyor, suya götürülürken kancıkların üzerine koşuyor, hırçınlaşıyordu. Böyle iki buçuk ay geçmişti.

Nihayet son sefer hazırlandı. Değirmenin önünde selâmetlenirlerken yeni doğan güneş bu küçük kafilenin kaldırdığı tozları parlatıyor, yaldızlı bir bulut içinde yokuşa tırmanan köylüler geride kalanlara sanki yükseliyor, göklere kalkıyor gibi görünüyordu.

Boz eşek bir daha dönmedi. Köy halkı, yapılan hüccetlere, basılan mühürlere bakarak merkebin in'amlar, ikramlar göre göre, yavaş yavaş, yüksüz ve eziyetsiz tâ Hicaz'a kadar gideceğine, orada Zemzem taşıyacağına kaanidiler. Hattâ Hüsmen, bir gece rüyasında eşeğin palanını yeşil bir kadifeye kaplı görmüş, büsbütün inanmıştı.

Zaten, hepsi, vazifelerini yapmaktan mütevellid bir sevinçle sık sık merkebin lâfını ediyorlar, kancıklara pertav ettiğini unutmuş görünerek, kendi kendine kalınca, iki tarafa başını sallayıp zikre başladığını anlatıyorlar, birbirlerini kandırıyorlardı.

Lâkin vakanın yılında, kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca aptallaşmış gibi dönmüştü:

Pazar yerinin tam kalabalık zamanında uzaktan bir, «— Savulun, değmesin!» nidâsı duyulmuş, halk ikiye ayrılmış ve Kabak Kadı, altında boz merkep, arkasında mahut turuncu maşlah, iri gövdesini sarsan bir sür'atle etrafa selâmlar dağıtarak geçip gitmişti.

(*Memleket Hikâyeleri*, 1335 «1919»)

2

YATIK EMİNE

Yatık Emine, 45 sahifelik uzunca bir hikâyedir.

Bu eserde, düşkün, fakat acıma ve sevme duygularıyle dolu bir kadının, aşırı namuslu, aşırı dindar görünüşlü, fakat acıma

ve sevme duygularından yoksun insanlar arasındaki acıklı hayatı anlatılmıştır.

Yukarda da işaret edildiği üzere, hikâyelerinde genel olarak olayların dış görünüşlerini vermekle yetinen yazar, bu hikâyesinde, olayların ruhlar üzerindeki etkilerini çözümleme yoluna gitmiş; böylece, o alanda da neler yapabileceğinin başarılı bir örneğini vermiştir,

[*Vilâyet merkezi Ankara'da yaralama, öldürme gibi olaylara yol açan «uygunsuz takımından Yatık Emine», Haymana ovasının ortasındaki bir kasabaya sürülür. İlkin hapishanede misafir edilir. Mahpus kadınlar tarafından dövülünce oradan çıkarılır. Ortada kalan Emine'ye kimse ev vermez. Bir kalem odacısı, evine almaya razı olursa da, bir süre sonra karısı kıskanır, kadını dövüp sokağa atar. Yaralanan Emine hastahaneye yatırılır. İyileşince oradan da çıkarılır. Kasabanın ucunda, Tatar göçmenlerin mahallesinde, içinde eski bir hasırdan başka bir şey bulunmayan boş bir eve yerleştirilir. İş bulamaz. Bir yandan da kış bastırır. Evlerden, dükkânlardan yiyecek dilenir, hiç kimse bir şey vermez. Bütün kasabada, kadına acıyan bir tek insan çıkar, o da delişmen, serseri bir arzuhalcidir. Her zora katlandığı, ne yapılsa şikâyetsiz, sızıltısız boyun eğdiği için «Yatık Emine» diye anılan Emine, barındığı boş evde, açlıktan ve soğuktan ölür.*]

1 — Aşağıdaki parçada, Emine'nin sürüldüğü yalçın, çorak bir Orta-Anadolu kasabası anlatılmaktadır.

Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı, küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin zahmetle tâkatsiz ve ezilmiş bir halde gelindiği hâlde orada oturulacak bir kahve, yatılacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşılıp zahmetler çekildiğini insan bir türlü anlayamazdı. Soğuk, barınılmaz bir kışı; susuz, dayanılmaz bir yazı vardı. Civara nisbetle o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmişler ve inmeğe iz bulamayarak öyle, dünyadan alâkasız bir küme hâlin-

de kalmışlardı. Haymana ovasının ortasında, en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyle ne kadar zevksiz, kasvetliydi... Bütün ömürlerini netice vermeyen dâvalar arkasında büyük ümitlerle koşa didişe geçirip nihayet umduklarını bulamayan meyus, yıkılıp ölen adamlar gibi buraya nihayet tırmananlar da hiç şüphesiz arayıp beklediklerini bulamamaktan ileri gelme bir kederle düşüp kalmışlardı. İlk insanlar, o yanık ovaları, sarp dağları aşarak buraya çıkmağa neden lüzum görmüşlerdi? Tufan gibi müthiş, nasıl bir tehlike önünden kaçarak buraya yerleşmişlerdi? O, şimdi bilinmiyordu; fakat herhalde, bu derece fedakârlığa katlanabilmek için mühim sebepler olmalıydı.

Zaten civardaki halk ile kolayca buluşup münasebete girişememek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyuşuk, şevksiz kalmıştı. Ne gençlerinde hayatının ilk tatlarını duymaktan mütevvellid bir iştah, bir hararet; ne de ihtiyarlarında rahat bir yaşlılığın verdiği çubuklu, hikâyeli bir keyif... Kadınlar ise taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuktular; fakat hepsinin de ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı... Sıtmaların tırmanamadığı, hastalıkların barınamadığı bu dağ sırtında çınarlar gibi gelişe genişleye, uzun, bıktırıcı bir ömür sürüyorlardı. Lâkin ne kadar heyecansız, ne derece uyuşuk bir ömür. Hayatın aşağı tabakalarda insanları kasıp kavuran, çarpışıp didiştiren fırtınaları burasını tutmuyordu. Burada mâneviyat itibarıyle de durgun, tahavvülsüz bir hava, karları lâpa lâpa yağan, sakin bir dağ havası vardı. Köylerinde ahali apaçık, kaç-göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların bir gözünü görmek muhâldi. Gelin, bir evde kayınbabasından kaçar; güvey, baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız sözsüz, düğünsüz derneksiz bir felâket hayatı geçiriyorlardı. Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne bir oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık. Kaçma, sevişme gibi hâdiseler enderdi, ahlâksızca vakalara da binde bir tesadüf edilmezdi.

İşte vilâyet merkezinde bitip tükenmez uygunsuzluklara sebebiyet veren Yatık Emine –ahlâkını ıslah etmek için– bu donuk beldeye gönderilmişti.

2 — Aşağıdaki parçada, kasaba halkının Emine'ye karşı tutumu anlatılmaktadır.

Emine bu sefer büsbütün aç, çıplak, fırınlar, bakkallar önünde çarşıyı kovula sövüle dolaşıyor, bazan da bostanlarda, kırlarda yatıp kalkıyordu. (...)

Artık soğuklar da başlamıştı; yağmurların ardı arası kesilmiyor, bazan sulu sepken kar bile düşüyordu. Mahalle aralarında dolaşan Emine fırını tüten evlerin kapısını çalıyor, ekmek dileniyordu; lâkin ekmek yerine ekseriya «— Daha çıkmadı!», yahut «— Fırına salmadık!» gibi ters cevaplar alıyordu. Bir gün sabahtan akşama kadar polis komiserinin kapısında bekledi. Kapı aralığından, Yatık Emine'nin şekli gözüne iliştikçe herif içeriden:

— Kırk gün beklesen nafile...

diye haykırıyordu.

Bir aralık polislerden biri, yeni kaydolmuş genç bir çocuk, merhamete geldi, çantasını açtı, bir kuruş çıkardı. Bir kuruş koca bir ekmek demekti. Lâkin nasılsa bu sadaka hazırlığı çabuk komiserin gözüne iliştı; tutuşmuş gibi bir hamlede gözleri dönmüş, kendini dışarı attı:

— Vermel vermel

diye bağırdı...

Emine'nin uzattığı el boşta kaldı. (...)

Emine'nin böyle çarşıda pazarda, düşe kalka, dilene kovula gezdiğini gören eşraftan bazı nüfuzlular sarıklarını bastırıp kaymakama çıktılar. Burası namuslu bir kasabaydı, o karı açlıktan geberir, fakat kimseden yardım görmezdi; günahtı, başka bir yere def etmek için bir defa vilâyete yazılsa muvâfık olurdu... Kaymakam:

— Nasıl olur canım? diyordu, ben nasıl kendiliğimden yazarım?

Mamafih, başka çare olmadığını görerek razı oldu. Mutasarrıflığa tezkere yazıldı, kâğıt buradan vilâyete gidecek, sonra yine uğraya uğraya, kimbilir kaç ayda, o da izin çıkarsa, buraya gelecekti. Devirden dönen Dal Sabri bir aralık merhamete geldi, kendi tayınından günde bir ekmek verilmek üzere fırıncıya emir gönderdi. Emine, mülâzımın bu ekmeğinden

sanki ayrı bir lezzet duyuyordu. Önüne gelene, tablakâra, çıraklara:

— Bir yiyip bin teşekkür ediyorum, ömrüne ömür berekâtı, yavuz çocuk...

diye şükrânını anlatıyordu. Fakat tablakâr hile ediyor, fırına uğrayan Emine'ye bazı günler:

— Kız demin verdik ya, ne arsız şeysin, defol!

diye haykırıyordu. Etraftaki adamlar da buna inanarak:

— Hay çirkef hay, sıkılmasa fırını götürecek!

diye ona sahâbet ediyorlardı. Gitgide vermediği günler çoğalıyordu. Emine'de itiraz, şikâyet, hakkını müdafaa kudreti yoktu. Böyle bir cevap alınca dönüp gidiyordu. Bir gün cesarete geldi; iki gündür, komşusunun bahçesinden çaldığı lâhana yapraklarından başka midesine bir şey girmemişti; fırıncının:

— Demin aldın ya, günde beş çift mi yiyeceksin?

demesi üzerine elini uzattı, tezgâhın üzerinden sıcak, beyaz bir okkalık yakaladı, ortasından böldü, iri bir parçayı hemen ağzına attı. Çıraklar koşuştular, elinden almağa, ağzındakini çıkarmağa uğraşıyorlar, boğuşuyorlardı. O sırada biri yetişti, çocuklara birkaç tokat attı, fırıncıya bir küfür fırlattı:

— Hele itlere bak, aç olmasa karı ekmeği kapar mıydı bel...

diye bağırıyordu. Bu, arzuhalci idi; geçerken görmüş, dayanamamış, işe karışmıştı. Emine, elinde kalan ekmeği sıkıca yakalamış, şimdi kaçıyordu. Ahali, delişmen bir adam olduğundan arzuhalciden çekinirdi; sessizce dinliyorlardı; o muttasıl bağırıyor:

— Ulan, ambarlarınız zahire dolu; bir ordu beslenir; elin sıska karısına bir dilim ekmek vermez misiniz? Siz ne alçak adamlarsınız!

diye söylemediğini bırakmıyordu. Nihayet daha ileri gitti, bütün halka sövdü. O zaman sarıklıdan biri:

— Hadi, nene lâzım, İsmail Efendi, bizi de belâya sokma...

diyerek arzuhalcinin arkasını sıvaya sıvaya, yarı tehdit, yarı nezaket, sokaktan çıkardı. Meydanı boş bulan fırıncı şimdi:

— Kahpenin gözlerine mi tutulmuş ne... Sahâbetçi

çıkıyor, aha uyuz, küreği kafana indirirdim ama, Hatip Efendiye dua et!

diyordu.

Biraz sonra peştamalını toplayıp kuşak gibi beline doladı, doğru jandarma mülâzımına çıktı, izzet-i nefsi kırılmış bir adam edâsıyle:

— Paşam, dedi, affet, o kötü karıya ben artık ekmek mekmek veremem, çarşı ortasında haysiyetimi bir paralık ediyor...

Dal Sabri o sırada eşkıya işleriyle çok meşguldü, öfkeliydi:

— Kes, dedi, gebersin kahpe!

Ertesi gün süklüm püklüm fırına uğrayan Emine'ye bağırdılar:

— Başka kapıya, senin tayınını kestiler!

(*Memleket Hikâyeleri*, 1335 «1919»)

II. ROMANLAR

Refik Halit, yurt dışına sürgün edilmeden önce bir tek roman yazmış (*İstanbul'un İçyüzü*), sürgün hayatının sonlarında, özellikle yurda döndükten sonra, daha çok roman alanında eserler vermiştir. Ancak, sürgüne gitmeden önce yazdığı hikâye ve roman türündeki eserlerle sürgün dönüşü yazdığı romanlar arasında büyük ayrılıklar vardır. Sürgünden önce gözlemlere dayanarak yurt gerçeklerine yönelen yazar, sürgünden dönünce, konuları türlü ülkelerde ve zamanlarda geçen, çoklukla düzmece olaylarla örülü, biraz Pierre Loti, biraz da Pierre Benois kırması birtakım «ekzotik» havalı macera romanları yazmıştır. Bu son romanlarında dili ve anlatımı da eski kıvraklığını kaybetmiştir.

«Edebî gayeler için mi, yoksa para kazanmak için mi çalıştınız, yazdınız?» sorusuna verdiği karşılıkta:

Daima para kazanmak için yazdım. Edebiyat benim için yalnız bir vasıta olmuştur. (S. Yazıcıoğlu: *Ediplerimizle Konuşmalar: Refik Halit*, «Yirminci Asır» dergisi, 1955, sayı 169)

diyen yazar, bir başka konuşmacının aynı konudaki sorusuna verdiği karşılıkta da, kendisinin «resmî vazifelerden uzaklaşmış bir adam» olduğunu, «binaenaleyh geçinmek için, para kazanmak için» yazmak zorunda bulunduğunu; romanlarını «âdileştirmemek ve çok yükseltmemek, bunlar arasında orta bir kaarie hitap etmek» kuralını gözönünde bulundurarak yazdığını, «bu tarz hareketin aynı zamanda eserin rağbet derecesini artırdığını, daha fazla maddî fayda sağladığını» anlattıktan sonra şunları söylemiştir:

Zaten hiçbir zaman büyük edebiyat yapmak, dünya çapında bir eser yazmak, Nobel mükâfatı almak, küçük bir zümrenin takdiri ile yetinmek istemedim. Sonra, yarın benim için ne diyecekler? bugün ne diyorlar? Bunlara hiç aldırış ettiğim yok. (...) *Ben*

yaşadığım müddetçe hayata bağlı bir insanım. Benim için bir tepsi dolusu nefis ve buzlu meyveden alınacak zevk, ilerde alınacağı muhtemel zevklerden çok daha mühimdir. (M. Baydar: *a. g. e.*, s. 108 – 109)

İnsan, ister istemez, Hamlet'in sözünü hatırlıyor:

Bu güzel dağda beslenmeyi nasıl bıraktınız da bu kıraçta tıkınmaya indiniz? (Shakespeare: *Hamlet*, p. III. sahne IV)

3

İSTANBUL'UN İÇYÜZÜ

a. *İstanbul'un İçyüzü*, yazarın roman alanındaki verimlerinin ilki ve en değerlisidir. Eser, Cumhuriyet'ten sonra, *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyle basılmıştır.

b. Eserde, II. Abdülhamit devrinden Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar geçen devir, çeşitli insanları, görenekleri, gelenekleriyle canlandırılmıştır.

c. Yazar, eski devir İstanbul'unun hayatı, havası ve insanları ile yeni devir İstanbul'unu karşılaştırır ve eserini geçmiş zaman özlemi ile yürütür ve bitirir. *İstanbul'un İçyüzü*, bu bakımdan, Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerini müjdelemiş sayılabilir. (Zaten, roman, «Abdülhak Şinasi'ye» armağan edilmiştir.)

ç. *İstanbul'un İçyüzü*, Meşrutiyet devrinde iş başına geçen ve yazarın siyasal rakipleri olan İttihat ve Terakki Fırkası adamlarını ve Birinci Dünya Savaşı sırasında bunların zengin ettikleri türedi savaş zenginlerini yeren bir çeşit siyasal yergi romanıdır.

d. Eserde, o zamana kadar alışılmış olan roman tekniği bir yana bırakılarak, yepyeni bir denemeye girişilmiş; herhangi bir ana vakanın serim, düğüm, çözüm yoluyle anlatılması yerine, birbiriyle ilgisiz gibi görünen birçok olayların ve kişilerin küçük küçük birtakım tablolar hâlinde anlatılması yoluyla bir devrin havası verilmek istenmiştir. Roman kahramanı İsmet'in, türlü devirlerde tanıdığı kişileri anlatması temeline dayanan bu yeni teknik, memleketimizde yadırganmış, çeşitli sahnelerin «pamuk iplikleriyle bağlanmış» olduğu söylenerek eser beğenilmc-

mişti. Refik Halit, Batıda en güzel örneğini Gogol'ün *Ölü Canlar* romanında gördüğümüz bu yeni yolu –belki de onlardan haberi olmadan– memleketimizde denemeğe kalkışma cesaretini gösteren ilk yazardır.

e. Eser, roman kişisi İsmet'in anı defteri biçiminde yazılmıştır.

f. Kitabın nasıl bir yöntemle yazıldığı, İsmet'in ağzından şöyle anlatılmıştır:

Ben gördüğümü ve bildiğimi olduğu gibi, hiç değiştirmeden, süslemeden, hayalimden bir şey ilâve etmeyerek yazdım. O kadar muhtelif simâlar ve maceralar topladım ki şimdi benim bu tasvirlerimi okuyanlar, yolda rasgeldikleri bir çehre veya kulaktan kulağa işittikleri bir vaka karşısında, zannederim ki, bir âşinalık duyacaklardır. (...) *Ben tarih-nüvîsim, vakaları kaydediyorum, muhayyilemden imdat bekleyemem...* (*İstanbul'un İçyüzü*, 1336 «1920», s. 239 – 240)

[*Bir mahalle kızı olan İsmet, Abdülhamit'in nâzırlarından Fikri Paşanın konağına kapılanmış, Paşanın küçük kızı Şadiye Hanımın yanında büyümüş, Dârülmuallimât'ta* (*Kız öğretmen okulunda*) *okumuş; bu arada, Paşanın konağına kendisi gibi sığınmış olan Kâni ile de sevişmiştir.* (Fikri Paşa konağındaki kişilerin hayatları, maceraları, eserin Eski Devirdekiler adlı bölümünde; eski devrin bu konak dışındaki kişileri de eserin Eski Devir Simâları adlı bölümünde anlatılmıştır). *Meşrutiyet'ten sonra, Paşanın ölümü üzerine, konak halkı dağılmış; Birinci Dünya Savaşı sırasında Kâni savaş zengini olmuş, İsmet de kendine göre bir servet edinmiştir. Bunlar uzun ayrılıktan sonra bir gün karşılaştıkları zaman, Kâni, eski kapı yoldaşı ve sevgilisi İsmet'i Şişli'deki apartımanına götürür, onun şerefine düzenlediği toplantıya arkadaşlarını çağırır; İsmet, yeni devir savaş zenginlerinden birkaçını orada tanır.* (Yeni devrin türedi zenginleri ve türedi politikacıları, eserin Yeni Devir Simâları adlı bölümünde anlatılmıştır.) *İsmet, bir gün de, Kâni'nin karısı Şadan'ı görmek için Ada'daki köşkegider. Fikri Paşa konağının eski ahretliklerinden olan Şadan da, İsmet'in eski kapı yoldaşıdır. Köşkte, hizmetçilerden birinin düğünü dolayısıyle bir hanımlar toplantısı vardır.* (Savaş zenginlerinin sonradan görme karı ve kızları, eserde, Harb Devrinin Hanımları adlı bölümde anlatılmıştır.)]

1 — Aşağıdaki parçada, Fikri Paşa anlatılmaktadır.

İçimizde en zahmetsizi, en sessizi ve en iyi huylusu Paşa idi. Onun yalnız bir merakı vardı: saat... Her zaman oturduğu odasında kımıldanmağa yer kalmamıştı; duvalar, masalar, cıgara tablaları, her köşe, her taraf saat içindeydi; guguklusu, çalgılısı, türkülüsü, barometrelisi, çeşmelisi, şimendüferlisi saat başı gelince hep birden çalmağa, çınlamağa başlarlardı. Her biri ayrı sesle işleyen ince narin makinalardan orada sinirleri uyuşturan bir garip çıtırdı çıkardı. O, bunların arasına sokulur, memnun, müsterih, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'ni okurdu. Ne iyi yürekli adamdı... Zaten yüzünü bayramlarda, kandillerde eteğini öpmek sırası gelince görebilirdik. Nezâretten dönünce yalnız elbisesini değiştirmek, bir de yatmak için hareme girerdi; boş vaktini saathanesinde, zamanının çoğunu da dolup boşalan misafirlerinin yanında geçirirdi. Konuşmazdı, kızmazdı, hastalanmazdı. Hep birörnek elbise giyer, aynı kelimelerle kendine mahsus bir tarzda lâkırdı söyler. Meselâ:

— Bir su alıveriniz!

derdi, «— Su verin!» demezdi. «— Arabayı hazırlayınız!» yahut «koşunuz!» yerine de:

— Arabayı çıkarınız!

derdi. Zaten işte böyle evinde kullanabileceği yirmi otuz cümlesi vardı. Misafirlerini sade dinlerdi. «Evet» veya «Hayır» dediği bile nâdirdi. Fakat konuşmadığı halde yine nazik, kibar durmağa, herkesi memnun etmeğe muvaffak olurdu. Asıl buna şaşardık... Padişahın en sevdiği nâzırlardan biriydi; ona: «— Hocam!» diye hitap eder, arkasını sıvarmış. Bunu birbirimize iftiharla fısıldar, sevinirdik. Boyuna nişan, rütbe, atiyye alırdı; o günlerde tebrike gelen misafirler odalardan dışarı taşar, kapılardan dökülürdü. Fakat Paşa, etrafında olan biten işlere lâkayıt, yine öyle durgun, sükûtî, köşesinde oturur, boş vakit bulunca hemen saathanesine can atar, *Seyahatname*'sine kapanırdı. Ne kadında gözü vardı, ne mesnette... Saatlerine âşıktı; dünyanın her tarafından adamlar gelir, «Breguet»ler, «Le roi»lar, «Priol»lar gösterirler, elmas pahasına

satarlardı. Reddedemezdi; yatkın, uyuşuk yüreği yalnız saatlerin karşısında açılırdı. Bir de nâdiren canı rakı ve saz ister, hareme geçer, büyük salonda, karşısında Medet Hanımlar, Taya kadınlar, iki üç saat vakit geçirirdi. İçtiği rakı yüksük doldurmazdı; önüne kilercinin çıkardığı elli türlü mezeden yalnız üç dört zeytin alırdı.

Mevcudiyetini öksürüğüyle, aksırığıyle bile duyurmayan bu adamdan tuhaftır ki hepimiz çekinir, ürkerdik. Cam kavanozda balık gibi sessiz, pıtırdısız; bulunduğu odadan bile bî-haber yaşadığı halde yine «Paşa ne der?, Ne düşünür?, Ne yapar?» diye üzülür, meraka düşerdik. Halbuki o, ne bir şey der, ne bir şey düşünür, ne de bir şey yapardı! Gezmediği vilâyet, görmediği iş, sokulmadığı meclis kalmamıştı. Nasıl oluyor da altmış senedir en ufak memuriyetlerden en büyüğüne kadar adım adım, basamak basamak, kasaba kasaba, daire daire Rumeli'sini, Anadolu'sunu dolaşmış olan bu adam anlatacak söz bulamıyor, kendini gösteremiyor, soluk almağa korkuyor, yine de böyle mühim bir nezârette duruyor, beğeniliyordu? Bunu anlamak kaabil değildi. Galiba o, hiç iş yapmamak, hiç söze karışmamak ve hiç ilerlemeğe çalışmamakla bu mevkii bulmuş, şu üç faziletiyle önündeki hâilleri aşmış ve atlamıştı. Küçük yaşından beri etrafındakilere sessiz, uyuşuk ve ruhsuz tabiatıyle hiçbir korku, kıskançlık vermemişti; binaenaleyh, engelsiz, kösteksiz yürümüş, eteğinden kimse çekmediğinden kolayca yükselmişti. O, ne olsa, ne makamlara geçse bir şey olmuş, büyümüş, ilerlemiş hissini kimseye vermiyordu. Hülâsa renksiz, kokusuz, hassasız bir eski devir veziriydi.

(*İstanbul'un İçyüzü*, II, «Eski Devirdekiler», 1336 «1920»)

2 — Aşağıdaki parçada, Fikri Paşanın küçük kızı Şadiye Hanımın bir doktorla sevişmesi ve eski devir sevdaları anlatılmaktadır.

Yere dökülmüş bir ispirto gibi çarçabuk, alevlene alevlene yüreklerini kavrayan bu sevdayı geriden ne tatlı seyrediyordum... Evvelâ benden yarı saklanan bu macera nihayet meydana çıkarıldı. Şadiye Hanımefendi çılgına dön-

müştü. Piyanoya geçiyor, beş saat lâ-yenkati çalıyordu; sonra başını alıyor, beni de peşine takıp Hekimbaşı çiftliğine doğru, Küçüksu deresi kenarından tâ içerilere, korkunç, kuytu yerlere kadar tırmanıyordu. Artık Göksu'ya gitmiyorduk, Bebek'e geçmiyorduk; gönlümüz hep tenha, izbe yerleri seviyor, baş başa kalıp doktordan bahsetmek için hep yalnızlık istiyorduk.

Sabahlara kadar gözümüze uyku girmiyordu; hep lâkırdı ediyor, mehtaba, yahut yıldızlı göğe penceremizi açıyor, cıgara üstüne cıgara içerek ömrümüzü hulya ile, şiir ile, yana yakıla geçiriyorduk. Nihayet haberler, mülâkatlar, gece seyranları... Halecandan eriyorduk. Kalblerimiz daima çarpıntı içinde idi. (...)

Eski devirde bir genç kızın muâşakası öyle şimdiki gibi, çarçabuk yoluna giremez, mülâkatlar, telâkîler öyle fütûrsuzca, herkesin gözü önünde cereyan edemezdi. Bütün hâne dişinden tırnağına kadar sevda meseleleri karşısında pür-silâh durur, bekçilik ederdi. Bilen bilmeyen işe karışır, haber verir, men eder, kendi derdini bırakır, komşusununki ile meşgul olurdu. Ahali arasında bu hususta müthiş bir iştirak vardı; hani yeni kitaplarda okuyup öğrendiğimiz «tesânüd» yok mu, işte bu, bütün şiddetiyle, bütün kuvvetiyle hüküm sürerdi. Âdetâ vâsi bir cem'iyyet-i hafiyye teşkilâtı vardı. Gizli zannettiğin bu kabîlden bir sır, derhal, paso parola herkesin kulağına varır, bütün İstanbul Kavaklar'dan Pendik'lere, Ayastafanos'lara kadar meseleden haber alırdı. Şadiye Hanımınki ücrâ bir yalı içinde kapalı kaldığı için bir müddet duyulmadı. Yaz mevsimini tehlikesiz geçirdik. Ekseri geceler, şöyle koruda bir dolaşmak bahanesiyle başlarımıza birer örtü alır, beraberce dışarı çıkardık. Doktor, yalının duvarla çevrilmiş hududu içine girmekten, pek haklı olarak çekinirdi; biz cesaret gösterir, Küçüksu kenarındaki bostanların üzerinde kuytu bir yer seçmiştik, oraya gider, kendisiyle buluşurduk. Ben şöyle biraz aykırı durur, rahatça konuşabilmeleri için sırtımı döner, susardım. Onlar bu hâlden pek memnun kalmakla beraber canımın sıkılmasından, gönlümün kırılmasından korkarak ikide birde hatırımı almağa çalışırlar:

— Niçin uzakta duruyorsun, İsmet, kızım!

hitâbıyle beni meclislerine çağırırlardı. Zaten, vakitlerini sükût ile, dalgın, neşesiz geçirirlerdi. Ben nasihat vermek lüzumunu duyar:

— Canım, derdim, böyle sükûtî duracaksanız ne geldik? Biraz konuşunuz, gülüşünüz... İçiniz ferahlasın...

Derken yağmurlar başladı. Sonbahar geldi. Teşrin-i evvelin bu ilk bozuk havaları sayfiyelerde yaz muâşakalarına başlamış gençleri –o zaman– ne kadar üzer, mükedder ederdi. Göksu'yun, yahut Fenerbahçe'sinin mevsimi kapanırdı; arabadan arabaya, sandaldan sandala göz göze toplanan zevkler, bu göz telâkîleri artık tatil olurdu. Gökleri bulutlar, yürekleri hüzünler kaplar, içeride lokmanruhu şişeleri boşalır, dışarıda yağmurlar dökülürdü. Derhal sevdalı hanımlar piyanoya otururlar:

Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre
Vuslat yine mi kaldı güzel vakt-i bahâre

şarkısını çalıp koltuklar ve kanapeler üzerinde yarı baygın, vakitlerini tahammül edilmez bir iç sıkıntısıyle geçirirlerdi. Rüzgârlar uğuldar, denizler çırpınır, dağ tepelerini dumanlar sarar, hakikaten Boğaziçi kasvetli bir hal alırdı. Sonra göçler başlardı. Birer birer duyardık: şu Paşanınkiler taşınmış, bu Beyler cumartesiye hazırlanmış, kırmızı yalıdakiler daha kalacakmışlar, kiracılar hep gitmiş... Nihayet bizim yalıda da hararlar basılır, denkler yapılır, kalfalarla hizmetçiler bir hafta evvel konağa gönderilip göç temizliği görülürdü. Bir sabah erken, tatlı bir yaz geçirdiğimiz yalıya, yaprakları dökülmüş korularla çıplaklaşmış bahçeye veda eder, biz de giderdik...

(*İstanbul'un İçyüzü*, II, «Eski Devirdekiler»)

3 — Aşağıdaki parçada, eski devir adamlarından Saffet Bey anlatılmaktadır.

Saffet Bey... Nezâretlerden birinde müsteşar. Yüz lira aylık alır ve bunu olduğu gibi, ne yarını, ne ihtiyarlığını, ne de çocuklarını düşünmeden sarfeder. Saza, söze meraklıdır,

evinde her gece fasıl vardır, zamanın en nâmdâr, en mergub hânende ve sâzendeleri orada toplaşırlar, cûş ü hurûşa gelirler, mest ederler, mest olurlardı. Ne giyim, ne kuşam; ne eşya, ne intizam... Bütün konak halkının yegâne düşüncesi, yegâne meşguliyeti misafirlere yemek, yatak, işret sofrası... Gecede sekiz on defa tükenir, tekrar düzelir, yemek şafak atacağı vakit yenir, biraz sızılır, sonra kalkılıp sabah faslı yapılır, öğle taâmı edilir ve akşama kadar uyunduktan sonra tekrar saza başlanır, tekrar coşulup tekrar sızdıktan sonra tekrar bir gün evvelki programla zevke devam edilirdi. Saffet Bey hânedan bir adamdı, ced-be-ced böyle yaşamış bir aileye mensuptu. Yaz ise incecik Mısır keteninden entarisini, takkesini giyer, arkasına gezi kaplı pehle kürklerinden alır, köşeye geçip kemâl-i vakaar ve azametle tespih çekerdi; kış ise çuha ve samur kürk giyer, hattâ daha soğuk havalarda bir de bunun üzerine deve tüyünden dokunmuş nâdîde bir aba takardı. Titiz, aksi, müstebit huyluydu. Karşısında herkes boyun eğmeğe, suyuna gitmeğe, keyfine hizmet etmeğe mecburdu. Kanında hâlâ derebeylik zehiri dolaşıyor, kendi istediğinden başka türlü hareket edenleri hâlâ yakıp yıkmak, asıp kesmek arzusunda bulunuyordu. O ne derse misafiri tasdik etmeli, aka kara derse «Hay hay!» demeli, makasa bıçak dedi mi «— Şüphe mi var, elbette!» diye hep bir ağızdan muvâfık bulmalıydı; yoksa kıyameti koparır, haykırır, bağırır, meclisin tadını tuzunu bozardı. İtiraz, münakaşa sevmezdi. O söylemeli, diğerleri can ü gönülden dinleyip beğenmeliydi; yahut o dinlerken diğerleri hep onun beğeneceği tarzda söylemeliydi. Bu cihetten huyuna gidildi mi dünyada ondan iyi, ondan kibar ve nazik adam olamazdı. Zaten sözü sohbeti de yerindeydi. Zevkine düşkün olmasaydı çoktan vali olur, nâzır olur, Padişaha hulûl ederdi. Fakat gözü böyle mesned ve mansıbda değildi, zevkte, safâdaydı... O, köşesine geçsin, eline tespihini alsın, misafirler karşısında dizilip saz başlasın, dünyanın hazinelerine başını çevirip bakmazdı. «— Gel keyfim gel! Çalgı, çağnak; söz, sohbet; yemek, içmek... Daha ne ister ağamın oğlu?» diyerek arasıra halinden memnuniyet getirir, sevinirdi.

Bize komşu idiler. Saz bazan pek parlaklaşır, tanburîler, kemençeciler, meşâhîr-i esâtize de fasla dâhil olur-

lardı. O zaman komşu hanımefendilere haberler gider, davetler yapılırdı. Hemen koşardık, harem tarafına iki geniş paravana çekilir, sessiz sadâsız saz dinlenirdi. Onlar ne terbiyeli, kibar meclislerdi... Kulağa, ağır gelen ne bir kelime işitilir, ne göze çirkin görünecek bir harekette bulunulurdu. İçerler, içerler, fakat terbiyelerini bozmazlardı. Küçük bir sarhoşluk ve münasebetsizlik görülmüş, işitilmiş şey değildi. Arasıra pesten bazı «of!»lar, «ah!»lar, «Allah, Allah!»lar duyulurdu. İşte o kadar. İçin için coşarlar, için için yanıp tutuşurlardı. Ben bile, ekser o hale gelir, öyle müteessir olurdum ki mendilimi ağzıma götürür, tıkana tıkana ağlardım; fakat kimseye belli etmezdim... O eski büyük sazlar şimdi kaabil mi yapılsın? Zaten üstatlardan hangisi kaldı ki... Meşrutiyet'ten sonra yuvaları dağıldı, sefalet, nisyan içinde birer birer ölüp gittiler.

Biçare Saffet Bey de perişan oldu. Tekaüde sevk ettiler. Eline otuz lira kadar bir para geçiyordu. Onunla ne yapabilirdi? Bir müddet evin gidişini bozmak istemedi. Mağlûbiyetini itiraf edemedi. Alıştığından ayrılamadı. Borç etti, eşya sattı, fakat kaabil mi? Ahçılar savuldu, uşaklar dağıldı, misafirler seyrekleşti; hânendeler yeni kapılara çattı; bir de yangın geldi, iki yüz senelik o şenlikli konağı eşyasıyle beraber bir iki saatte sildi süpürdü, kül etti. O zaman Saffet Bey çöktü, bir enkaz haline geldi. Küçük bir mahalle evine taşındı. Artık ne gelen var, ne giden; ne saz, ne söz... Bütün dünya, karşısında şimdi itirâzkâr ve münakaşacı... Ak dediğine kara diyorlar, makas dediğine bıçak! Nerede o yirmi kişilik misafir meclisine riyâset eden titiz bey? Nerede tanburiler, nerede kemençeciler, nerede o derin derin «of!»lar, «ah!»lar? Evin karşısında sabahtan gece yarılarına kadar Hafız Âşir'in gazellerini, Şamram'ın kantolarını çalıp söyleyen kahve gramofonunu dinlemeğe mecbur olan Saffet Bey her dakika biraz daha zehirlenerek, kafasına uymayan her vaka ve hâdiseden yüreğinde bir yara daha açılarak böyle günden güne ezile hırpalana, acıklı bir ömürle mezara yaklaşıyor.

Zavallı adamcağız!

(*İstanbul'un İçyüzü*, IV, «Eski Devir Simaları»)

4 — Aşağıdaki parçada, savaş zengini Kâni ile karısı ve kızı anlatılmaktadır.

Düğünün ertesi gün öğle yemeğinde toplaştık. Kâni de benim şerefime evde kaldı. (...) Kâni diyordu ki:

— Fena sıkılıyorum, ahbap yok, iş yok, eğlence yok... Kış da geliyor, her taraf çırçıplak, sırsıklam, çamur içinde kalacak... Halk aç bi-ilâç, dilenciden yolda yürünemeyecek. İnsan, cebinde parası da olsa, bu memlekette şöyle can ü gönülden bir «oh!» diyemez ki... Niyetim, gidip kışı Viyana'da, Berlin'de geçirmek; zaten geçen seyahatta sefirle lâübâlileşmiştik, iyi uyuşuyoruz, kârlı işlere de girebildim, ne dersiniz?

Ben susuyordum; İstanbul'un kışından, çamurundan şikâyet eden şu zengine eski gözle, Fikri Paşanın selâmlığında yatıp kalktığı ve gece yarılarına kadar Saraçhanebaşı'nın murdar sokaklarında dolaştığı zamanki gözümle bakıyordum. Şimdi Berlin'e gidip de sefirlerle, müsteşarlarla başbaşa, servetli ve ihtişamlı yerlerde yaşayacak olan o adam mıydı? Çukurçeşme kahvelerinin gedikli müşterisi Kâni mi gidip Adlon otelinin baş dairesine yerleşecek ve zevki için binlerce lira sarf edecekti?..

Şayan kocasını tasdik ediyordu:

— Doğru kocacığım, diyordu, sen git de sonra bizi de aldır, rahat edersek artık büsbütün yerleşiriz, İstanbul'un yaşanır yeri kalmadı ki... Biraz da adam içinde ömür sürelim, yaşadığımızın lezzetini duyalım... Öyle değil mi İsmet?

Ben yine susuyordum; yaşadığının lezzetini duyamadığından, İstanbul'u beğenemediğinden bahs eden şu talihli ahretliğe eski gözle, Fikri Paşanın hareminde iftar tepsisi hazırlarkenki gözümle bakıyordum. Şimdi Avrupa'ya gidip adam içinde yaşamağa can atan kadın o seyis Yani'nin hamama sokup da köpek yıkar gibi zorla yıkadığı saçaklı vahşî yavrusu muydu? Şayan mı Berlin'e yerleşecek ve orada ömrünü geçirecek?..

Kızları bu bahisten neşelenmişti:

— Gidelim baba, diye şımarıyordu, bana «sortie de bal»ler yaptırırsınız, orada locamız olur, her gece gide-

riz; ben bir taraftan da musiki mektebine devam ederim... Berlin dururken İstanbul'da yaşanır mı hiç? Viyana'ya, Peşte'ye, Bükreş'e bile razıyım...

Ben el'an susuyordum; hay mahalle kızı hay! Sen mi arkana ağır mantolar takıp tiyatrolarda dolaşacak ve üstatlar elinden musiki öğrenecektin? Tahtaya sokulu elma şekeri yalaya yalaya bayramı Fatih meydanında geçiren bu soysuz kız mı memleketinden uzaklaşmak arzusuyla çırpınıyordu?...

Artık dayanamadım, fakat büsbütün ciddî olmağa da cesaret edemediğimden, yarı alay:

— Canım, dedim, nedir bu İstanbul'dan şikâyetiniz? Size zararı ne? Bilâkis onun içinde doğdunuz, yaşadınız ve ikbâle kavuştunuz, nankörlük etmeseniz e!

Kâni kızdı; dedi ki:

— Ben bu gayretimle, bu aklımla, bu talihimle nerede olsam para kazanırdım; hiç olmazsa adam elinden kazanır, adam içinde yerdim... Bu hükûmete emniyet câiz mi? Yarın malımı, mülkümü müsâdere eder, beni de tutup darağacına götürür... Sebep ne? Zira zenginim... Geç canım, biz kabîle hayatı sürüyoruz!

Ana kız onu tasdik ediyorlardı. Bu dört günlük zenginlerde ne derin bir memleket adâveti vardı. Hâriçte refâh ile yaşayabilmek imkânı hâsıl oluverince, derhal, onlara bir vatan düşmanlığı geliyor, memleketi her vesile ile tahkir dillerinin pelesengi oluyordu. Hani meteliksiz damatlar veya mahdumlar vardır da kayınpederleriyle babalarının yanında bir sığıntı gibi yaşarlar, zelîl, haysiyetsiz sürünürler, sonra ceplerine geçinebilecek kadar para girdi mi hemen tavır ve muameleyi değiştirerek boyuna evi bırakıp ayrılmaktan dem vururlar... İşte bu yeni Karun'larda da aynı hali görüyordum.

(*İstanbul'un İçyüzü*, V, «Harb Devrinin Hanımları»)



ERCÜMENT EKREM TALU

(1888 - 1956)

HAYATI : Ercüment Ekrem Talu, İstanbul'da doğdu (1888). Recai-zâde Mahmut Ekrem'in oğludur. Galatasaray sultanisini bitirdi (1905), bir süre de Paris'te Siyasal Bilgiler Okulu'nda ve başka okullarda okudu; yurda dönünce, Düyun-i Umumiye mütercimliği(çevirmenliği) ile memurluk hayatına girdi (1907), çeşitli görevlerde bulundu, bu arada üç kez Matbûât (basın) Müdürlüğü (1919, 1924, 1927 - 1929), bir buçuk ay kadar Riyâset-i Cumhur (Cumhurbaşkanlığı) başkâtipliği (1924), Varşova Elçiliği müsteşarlığı (1931 - 1933), Siyasal Bilgiler Okulu Fransızca öğretmenği (1936 - 1937), Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Öğretmenliği (1937 - 1943), Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmenliği (1943 - 1950), v.b. görevlerinde çalıştı, kendi isteği ile emekliye ayrıldı (1950), son yıllarında İstanbul Şehir Tiyatrosu Edebî Heyeti ve Sular İdaresi idare meclisi üyeliklerinde bulundu. Ercüment Ekrem Talu, 1908'den başlayarak, ölümüne kadar pek çok gazete ve dergide (özellikle mizah dergilerinde) imzalı, imzasız, ya da çeşitli takma adlarla fıkra, sohbet, makale, hikâye, roman, anı, şiir türlerinde eserler yayımladı, Mütareke devrinde Aka Gündüz'le birlikte *Alay* adlı bir de mizah dergisi çıkardı (1920 - 1922). İstanbul'da öldü (16. 12. 1956).

ESERLERİ :

Roman:

1 — *Asriler* (1922, 1927)
2 — *Gün Batarken* (1922, 4. bas. 1939)
3 — *Kopuk* (1922, 1926)
4 — *Sâbir Efendinin Gelini* (1922, 3. bas. 1939)
5 — *Şevketmeâb* (1925)

6 — *Kan ve İman* (1341 «1924»)
7 — *Kundakçı* (1926)
8 — *Meşhedî ile Devr-i Âlem* (1927, 1943)
9 — *Gemi Arslanı* (1928)
10 — *Meşhedî Arslan Peşinde* (1934, 1944)
11 — *Kodaman* (1934)
12 — *Papeloğlu* (1938)
13 — *Beyaz Şemsiyeli* (1939)
14 — *Bu Gönül Böyle Sevdi* (1941)
15 — *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945)

[İmzasız basılan *Meşhedî Polis Hafiyesi* (1932) ve «Çimdik» (Yusuf Ziya Ortaç) takma adıyle yayımlanan *Meşhedî Ankara'da* (1933) adlı eserler, Ercüment Ekrem Talu'nun değildir.)

Hikâye:

16 — *Teravihten Sahura* (1923)
17 — *Sevgiliye Masallar* (1925)
18 — *Kız Ali* (1926)
19 — *Güldüren Kitap* (1927)
20 — *Gün Doğmayınca* (1927 - 1929 arası [?])
21 — *Meşhedî'nin Hikâyeleri* (1927, 4. bas. 1955)

I. ROMANLAR

1 — Edebiyatımızda mizah yazarı olarak ün alan Ercüment Ekrem Talu, romanlarında da mizaha geniş ölçüde yer vermiştir. Onun romanlarını, bu bakımdan, iki kümeye ayırabiliriz:

a. Toplumsal konuları işleyen romanlar (*Sâbir Efendinin Gelini, Kopuk, Asrîler*, v.b.). Batılılığın yanlış anlaşılması, kimsesiz çocukların bakımsızlığı, bürokrasi, v.b. gibi ciddî birer toplum sorunu üzerinde durulan bu romanlarda, Hüseyin Rahmi geleneğine uyularak, ciddî ile mizah iç içe yürütülmüş; mizah, sırası düştükçe, parça parça verilmiştir. Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğine bağlanışın bir sonucu olarak, bu romanlarda genellikle eski İstanbul'un yaşayışı ele alınmış, Edebiyat-ı Cedide'nin salon kişilerine karşılık, kenar mahallelerin orta halli ve yoksul kişileri, kendi çevrelerinin âdetleri, inançları, dilleri ile yaşatılmıştır. Türlü kavimleri içine alan Osmanlı imparatorluğundaki çeşitli tipler (Acem, Ermeni, Rum, Yahudi, Çerkes, Arnavut, Arap, v.b. gibi azınlıklar; ayrıca, Kastamonulu, Karamanlı, Trabzonlu, v.b. gibi taşralı Türkler; İstanbul'lu külhanbeyleri, v.b.) karagöz, ortaoyunu ve meddah geleneğinde olduğu gibi, ulusal, ya da çevresel mizaçları (mübalâğacılık, gevezelik, korkaklık, palavracılık, v.b.) ile ve şive taklitleriyle canlandırılmıştır.

b. Doğrudan doğruya mizah amacıyle yazılan romanlar (*Meşhedî ile Devr-i Âlem, Meşhedî Arslan Peşinde*, v.b.). Baştan aşağı mizah havası içinde yazılan bu eserlerde, yukarda sözü edilen yerli tipler abartılmış bir olay içinde canlandırılmış, şive taklitlerine daha geniş ölçüde yer verilmiştir.

2 — Ercüment Ekrem Talu, Hüseyin Rahmi romanlarında görülen konu dışı bilgi vermelerden, gereksiz uzatmalardan kaçınmış; böylece, eserlerine daha derli-toplu bir görünüş vermeyi

başarmıştır. Ne var ki, Hüseyin Rahmi dehâsından yoksun bulunan yazarın söz konusu olan eserlerinin üstün bir değer çizgisine ulaştığı da iddia olunamaz.

3 — Bu yolda yürüyenlerin hepsinin (Hüseyin Rahmi, Sermet Muhtar Osman Cemal, v.b.) eserlerinde olduğu gibi, Ercüment Ekrem'in eserlerinde de herhangi bir üslûp kaygısı göze çarpmaz. Sanat verimlerinin de günlük gazete fıkraları gibi özensiz bir anlatımla, çala-kalem yazıldığı sezilmektedir.

4 — Dil bakımından da – Hüseyin Rahmi romanlarında olduğu gibi – kişilerin ağzından yazılan yerlerde konuşma dili bütün incelikleriyle kullanılmış; yazarın ağzından yazılan yerlerde ise, konuşma dilinde kullanılmayan yabancı sözcüklere, hattâ yabancı dil kurallarına yer verilmiştir.

1

SÂBİR EFENDİNİN GELİNİ

a. Bu eserde, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında olduğu gibi, Türkiye'ye girmeğe başlayan Batı görenekleri ile yerli geleneklerin çarpışması; bunun aile ve toplum üzerindeki etkileri gösterilmiştir.

b. *Şıpsevdi*'de, alafrangalığa özenen bir aile içine giren Doğu gelenekleriyle yetişmiş bir gelinin durumu; burada ise, Doğu geleneklerine bağlı bir ailenin içine giren Batı görenekleriyle yetişmiş bir gelinin başına gelenler anlatılmıştır.

[*İstanbul'un en zengin tüccarlarından olan Sâbir Efendinin ortanca oğlu Veli, eski geleneklere göre yetişmiş bulunan yeğeni Huriye ile evlidir; Sâbir Efendinin Mülkiye'de okumuş ve kendini kitaplara vermiş büyük oğlu Tahir de, dışişleri memurlarından birinin Avrupa'da yetişmiş kızı Belkis ile evlenir. Bütün aile, Kanlıca'daki yalıda oturmaktadır. Batı geleneklerine göre yaşayan ve evin içindeki erkeklerin (kayınbabasının, kayınlarının, aşçının) yanında örtüsüz gezen Belkis'e karşı evin kadınları (kaynana, elti, kâhya kadın, hizmetçi kız) ortak bir cephe kurar, onun bütün davranışlarını kötüye yorar, kocasından boşatmak için türlü yollara*

başvururlar. Küçük gelin Huriye, Belkis'i kendi kocasından kıskanır, ona bir dolap kurar: Genç bir subaya Belkis ağzından bir mektup yazar, işbirliği yaptığı hizmetçi Sofi ile gönderir. Subay, yanlış anlayarak, Belkis yerine Huriye'ye cevap verir. Kıskandığı eltisiyle alafrangalık alanında yarışmak isteyen ve «alafrangalığı zevcine hıyanet etmekten ibaret sanan», bir yandan da, kendisini döven kocasından öc almayı düşünen Huriye kazdığı kuyuya kendisi düşer, subayla buluşmağa başlar, hattâ bir gece adamı selâmlığa alır; ev basılır, subay kaçar; Huriye, kendini kurtarmak için, Belkis'e iftira eder; Tahir, hiçbir şeyden haberi olmayan masum karısını boşar. Günün birinde hizmetçi Sofi evden kovulunca, Huriye'nin yaptıklarını herkesin önünde açıklar, subayın yazdığı bir mektubu da gösterir. Bunun üzerine Veli, karısını boşar; Tahir, eski karısından af diler, yeniden evlenmek isterse de, Belkis reddeder.]

Aşağıdaki parçada, Huriye'nin, kâhya kadın Eda Hanıma dert yanışı anlatılmaktadır. Bu parçayı, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanından seçilen parça ile karşılaştırınız. (bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,* c. I)

Genç kadın, gözlerinde yaşla, içeriye girdiği vakit, Eda Hanım, yerde oturup, ayaklarını uzatmış, çorap yamıyordu. Nazarlarını kaldırıp Huriye'nin yüzüne baktı. Çehresinde alâim-i teessür görünce sordu:

— Ne var kızım? Bir kederin mi var? Bir şeye mi canın sıkıldı?

Huriye, kenarda duran minderin üzerine çöktü. Hiddetten her tarafı titriyordu. Gözlerinden yuvarlanan dümû-i keder, yanaklarındaki pudra tabakası üzerinden vücuda getirdiği muhtelif yolları takiben göğsüne damlıyor, esnâ-yı cereyanda bulaştığı boyaların renginde lekeler yapıyordu. Bir müddet, muhâtabının sualine cevap vermedi. Nihayet birdenbire, coşup derdini dökmeğe başladı:

— Ah Eda Hanımcığım! Korktuğuma uğradım. Bu aşifte karı, kocamı elimden alacak. Dünyanının en büyük rezaleti bu evin içerisinde kopacak. Geldiği günden beri hınzır kaltak, Veli Beyi baştan çıkarmayı fikrine koydu.

— Ayol! hiç öyle şey olur mu? İnsan kayın biläderine (biraderine) kem gözle bakar mı? Hem Veli Bey, benim bildiğim Veli Bey ise, o kokmuş karının yüzüne bile tükürmez.

— Deme Eda Hanımcığım! Erkekler bizim gibi düşünmez. Ben elbette bir şey biliyorum ki söylüyorum.

Kâhya kadının gözleri merakla parladı. Gürültülü bir geğirdi, kirli tütün paketinden bir sigara sardı. Sesini yavaşlatarak dedi ki:

— Aa, vallahi meraklandım! Şimdiki tazeler, bizim gibi değil, açıkgöz oluyorlar. Neler sezdin bakayım?

— Kaç akşamdır dikkat ediyorum, sofrada, ta Veli Beyin yanına oturuyor. Muttasıl, söylüyor, gülüyor, şakalar yapıyor. O da, hiç gözünü ayırmıyor, Allah vermesin yiyecek gibi!

— Söyleme kızım, günahtır! Kocan senin üstüne gül koklamaz. Ağabeyine de hıyanet etmez. Ama ben sana «gözünü açma» demiyorum. O imansız karıdan her şey umulur. İlk gününden haz etmedim, ne yalan söyleyeyim.

— Sonra, demincek bana ne dese beğenirsin? «Eltine benze» demez mi?

— Sus! Allah benzetmesin! Herkesin ahlâkı sonradan tebdîl olmaz. İnsan ne ise o kalır. Kötülük, aşiftelik sütü bozuklara mahsustur.

— Ne bileyim. «Belkis Hanımdan örnek al» dedi.

— Kokana suratlı karının nesini beğenmiş? Oyuncu kızı gibi fistanını mı, yoksa koltuklarına, göbeğine kadar açık desturun Frenk esvabını mı?

— Kıyafetim fena imiş.

— «Ben öyle giyinemem, Allahtan korkarım!» diyemedin mi? Onun kocasının mezhebi geniş; Allah selâmet versin, aldırmıyor. Yarın öbür gün başına bir kazâ gelirse, o vakit dövünür. Lâkin herkes ona benzeyemez. Bunu Veli Bey bilmeliydi.

Huriye daha ziyade teessüre kapılarak, şimdi hıçkıra hıçkıra ağlıyordu:

— Ah Eda Hanım! dedi. Bey, benim o yabanın şıllığına benzeyemeyeceğimi pekâlâ bilir. Kendini zapt edemedi de, ağzından kaçırdı yoksa... İkisinin arasında bir iş yoksa, ben bir şeycik demem.

— Öyle, kimsenin günahını alma. Veli Bey Allahtan korkar.

— Evet ama gençlik bu. Kapılıverir. Sonra iş işten geçerse ne yaparım?

— Vallahi kızım, sen bilirsin! Ben kapınızda ekmek yiyorum. Hepinizin de iyiliğini isterim. Cenâb-ı Hak Şeytanın şerrinden cümlemizi saklasın!...

(*Sâbir Efendinin Gelini*, III, 1922)

2

MEŞHEDÎ ARSLAN PEŞİNDE

a. Yazarın mizah alanındaki en ünlü eserleri, «Meşhedî Cafer» üzerine yazdığı hikâyelerle iki romandır. Mübalâğalarıyle ün alan Meşhedî Cafer ile arkadaşı Torik Necmi'nin başından geçenleri anlatan, bu arada Arnavut, Arap, Ermeni, v.b. gibi çeşitli tipleri de içine alan bu eserler –yukarda da değindiğimiz üzere– karagöz, ortaoyunu ve meddah hikâyeleri geleneğine göre kurulmuş olup, bol şive taklitleriyle örülmüştür. Nasrettin Hoca ve Bektaşî nüktelerini örnek edinen, fakat hiçbirinde o inceliğe ulaşamayan nüktelere, ayrıca kaba telmihlere de geniş ölçüde yer veren bu eserler, ana çizgileriyle birer fars niteliği göstermektedir.

Yazar, kendisiyle yapılan bir görüşmede, «Meşhedî Cafer» ile «Torik Necmi» tiplerini nasıl yarattığını şöyle anlatıyor:

Bir mizahi roman yazmak geldi aklıma. Şehzadebaşı köşesindeki eczanenin bitişiğinde Acem, daha doğrusu Âzeri bir tütüncü vardı. Gayet orijinal, eşi örneği bulunmayan bir tipti. Ben o semtte oturur ve kendisiyle konuşmaktan haz ederdim. Bu adamı yaşatmak istedim. Torik Necmi ise o zaman pek bol olan külhanbeylerinden biri; terbiye noksanından başka kusuru olmayan, dürüst, herkese yardım etmesini seven, yüksekten atan, fakat hadd-i zâtında efendiden bir adamdır. Bu ikisinden bir roman doğdu. (F. Arıt: *Meşhur Simâlarıyle Bâbıâli: Ercüment Ekrem*, «Hafta» dergisi, Kasım 1954)

b. *Meşhedî Arslan Peşinde* romanı, genel yapısıyle, Alphonse Daudet'nin *Tarascon'lu Tartarin* romanını andırmaktadır: Hem kahramanlık meraklısı, hem de ödlek Tarascon'lu Tartarin'in günün birinde aslan avı için Cezayir'e gidişi, arslan sanarak bir eşek vuruşu, iki dilenci Zenci'nin evcilleştirilmiş kör arslanını vurup derisini memleketine gönderişi ile, Meşhedî Cafer'in arslan avı için Mısır'a gidişi, arslan sanarak bir kediyi vuruşu, bir deri tüccarının armağan ettiği iki arslan postu ile İstanbul'a dönüşü ve törenle karşılanışı arasındaki benzerlik açıkça görülmektedir. Şu var ki, *Tarascon'lu Tartarin*, bir karakter romanı olduğu halde; *Meşhedî Arslan Peşinde*, Acem mübalâğaları ile örülmüş bir kahvehane hikâyesi olmaktan ileriye geçememiştir.

[Mübalâğacılığı ile ünlü Meşhedi Cafer mahalle kahvesinde otururken avcılık lafı açılır; Meşhedî'ye takılmayı seven kahve halkı, ona, arslan avcılığı yapıp yapmadığını sorar, burada oturacağına Mısır'a gidip arslan, fil, v.b. vurmasını, sonra da gelip anılarını yazmasını salık verirler. Meşhedi, avcılık yaptığını, fakat parası olmadığı için Mısır'a gidemeyeceğini söyler. O gün, tesadüf bu ya, kahvede bulunan ve Mısır'lı Abdüsselâm Yemliha Paşanın İstanbul'daki işlerine bakan birisi, bütün masrafı vererek kendisini Abdüsselâm Paşaya misafir gönderebileceğini bildirir, Meşhedî bunu ister istemez kabul eder. Avcı elbiseleri diktirir; arkadaşı Torik Necmi'yi yoldaş, Paşanın İstanbul'daki konağının kilercisi Ermeni Mikail Efendiyi kılavuz olarak alıp Elkeşkül vapuruyle Mısır yolculuğuna çıkar. Yolcular, Kahire'de Abdüsselâm Paşanın sarayına misafir olurlar. Paşanın av meraklısı oğlu Muhsin Bey, Meşhedî ile Torik'e birer av tüfeği armağan eder. Meşhedî, bir gece, arslan sanarak bir kedi vurur. Günün birinde şikârî (av kılavuzu) Abdullah ile çöle çıkarlar, sabaha karşı rastladıkları arslanı vuramazlar. Mısır'da zengin olma hevesine kapılan Torik'in zoruyle, başka bir gün, Meşhedî, Torik, kilerci Mikail, Arnavut bahçıvan Fettah ikinci kez çöle çıkarlar, yolu kaybederler, kabileler arasında geçen birtakım maceralardan sonra Afrika'nın batı kıyılarından birinde küçük bir ticaret limanına varırlar. Orada bir vapurun süvarisiyle tanışırlar. Arslan avcılarının gelişi haberi şehre yayılır. Torik, vurdukları arslanların derilerini vahşilere

kaptırdıklarını, canlarını zor kurtardıklarını söyler. Limandaki ünlü bir deri tüccarı, Meşhedî'ye iki arslan postu hediye eder. Avcılar vapurla İstanbul'a dönerler.]

Aşağıdaki parçada, Abdüsselâm Yemliha Paşanın sarayında Torik Necmi ile birlikte misafir kalan Meşhedî'nin bir geceyarısı yaptığı avcılık anlatılmaktadır.

Bu Mısır seferini ihtiyâr etmekteki gayeden kaçınamayacağını artık iyiden iyiye takdir eden Meşhedî Cafer'i buraya geldi geleli bir düşüncedir almıştı. İstanbul'da iken yüzlercesini bir çırpıda öbür dünyaya yolladığını iddia ettiği arslanlar her gece sürü hâlinde rüyasına giriyor, uykusunu kaçırıyordu. Kasr-ül-kutun'da geçen ilk günler, içerde, dışarda, boyuna avcılık hikâyeleri dinlemekle geçmişti. Mâhir bir avcı olan Muhsin Bey Yemliha, kendi başından geçen heyecanlı maceraları nakl ettikçe karşısında Meşhedî ile Torik, bilhassa Meşhedî soğuk terler döküyordu. Bir defa lâkırdı arasında Meşhedî sormuştu:

— Bu yahınlarda arslan var mı?

Cevaben:

— Evet! demişlerdi, bazan bulunur. Hayvan, şikârını kovarlarken yolunu şaşırıp civara kadar gelir.

İşte bu cevabı aldıktan sonra bizim dadaş büsbütün sıfırı tüketmiş, gönlüne bir bezginlik gelmişti. Hele bir gün, Muhsin Beyin kitap odasında yere serili muhteşem bir post görmüştü. Bundaki asıl gözlerin yerine yerleştirilmiş cam gözlerin parıltısı bir türlü aklından çıkmıyordu. Kim bilir bunun gerçekçisi nasıl parlardı? Zavallı Meşhedî, yiğitliğine halel vermemek için kimse ile dertleşmiyor, fakat kendikendine bu sualin cevabını vererek, arslan gözlerini, çölün ıssızlığı içinde esâtîrî bir projektör, kendini bu projektörün karşısında kamaşıp kalmaya mahkûm ufacık bir pervane olarak tahayyül ediyordu. İstanbul'daki kahvede itiyâdına kapılarak atıp tuttuğuna, sonra da başladığı komediyi devam ettirerek yola çıktığına yüz kere pişmandı. Fakat artık olacak olmuş,

iş bu raddeye geldikten sonra ric'at etmek imkânı kalmamıştı. Yegâne tesellisi, arslan avına gitme teklifinin gecikmesi idi.

Bir gün Muhsin Bey, misafirlerine silâh kolleksiyonunu gösterirken, Meşhedî'ye de, Torik'e de:

— Buyurun! demişti, hangisini beğeniyorsanız alın! Bizim şikârîye tembih ederim, lâzım olduğu kadar da fişek versin.

Torik, hayatta düstûr edindiği «Lüp olsun da, ne olursa olsun!» kaidesine tebaan, bilâ-itiraz tüfeklerden bir tanesini kabullenmiş; Meşhedî ise, kendisinde iki tüfek olduğundan bahisle nazikâne reddetmek istemişti. Fakat Muhsin Bey, arslanın her cins tüfekle avlanamayacağını uzun uzadıya izah etmiş ve kendi eliyle bir silâh seçip Meşhedî'ye vermişti.

Zavallı adamcağız bu tüfeği dolu olarak yatağının baş ucuna astı. Geceleri bahçeden «çıt!» diye en ufak bir ses gelse, derhal uyanıyor, doğruluyor, titrek elleriyle silâhına sarılıp pencereden dışarısını kolluyordu.

Bir gece yine böyle bir pıtırtı ile gözlerini açtı. Yine pencereye doğru, tüfek elinde, korkak adımlarla gitti, baktı...

Oracıkta, haremi selâmlıktan ayıran duvarın üstünde karanlık bir gölge vardı ve bu gölgenin üzerinde iki nokta, gecenin kesîf karanlığı içerisinde pırıl pırıl parlıyordu. Bu parıltılı noktaları Meşhedî'nin korkak muhayyilesi büyüttükçe büyüttü... Bunlar muhakkak kudurmuş bir arslanın kan bürümüş gözleri idi. Hayvan, herhalde, bir ceylân ya ki bir gazâlin peşinde buralara gelmiş, yolunu kaybetmiş, şaşkın, müfteris, üzerine atılacak bir şikâr arıyor.

Meşhedî, içinde korku ile, bu mahûf manzaradan ürktükçe ürktü. Yırtıcı hayvanın ansızın hamle edip odaya atlaması ihtimali olanca fecâatiyle gözlerinin önüne geldi. Dimağında bir şimşek çaktı. Odanın bunaltıcı havasını tadil maksadıyle aralık duran pencereden gözleri kapalı ateş etti.

Birdenbire patlayan silâh sesiyle uykusundan uyanan Torik, kendini hemen karyoladan aşağı atarak:

— Ne o? Ne var?

diye haykırdı. Korkusundan ağzı kuruyan Meşhedî:

— Gah (kalk), Torik Efendi! dedi, bir arslan vurmişem.

— Arslan mı?... Nerde?...

— Ahan orada... Duvarın üstündedi!

— Hangi duvar? Ne söylüyorsun be? Göster bakayım?

— Ne görsedem? İlle kendin baharsan...

Meşhedi'nin dizlerinde derman kalmamıştı. Sendeleyerek, geriye doğru iki adım attı; uykusu başına sıçradığı için tersi dönen Torik, pencereyi aramak için aksi istikamette yürüyor, bittabi bulamadığı cihetle boyuna küfür ediyordu.

Bu esnada sarayın her tarafına aksetmiş tüfek sesi üzerine odalarından fırlayan bütün daire halkı da yetişerek içeriye hücum etti. Hayırkâr bir el elektrik düğmesini çevirdi. Odanın içi aydınlanınca, utancından doğrulup iâde-i itidâle çabalayan Meşhedi'yi isticvâba başladılar:

— Ne oluyor? Tüfeği siz mi attınız?

— Belî! Özüm endaht etmişem.

— Sebep?... Kavga filân mı ettiniz? Kazâ mı? Nedir?

Bu son suallere Torik topyekûn cevap verdi:

— Moruk arslan vurmuş.

Yarım yamalak Türkçe bilen huddâmdan biri sordu:

— Arslan?... Nerde arslan?... Arslan var burada?...

Torik:

— Bilmem! dedi, ben farkında değilim. Gören de bu, vuran da! Kendisinden sorun!

Bu sefer aynı adam suali Meşhedi'ye tekrar etti:

— Sule (söyle), nerede arslan?

— Bahçe duvarının üstündedi.

— Duvar ustunda arslan?... Nasıl şıktı orada?

— Bilmirem.

— Sen gurdi oni? Muhakkak?

— Belî görmişem.

— Acâib!

Aldığı cevapları, adamcağız, sabırsızlıkla bekleyen kalabalığa tercüme etti. Aralarında Arapça kısa bir muhâvere geçti. Sonra yine Meşhedi'ye soruldu:

— Peki... Elhâletü hâzihî ne uldi (oldu) arslan?...

— Mürd olmuşdu.

— Yani fevt uldi?... Bes, uyle (öyle) ise gidelim bulmaya... Yallah!...

Hep birlikte, arkalarından gelen Torik de olduğu halde odadan çıktılar, merdivenleri indiler, bahçeye çıktılar. Ayaklarının altında gıcırdayan kumların üzerinde ihtiyatkâr yürüyorlardı. Sonradan yetişip kafileye iltihâk eden Mikail Efendi, hâlâ temkinini elde edemeyip titremekte olan Meşhedi'nin koluna girmiş:

— Zo, ne iştir?... Gece vakti bahçede arslan olur?... Olsa bilem, duvarın enksesinde ne işi vardır?... Sakın, cenabın urya (ruya) görmüş olmaasın (olmayasın)?...

diye söyleniyor, Meşhedî de kendisine teminat veriyordu:

— ...Hemi görmiş, hemi vurmişem... Yere yuvarlandığın görmişem... Bihakk-ı Hudâ... Vallah billâh!...

Bu hengâmede, en önde giden cesurlar, ellerindeki elektrik fenerlerinin ziyasıyle bahçenin tarhlarını, ağaçların arasını, yerleri, hâsıl-ı kelâm her tarafı arıyorlardı. Derken, duvarın hizâsına gelince kafileyi teşkil edenlerden biri avazı çıktığı kadar bağırdı:

— Tuu!..

Hepsi o cihete koştular. Yalnız, ne olur ne olmaz diye, Meşhedî ile Mikail Efendi arkada kalıyordu.

O haykıran adam, bir şey alıyor gibi yere eğildi. Müteâkıben doğrulduğu zaman havaya kaldırdığı kolunun ucunda, sarı tüylerinin üzeri kızıl kana boyanmış, hareketsiz, ufacık, zavallı bir leş sarkıyordu.

Hep bir ağızdan yükselen kahkahaların arasında Torik'in sesi duyuldu:

— Ulan moruk! Kör ol inşallah!... Yahu, bu kadar milleti bunun için mi ayaklandırdın?... Bu, kedi be!

Bunun üzerine Meşhedî, pür-heybet ve vekaar, arkadaşına ilerledi, ve:

— Yoh, Torik Efendi dadaşım! dedi. Keddi değil, arslandı... İlle özümü görende gorhudan (korkudan) ufalmışdı ağa!...

(*Meşhedi Arslan Peşinde*, VIII, 1934)

II. HİKÂYELER

Ercüment Ekrem'in hikâyeleri çoklukla mizalı yolunda yazılmıştır. Bunların bir bölüğü eski İstanbul yaşayışını ve bazı halk tiplerini canlandırmakla birlikte, daha çoğu toplumun «kibar» tabakasının hayatından alınmış ve o tabakanın insanlarını eğlendirmek için yazılmış, sonu bir sürpriz ya da nükte ile bağlanan magazin hikâyeleridir.

Yazar, Mütareke devrinde moda olan ve «tekellümî hikâye» (konuşmalı hikâye) diye anılan oyun biçimindeki hikâyelere de düşkünlük göstermiş, o biçimin başarılı örneklerini vermiştir.



SALÂHATTİN ENİS

(1892 - 1942)

HAYATI : Salâhattin Enis Antalya'da doğdu (1892). Jandarma albayı Ahmet Enis Beyin oğludur. Gürcistan'ın soylu ailelerinden olan «Ata Beg» ailesindendir. Hukuk fakültesinde okurken Birinci Dünya Savaşı'nın (1914 - 1918) çıkması üzerine yedek subay oldu, bu yüzden öğrenimi yarıda kaldı. Savaş boyunca askerliğini İstanbul'da yaptı. Savaştan sonra Âyan Meclisi kâtipliği, daha sonra Seyr-i Sefâin (Denizyolları) İdaresi müfettişliği, Devlet Deniz Yolları muhâberât ve neşriyât şefliği görevlerinde bulundu; ikinci iş olarak da gazetelerde çalıştı. Gazetecilik hayatına ilkin *Tanin* gazetesinde başlayan (1912) Salâhattin Enis, Mütareke ve Cumhuriyet devirlerinde *Payitaht*, *İleri*, *İkdam*, *Vakit*, *Son Saat*, *Cumhuriyet*, *Son Posta* gazetelerinde görev aldı; gazetecilik mesleğinin düzeltmenlikten yazı işleri müdürlüğüne kadar çeşitli dallarında çalıştı. Bu arada, bir yandan da edebiyatla uğraşıyordu. Mütareke devrinde *Kaplan* adlı «Sert ve serbest sözlü edebî, ictimaî mücadele risâlesi (dergisi)» çıkardı (1919), *Şebâb* (1920 - 1921) dergisinin de yazı işleri müdürlüğünü yaptı. İstanbul'da öldü (11.6.1942).

ESERLERİ :

Hikâye :

1 — *Bataklık Çiçeği* (1340 «1924»)

Roman :

2 — *Neriman* (1912 ?)
3 — *Zâniyeler* (1339 «1923», 1943)
4 — *Sara* (1926)
5 — *Cehennem Yolcuları* (1926)

6 —*Orta Malı* («Son Saat» gazetesinde tefrika: Aralık 1925 - Temmuz 1926)

7 —*Ayarı Bozuklar* («Son Saat» gazetesinde tefrika: Eylül - Aralık 1926)

8 —*Endam Aynası* («Son Saat» gazetesinde tefrika: 1927 Eylül - ?)

9 —*Mahalle* («Vakit» gazetesinde tefrika: ? - ?)

I. ROMANLAR

Sanat hayatına her halde 1909/1910 sıralarında atılan ve *Piyano* dergisinde bir mensur şiiri (1910 sonu, sayı 16), *Rubâb* dergisinde mensur şiir ve makaleleri (1912) çıkmağa başlayan yazar, *Nevsâl-i Millî*'de yayımlanan (1914) *Bir Kadının Son Mektubu* adlı aşırı açık-saçık hikâyesiyle dikkati çekmiş, Mütareke devrinde *Fağfur* (1919), *Şair* (1918 - 1919), *Nedim* (1919), *Kaplan* (1919), v.b. dergilerinde yayımlanan hikâyeleriyle tanınmağa başlamış, Cumhuriyet devrinde daha çok roman alanında eser vermiştir. On yedi yaşında iken yazıp yirmi yaşında iken yayımladığı *Neriman* (1912?) adlı ilk romanı için kendisi, «Buna bir eser demekten fazla bir kalem tecrübesi demek daha doğru olur» («Servet-i Fünun» dergisi, 1942, sayı 2391, s. 56) demiştir.

Sanat hayatının ilk dönemini Birinci Dünya Savaşı'nın ve Mütareke devrinin İstanbul'u kasıp kavuran korkunç sefaleti ve karanlık günleri içinde geçiren yazar, Mütareke devrinde çıkardığı (1919) ve «Sert ve serbest sözlü edebî, ictimâî mücadele risâlesi» diye tanımladığı *Kaplan* dergisinin başyazısında, toplumsal görüşünü, çağının edebiyat alanındaki genel durumunu, bu alanda tutulması gereken yolu açıklamıştır.

1 — Yazar, toplumsal görüşünü şu cümle ile özetlemiştir: *İctimâiyyattaki nokta-i nazarımız* (...) *mütegallibe* (zorba) *düşmanlığıdır*. («Kaplan» dergisi, 1335 «1919», sayı 1)

Bu görüşün ayrıntılarını şu noktalar üzerinde toplamıştır:

İnsan hayatının kutsal olduğuna inanıyoruz; bunun içindir ki, insanların hayvan sürüleri gibi kırbaç ve sopa altında yönetilmelerinin şiddetle aleyhindeyiz;

Ayırt edilmeksizin bütün insanların haklarına saygı gösterilmeli, bağımsızlıkları zulüm ve tahakkümle kısıtlanmamalıdır;

Aynı havayı teneffüs eden, aynı suyu içen, aynı doku ve adaleyi taşıyan insanlar hiçbir zaman birbirlerinin dinsel ve ulusal düşmanları değildirler;

İnsanlar özgür ve bağımsız bırakılmalı, düşünceleri üzerinde baskı yapılmamalıdır;

Yeşil masalar çevresinde «muallim, âlim, ictimâiyatçı» adları altında toplanan ve egemenlik süren kişiler, insanlar arasında «gerçek kardeşlik»i, kin, ara bozuculuk, intikam, düşmanlık duygularıyle darmadağın etmekte; bu duygu ve inançlarla uygarlığı talan etmekte, bayındır yerleri yıkıntıya çevirmekte, tüten ocakları söndürüp kadınları dul, çocukları öksüz ve yetim bırakmakta; birbirlerini tanımayan, bilmeyen, görmeyen ve bir birlerine kişisel hiçbir düşmanlığı olmayan milyonlarca insanı birbirlerine koyunlar gibi boğazlatmaktadırlar:

Bunların sözleri özlerine, özleri sözlerine uymamaktadır; Türk gençliğinin koruyucusu gibi görünerek iş başına geçip onları siperlerde çürütmüş, Türk ulusçusu görünerek Türk'ün mezarını kazmış, sözlerinde Türkçü görünüp eylemlerinde Türkçü olmamış, ulusçuluğu cinayet işlemeğe bir merdiven, kasa doldurmağa bir vasıta yapmışlardır.

2 — Yazar, o devrin sanat hareketleri ve sanatçıları üzerindeki görüşlerini şöyle sıralar:

Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî, halkın bugünkü ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte değildir;

Yeni Mecmua'cılarsa sanatı siyasal birtakım entrikaların âleti ve bazı siyaset kişilerinin düşüncelerinin yayıcısı yapmışlardır;

Kimi sanatçılar, sanatı Kadıköy çayırında, Bâbıâli caddesinde, Direklerarası'nda kadın avlamak için bir vasıta diye kullanmaktadırlar;

Kimi sanatçılar, geleneğe bağlı bir direnme içinde hâlâ «Leylâ ve Mecnun» efsaneleri, süslü sözcük ve laf yığınlarıyle edebiyat ve sanat yaptıklarını sanmaktadırlar;

Kimi sanatçılar da, insanlar arasına kin ve intikam düşünceleri sokarak «barbarlık»a övgü amacı güden bir «barbar edebiyatı» kurmuşlar, sanatı siyasetin ve özel maksatların pis ve iğrenç şakşakçısı haline getirmişlerdir (Bu barbar edebiyatı insanlığa zararlı ve «merdûd» sayılmalıdır);

Bunların hepsi, ortalığı haraca keserek kendilerini sanat hükümdarı ilân etmiş birer «sanat mütegallibesi» (zorbası) dir. Bu memlekette gerçek sanat döneminin kurulmasını dileyen, sa-

nata yüksek ve gerçek yerini vermek isteyen gençler sanatı bunların elinden kurtarmalıdır.

3 — Sanat hayatına işte böyle bir çevre ve böyle bir hava içinde giren yazar, aynı makalede, memlekete nasıl bir edebiyat gerektiğini de anlatır:

Asrımız ilim, fen, fabrika, makine asrıdır ve bu asır bizden hakiki ve adalî bir edebiyat istemektedir.

Bu «hakikî ve adalî edebiyat»ın ancak natüralist yöntemle gerçekleşebileceği kanısındadır. Yazar, adının tanınmasına yol açan *Nevsâl-i Millî* (1330 «1914») deki *Bir Kadının Son Mektubu* hikâyesinden Cumhuriyet devrinde yayımlanan son romanlarına kadar hiç şaşmayan ve gevşemeyen bir direnme ile, hep Natüralizm yolunda eser vermiştir. Kimi sanatçılarımızın ancak kimi eserlerinde, hattâ kimi eserlerinin ancak kimi sahnelerinde uyguladıkları natüralist görüşün edebiyatımızdaki başlıca temsilcilerinden biri Salâhattin Enis'tir. Onun Natüralizm akımını benimsemesinde Bekir Fahri'nin (Bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I) kuvvetli etkisi olduğu düşünülebilir. Salâhattin Enis'in ilk yazılarından biri, yukarda söylediğimiz üzere *Piyano* dergisinde yayımlanmıştı (1910 sonu, sayı 16). Meşrutiyet'in ilk döneminde roman, hikâye ve makaleleriyle Türkiye'de Natüralizm'i yaymağa çalışan, konuşma ve yazılarında «tabiî» (natüralist) romana ve Zola'ya aşırı düşkünlük göstermesi dolayısıyle «Zolacı» diye anılan («Piyano» dergisi, 1326 «1910», sayı 13) Bekir Fahri'nin söz konusu dergide «müdîr-i edebî» olarak çalışmış bulunması, bu görüşü doğrular görünmektedir. Şahabettin Süleyman, *Nevsâl-i Millî*'de yayımladığı tanıtma yazısında Salâhattin Enis'in o devirde daha yeni yeni ortaya çıkan ilk hikâyeleri için şöyle der:

... *Hakîkıyyun mesleğine* (Realizm'e) *ve bilhassa Zola'ya olan fart-ı muhabbeti hasebiyle eserlerinde bugünkü ahlâkın henüz kabul edemeyeceği mesâil üzerinde dolaşır.* (...) *Tedkik ve müşâhede ettikten sonra derin, samimî ve kaabil olduğu kadar gayr-i şahsî nakl eder; bu sebeple siz ona bazan dilencilerin teneke kaplı evleri karşısında, Tıbbiye'nin naaş kokan koridorlarında ve teşrihhânesinde, bazan da cami kapılarında, tabakaat-ı âdiyenin yaşamış oldukları mahallelerde rasgelirsiniz.* (...) *Salâhattin Enis'in bir hususiyeti de temiz olmayan şeylere karşı gös-*

terdiği meclûbiyyet-i rûhiyyedir. (...) *Bazan bir köpek lâşesini, bir insan nâşını, bir dilencinin başından iç çamaşırına kadar her şeyi bilâ-istikrâh seyr etmekten ve göstermekten çekinmez. Bundan dolayı ekser mevzularını hayatın en pis ve iğrenç noktalarında taharrî eder.* (Ş. Süleyman: *Salâhattin Enis Bey*, «Nevsâl-i Millî, 1330 «1914», s. 212)

Bu yoldaki tutumu dolayısıyle, Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde birtakım tepkilerle karşılaşmış, hattâ bir keresinde, *Fağfur* dergisinde yayımlanan *Çingeneler* adlı hikâyesinden dolayı «eserin gayr-i ahlâkî olduğu» gerekçesiyle mahkemeye dahi verilmişse de beraat etmiştir. Edebiyatta benimsediği çığırın birtakım tepkilere yol açacağını önceden bilen yazar, *Nevsâl-i Millî*'de resminin altında kendi el yazısıyle yayımlanan bir cümlesinde «*Bulundukları devrin bütün telâkkıyât ve teâmülâtını deviren ve bin-netice mârûz olacakları hücumlara istihfâf ile mukaabele edenler en büyük adamlardır*» (s. 211) demiş, ilk gençliğinde ileriye sürdüğü bu görüşe, edebiyat alanında ömrünün sonuna kadar sadık kalmıştır.

Yazar, Natüralizm çığırına bağlı bulunduğunu ve Zola'yı örnek olarak aldığını, çeşitli zamanlardaki makale, savunma ve konuşmalarında açıkça bildirmiş, bu çığırın ana ilkelerinin neler olduğunu anlatmıştır:

* *Bir seyyienin mutlaka ahlâka mugaayyir olduğu iddia olunamaz. En büyük sanatkârlar eserlerinde birtakım mücrimler, birtakım seyyieler ibdâı ile beşerî ihtirasları irâe ve bu sayede ictimâî bir faide teminini düşünmüşler ve ekseriyyâ muvaffak da olmuşlardır. İctimâî ve ahlâkî fâcialarımızı tasvir eden ve basit gözlerce gayr-ı ahlâkî tasavvur edilen birtakım eserler mevcuttur ki, bunlar hadd-i zâtında mugaayir-i ahlâk değildirler. Meselâ Emile Zola'nın eserleri gibi.* (...) *Eğer edebiyat âleminin tarihini tetkik ederseniz görürsünüz ki tabiatı bütün vuzuhuyle, bütün uryanlığı ve hakikati ile tasvir eden «Natüralizm» cereyanının edebiyat sahasına intikali bidâyette pek büyük bir heyecan ve muhâlefetle karşılanmış, pek büyük hücumların vukuuna sebep olmuştur. Fakat bil-âhara müdâfilerinin yüksek fikirleri cihan efkâr-ı umûmiyyesinde pek muvâfık bir aks-ül-amel husûle getirerek kat'î galebeyi ihrâz etmiştir; o kadar ki, bugün hikâyecilik, metin ve kat'i adımlarla «Realizm ve Natüralizm» meslek-i*

edebisinin çizmiş olduğu sâha dâhilinde yürümektedir. Bu meslek müntesibleri bugün Avrupa'da yüksele yüksele Akademi âzâlıklarına kadar terfi ettikleri (...) hâlde, bu cereyânın memleketimizde zavallı müdâfileri bizler, maalesef bugün alçala alçala ancak bir maznun sandalyesinde karâr kılabildik. (...) İctimâî marazlarımızın şifâ ve tedavisi namına marazlarımızın nelerden ibâret bulunduğunu vuzûh ve hakikatle teşrîh ve teşhîri lüzumuna kaailim. («Çingeneler» Unvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Sûret-i Müdafaam, «Kaplan» dergisi, 1335 «1919», sayı 1)

* *Beşeriyyetin levsleri nâ-mütenâhîdir. Bunu sert, cesur, pervâsız, bütün vuzûhuyle söylemek (...) aslaa ahlâksızlık değildir. Bilâkis kudretli bir ahlâk endişesinin verdiği yüksek ve ulvî bir cesaret ve fazilettir. Bir yarayı göstermek için: «Bu, işte yaradır!» demekle iktifâ etmemeli, bilâkis onu etrafıyle, vuzûh ve hakikatıyle, cerahat ve kanlarıyle teşhîr etmelidir ki okuyanlar bu yaranın levsini ve derinliğini anlayabilsinler.* («Kaplan»ın Mesleği ve Hücum Sâhaları, «Kaplan» dergisi, sayı 1)

* *Levs-i beşeri ve ictimâi yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum. İşte benim hatâm budur. İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakikatten korkuyorlar. Ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğu yolda yürüyorum.* (C. F. Başkut: *Gazeteci Portreleri*, 1927; «Servet-i Fünun» dergisi, 1942, sayı 2391, s. 57)

Yazar, «İctimâî faide temin etmek», «ictimâî yaraları göstermek» konularında Hüseyin Rahmi'nin görüşlerini sürdürmüştür. (bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I)

4 — Hikâyelerinde arada bir halktan kişiler üzerinde de durduğu halde, romanlarında, genellikle, İstanbul'un soysuzlaşmış yüksek sınıfını, onların sürdüğü «tatlı hayat»ı ele almış; bunu, Hüseyin Rahmi'nin tersi bir tutumla, içine hiç mizah çeşnisi katmadan, çatık kaşlı, sert ve acı bir anlatımla yermiştir.

5 — Eserlerini yalnız zinâ ve fuhuş üzerine kurması, Natüralizm'i tek yanlı, hattâ biraz da yanlış anladığını gösterir. Mahkemeye verilen *Çingeneler* hikâyesinin savunmasında («Kaplan» dergisi, sayı 1) ileriye sürdüğü üzere, eserlerinde, «tabiatı olanca çıplaklığıyle tasvir etmek ve çevremizi saran pislik ve tutku çirkeflerinin bütün siyah ve sefil çizgilerini birer sanat adesesiyle

toplayıp okuyucuları uyarmak» ve birtakım davranışları «çirkin göstermek» amacını gütmüş olsa dahi, zaman zaman, cinsel ilişkileri ayrıntılarıyle anlatması, birtakım tepkilerin doğmasına yol açmıştır.

6 — Romanlarını sade dil akımının artık iyice yaygınlaşıp yerleştiği dönemde – Cumhuriyet devrinde– yazdığı hâlde, yazılarında yabancı sözcük, hattâ yabancı dil kurallarına epey yer vermiştir. Anlatımı özensiz, çalakalem ve savruktur.

1

ZÂNİYELER

a. *Zâniyeler*, Cumhuriyetin ilk yıllarında, *İleri* gazetesinde *Fitnat'ın Sergüzeşti* adıyle tefrika edildikten sonra birçok eklemeler ve düzeltmeler yapılarak *Zâniyeler* adıyle kitap hâline getirilmiştir.

b. Roman, «rûznâme» (günlük) biçiminde yazılmıştır.

c. Eserde, memleketin Birinci Dünya Savaşı sırasındaki durumu ele alınmış; yazarın *Kaplan* dergisinde toplum ve edebiyatla ilgili görüşleri burada roman biçiminde yazılmıştır.

Yazar, eserin giriş bölümünde, romanın ana çizgilerini şöyle vermiştir:

Fitnat, yüksek tabakada yaşayan kokotlardandır. Ada'sıyle, Moda'sıyle, Şişli'siyle, İstanbul'un bütün zevk ve safâ mıntıkaları yıllarca onun velveleli hayatına şahit olmuştur. (...) *Onun rûznâmesini okuduğumuz vakit, biz, aziz kaari, o rûznâmenin ihtivâ ettiği satırlar içinde kendimizi bulacağız; Harb-i Umumi devrini ve o devrin ekâbirini bulacağız. Sokaklarda kaldırımlar üzerinde aç sinekler gibi öldüğümüz günlerde, karşılarında elpençe durduğumuz insanlar tarafından açlığımız ve ıztırabımızla nasıl çirkin bir şekilde eğlenildiğini göreceğiz. Sabahleyin bize «Vatan, vatan!» diye bağırarak bir imzasıyle bizi maktellere sürenlerin aynı günün gecesinde Fitnat'ın muhitinde şampanya kadehleri ve kadın dudakları arasında nasıl mest ve şâd saatler yaşadıklarına, kanapeler ve halılar üzerinde nasıl fuhuş ve zevk humârıyle sarhoş olup sızdıklarına şahit olacağız. Filhakika bun-*

lar büyük adamlardır, filhakika bunlar memleketin zengin ve en yüksek kısmına mensup kimselerdir. (...) Onların büyüklükleri altında ne sefil küçüklüklerin saklandığını anlamak için onları Fitnat'ın odasında, Fitnat'ın rûznâmesinde görmeliyiz.

Memleketin acıklı durumu ve İstanbul'un sefâleti eserde bir fon olarak alınmış; yöneticilerin, kibar tabakanın, yeni türeyen savaş zenginlerinin Şişli salonlarındaki sefâhati bu fonun önünde gösterilmiştir. Bu arada, *Kaplan* dergisindeki başyazıda anılan edebiyatçılardan bazılarının ve o devir gazetecilerinden birinin adları, ufak-tefek değişikliklerle verilmiş (Yahya Cemal, Celâl Tahir, Rifat Melih, Kemal Nuri), memleket gerçeklerine sırt çeviren bu salon sanatçılarının o sefâhet dünyasındaki asalak yaşayışları belirtilmiştir.

Yazar, Birinci Dünya Savaşı yıllarının tablosunu böyle karamsar gerçekçi bir yöntemle çizdikten sonra, eserin son paragrafında, hayat hakkındaki genel görüşünü, roman kahramanı Fitnat'ın ağzından şöyle açıklamıştır:

Anlıyorum ki hayat hiç de fena değil. Onu fena yapan, onu bir Cehennem hâline getiren ancak biziz. Bu hakikati annemle birlikte geçen şu sakin ve gürültüsüz hayatım içinde anlıyorum. Evet, hayat fena değil, hayat fena değil...

ç. *Zâniyeler*, bir devrin yaşayışını, belli-başlı insanları, olayları, ruh hâlleri ile vermekle birlikte, roman tekniği bakımından tam bir başarıya ulaşmış sayılamaz. Yazarın eserde kendini saklamayışı bir yana, olaylar kimizaman oluş hâlinde gösterilmemiş, Şişli âlemindeki kadınlı erkekli birtakım insanların kimlikleri, o âlemin kokotlarından İclâl'in ağzından kısaca anlatılmış; böylece, o kimselerin kişilikleri olayların akışı içinde belirtilmemiştir.

[Fitnat, Balkan Savaşı'nda Rumeli'den İstanbul'a göç etmiş orta-halli bir ailenin tek ktzıdır. İyi bir öğrenim görmüştür. Hasan Rifat Efendi adında Konyalı bir zenginle evlenip Konya'ya gitmiş; bir yıl sonra birkaç ay için İstanbul'a dönmüşse de, Birinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan o günlerde Şişli'de savaş zenginleri arasında bir sefâhet hayatı süren teyzesi Münevver'in çevresinde kendini o hayata kaptırıp bir daha kocasının yanına gitmemiştir. Yeni girdiği bu çevrede güzelliği dillere destan olan Fitnat, kendinden

başka hiç kimseyi sevmemiş; peşine takılan erkeklerden kimisiyle hem birtakım ilişkiler kurmuş, hem de nefret ettiği bu çevrenin insanlarına karşı beslediği intikam duygusuyle, onları felâkete sürüklemiştir. Yazarın deyişiyle, «Hilkat, ihtimaldir ki, onu, kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıf beşeriyyetin tok bir sınıf beşeriyyete karşı hissettiği intikamı almağa memur etmiştir; eğer bu, hakikaten böyle ise, bu kadın vazifesini kemâliyle ve lâyıkıyle ifâ etmiştir.» Fitnat, hayatını günü gününe yazdığı «rûznâmede» de (günlük'te) bu nefretini açıkça belirtmiştir. İlkin teyzesinin aracılığıyle tanıştığı doktor Mükerrem'in metresi olur; öylesine masraflı bir hayat sürer ki, sevgilisinin israfına para yetiştirmeğe çalışan doktor, zengin bir asker kaçağından para alıp sahte «ihraç raporu» verince, yakalanır, üç yıl hapis cezası giyer. Fitnat, bu sefer, Muhlis adında bir mirasyedi ile yaşamağa başlar; onu da kumara alıştırarak iflâsa sürükler... Bu arada, babası üzüntüden çıldırıp timarhaneye kaldırılır, annesi sefalete düşer. Fitnat zaten nefret ettiği bu çevreden günün birinde elini eteğini çeker, annesini alıp İstanbul'un bir köşesinde eski sakin hayatına döner.]

1 — Aşağıdaki parçada, Fitnat'ın ilk defa katıldığı bir eğlenti gecesi anlatılmaktadır.

Bu satırları sabaha yakın yazıyorum. Ufuk açılmak üzere... Bütün ev, Münevver teyzemin evi, şu saatte halılar ve kanapeler üstünde sızmış, koltuk ve iskemleler üzerinde uyuyup kalmış olan insanlarla garip bir levha arz ediyor. Bütün bu insanlar ki, İstanbul'un ekâbir ve eâzımıdırlar, bu insanlar ki kalemlerinin bir imzasıyle ve kaşlarının küçük bir inhinâ ve işmi'zâzıyle yüzlerce ve binlerce insanların hayat ve mukadderâtı üzerinde bir inkılâp ve tahavvül husûle getirebilirler. Onların masalar ve kanapeler üzerinde sızıp serilmeleri bana yüksek şâhikaların ser-nigûn olmasındaki müellim temâşâyı veriyor.

... İlk defa bu akşam, hakiki İstanbul'la yüz yüze, karşı karşıya geldim.

Bunlar arasında kimler yoktu? Nâzırlar mı, memleketin en yüksek, en be-nâm şairleri mi, gazetecileri mi, mütefekkirleri, vatan-perverleri mi, kimler yoktu! Bu, İstanbul'da bir

havâs ve eâzım meclisi değildi. Bu, hakiki bir Babil'di. Ve hepsi içkinin tesiri altında mânevî elbiselerinden tecerrüd ederek içyüzlerinin bütün taaffünleriyle, bütün uryanlıklarıyle meydana çıkmışlardı. Zaman zaman çiftler hâlinde masa başında biri ikisi kayboluyor, sonra yüzler pancar gibi, saçların tuvaleti bozulmuş, yorgun adımlarla tekrar masanın başına avdet ediyorlardı ve her avdet eden çiftin vürûdu masa başındakiler tarafından bir fısıltıyı mûcib oluyordu.

İspirto, kadınıyle erkeğiyle bütün bu insanları çileden çıkarmış, onların damarlarına bir kuduzun mütehevvir kanlarını aşılamıştı.

Müşkilât ile bu hayâsız sürünün içinden kurtularak başıma içkinin vurmuş olduğu bahanesiyle kendimi odama attım.

Gözlerim ve dimağım donuyordu. Meğer İstanbul'un hakiki yüzü ne kadar iğrenç, ne kadar mide bulandırıcı idi.

Odamda bilmem ne kadar uyumuşum. Uyandığım zaman pencereden sabahın açılmak üzere olduğunu gördüm. Dışarıda salonu dolduran gürültü kalmamıştı. Ayaklarımın ucuna basarak kapıya gittim ve kilidi yavaşça çevirdim.

Dışarıda o biraz evvelki âlem tamamen değişmiş, salon bir harb meydanı hâlini almıştı. Masanın üstü karmakarışık olmuştu. Birçokları masanın altında, kanapelerin kenarında kıvrılıp kalmışlardı. Bu perişan âlem içinde henüz sızmayan yalnız İclâl ile Yahya Cemal ve Rifat Melih idi.

(...) Yan tarafta Yahya Cemal:

Yine kaldık sizinle bak üçümüz!

diyor ve sonra:

Mey neşveye de zevke de mahsûs değildir
Erbâb-ı gamı belki tez öldürmek içindir

mısralarını ağzında geveleyerek, parmağı burnunda, Paris'ten, Fuzuli'den bahsediyordu. Görülüyordu ki içkiye ən fazla mukaavim olmakla beraber başını müşkilât ile tutmakta idi. Bir lâhza ayağa kalktı. Rifat Melih'e dönerek:

— Monşerl... Bir işkembeciye gitsek fena olmaz.

dedi. Rifat Melih, ağzında Havanası, dişleri arasında kelimeleri çiğneyerek:

— İşkembeciye mi? Siz delisiniz, dedi. Ben sizin yerinizde olsam şimdi buradan kalkar, otoya atlayarak doğruca Tokatlıyan'a gider, bir banyo alıp yatağıma yatardım.

Yahya Cemal omuzlarını kaldırdı:

— Siz mümkün değil bir Verlaine, bir Baudelaire, bir Catulle Mendtès olamayacaksınız.

Ve sonra bir adım ileriye atarak masanın altında sızan Celâl Tahir'e yaklaştı. Ayağının ucuyle dürterek:

— Kalk bakalım monşer, dedi; işkembeciye gidip bir çorba içelim ve sonra bir sabahçı kahvesinde birer kahve yuvarlayalım ki aklımız başımıza gelsin. Ben daha derse gideceğim, sen de ticarethanene... Uyumak para etmez.

Bunu demekle beraber masanın kenarındaki sandalyeye yığıldı. Rifat Melih kahkahalarla güldü:

— Nereye gideceksin? dedi, ayakta duracak hâlin yok.

Yahya Cemal başını güçlükle kaldırarak sertçe:

— Monşer!... Ben sarhoş değilim... dedi. Sadece yorgunum...

Sözünü ikmâl edemedi. Başı bir taş sıkletiyle masanın başında sızan İclâl'in çıplak omuzlarına düştü.

İclâl ürkmüş bir hâlde yavaşça başını kaldırdı. Bir saniye kadar, omuzuna düşen bu meşhur ve nâmdâr başa baktı, sonra istihfâf içinde omuzunun küçük bir silkmesiyle onun başını masanın üstüne kaydırdı. (...)

Şimdi her taraf susmuştu. Her taraf sessizdi. Teyzemin koca konağı uzun bir uykuya, sakfın altında saklanan yüzler kızartıcı bütün seyyiât ve rezâiliyle uzun bir uykuya dalmıştı. Salonda sızanların horultusundan başka ses ve sadâ nâmına bir şey duyulmuyor ve hiçbir şey işitilmiyordu. Ricâl ve ekâbirin İstanbul'u uyumakta idi.

2 — Aşağıdaki parçada, Fitnat'ın evinde bir eğlenti gecesi anlatılmakta; memleketin acıklı hâliyle yöneticilerin tutumu arasındaki bağdaşmazlık belirtilmektedir.

Sıcak ve koku... Boğuluyordum. Pencereyi açtım. (...) Buradan bütün muhitimi; acıktığı zaman ciğerlerini

yiyen, ve susadığı vakit gözyaşlarını içen, matem ve elemlerini yalnız kendi göğsüne gömen bütün İstanbul'u görüyordum. Güzel İstanbul, bedbaht belde!... Mümkün olsa bütün İstanbul'a salonumdaki levhayı göstererek hançeremin bütün belâgatıyle:

«— İşte, hürmet ettikleriniz, eteklerini öptükleriniz, kendileri için ecîr, uşak, köle gibi çalıştıklarınız!... Takdîs ediniz, bu büyük nâzırlar ve yüksek mütefekkirlerinizle müftehir olunuz!...»

diye bağıracağım.

Havada boğucu bir tazyik var... Şu dakikada zaferlerin takarrur ettiği harb meydanı gözlerimin önüne geliyor, nazarları gökteki yıldızlara dikilmiş olan şehitlerin yarı açık gözleri, kapanan çeneleri ve soluk alınları birer birer muhayyilemden geçiyorlar. Öteden yaralıların seslerini ve ıztıraplarını duyuyorum. Sonra bu enkaaz-ı beşer üzerinden İstanbul denilen bu «fâcire-i dehr» in yıllanmış bir âlûfte eskisi gibi çürük ve kırık dişleriyle yükselerek acı acı güldüğünü görüyorum.

... Salona avdetimde herkesin sızmış olmasına rağmen Yahya Cemal, hâlâ mukavemetini muhafaza etmekte idi. Kendi kendisine cıgara paketinin arkasına bir şeyler yazıp siliyor, ve zaman zaman gözlerini bir noktaya saplayarak düşünüyordu. Önündeki rakı kadehine sıkı sıkı yapışmıştı. Yanına yaklaştığım zaman şu mısraları hecelemeğe uğraşıyordu:

Haydi artık vuralım postumuzu sırtımıza
Mey tasadduk edilen bir yere mihmân olalım.

Birden omuzlarına dokundum. Başını kaldırdı. Beni birden tanıyamadı. O meşhur olan dalgınlığıyle:

— Vay İclâl Hanım! dedi, dalmıştım.

Ve sonra yine kendine gelerek:

— Ah, pardon... mil pardon.. (dedi ve ilâve etti) «*Dilde cem'iyyet-i hâtır mı kodu bâd-ı sabâ*»... Bakın sizi İclâl Hanıma benzettim. Bilmem biraz fazla mı içtim...

Ve sonra Paris, Moulin Rouge menkıbelerine girişti. O, bahsini ikmâl etmemişti ki kapı birden çalındı. Bunu müteâkıb koridordan bir mahmuz ve bir kılıç şakırtısı işitildi. İhtimal

Paşanın, biraz evvel telefonla gönderilmesini emrettiği şeyi göndermişlerdi. Hizmetçi vasıtasıyle keyfiyetten haberdâr edildim:

— Bir yaver, Mücip Paşayı görmek istiyor...

— Buyursunlar.

dedim.

Bir saniye sonra uzun boylu, genç bir zabit salona dâhil oldu. Elinde bir zarf tutmakta idi.

Paşa, yüzünü masanın örtüsüne kapadığı halde uyumasına devam etmekte idi. Salona giren yaver bir vaz'-ı tâzîmle mahmuzlarını birleştirerek sert ve serî bir selâmla, uyuyan Paşayı selâmladı. Aynı sert, serî ve yüksek ifadesiyle:

— Paşa hazretleri, emr-i devletinizi ifâ ettim.

dedi.

Paşanın başı yavaşça doğruldu ve omuzları üzerinde bir lâhza durduktan sonra tekrar düştü; yayık ve sarhoş bir ifade ile:

— Ne o.. (dedi ve sonra bir lâhza gözlerini yumup bir şey hatırlayarak devam etti) Haa... Kararnâmeyi getirdin... Sen de... altına benim imzamı ataydın olur giderdi.

Paşa hâlâ başını masadan kaldıramayarak gözleri örtülmüş, sarhoş ve yayık ağzıyle:

— Bana bir kalem ver, dedi... Sonra kâğıdı şuraya, elimi de imza edeceğim yere koy... Ben imza ederim.

Paşa imza ederken gözleri kapalı idi. Kâğıdın üstüne gelişigüzel bir imza çiziştirdi.

Omuzlarının üstünden kâğıda dikkat ettim:

Bu, üç sınıf askerin taht-ı silâha celbine ait bir kararnâme idi.

Mücip Paşadan sonra imza sırası Kirami Beye geldi.

Yaverin vürûdu ve imza keyfiyeti, meclisimizi biraz kendisine getirir gibi olmuştu. Sızan başlar biraz doğrularak şişkin ve mahmur gözlerle etraflarına bakınıyorlardı.

Kirami Beyi sızdığı sandık odasından salona getirmek bir mesele olmuştu. O, cıvıklaşarak muttasıl:

— Gelmem, gelmem... Şimdi rahatımı bozamam.

diyordu. Onun böyle cıvıklaşması, Paşaya iâde-i cid-

diyyet ettirmişti. (...) Onun gelmemek hususundaki inadında ısrar etmesi üzerine yanına gitmeğe mecbur olmuştu.

Onların konuştuklarını hafiften işitiyordum:

— Ulan... Kiramil Boru değil bu... Mühim bir kararnâme... Haydi kalk.. imza et... Sululuğu bırak... el âleme kepaze olacağız...

— Vız gelir bana... Neye kepaze olalım?... İnsan içti mi işte böyle benim gibi içmeli... Sen bunun keyfinl ne anlarsın hırtl... Eee... söyle bakalım, nasıl, muvaffakıyet var mı... Ulan Mücipl.. Muhakkak yine bir şey yapamadan sızmışsındır.

— Haydi.. şakayı bırak.. kendine gel... Şunu imza ediver de ondan sonra ne halt edeceksen et... İster sız, ister zıbar...

Bu nümûne-i nezâhet ve belâgat olan sözler, bir tulumbacı kahvesinde iki omuzdaş arasında geçmiyordu. Bu tarz-ı muhâvere iki nâzırın arasında geçmekte idi. Hâriçte yekdiğerine «Zât-ı sâmîleri, Zât-ı devletleri» diye hitap eden bu adamlarla, kendi aralarında bir külhanbeyi belâgatıyle konuşan aynı adamlar ne kadar yekdiğerlerlnden ayrı mahlûklardı.

Kirami Beyin, Mücip Paşanın kolunda salona girişi karnaval gecelerinde seyir ve emsâline rasgelinir bir levhaydı: Fesi kaşları üstüne düşmüş, yakalığı sağa, kravatı sola kaçmış, yeleğinin düğmeleri baştan nihayete kadar çözülerek yuvarlak göbeğini örten frenkgömleği tamamıyle meydana çıkmıştı. Mücip Paşanın kolunda yürümüyordu, âdetâ yıkılıyordu. Yavere bağırdı:

— Aceleye ne lüzum var?... Bu kadar aceleye ne lüzum var?... Yarın üç sınıf askeri silâh altına alacaklarına öbürsü gün, yahut daha öbürsü gün alsınlar... Ha, söyle bakalım Yaver Bey, öyle değil mi?... Bu takdirde siz buraya kadar yorulmayacaktınız, ben uykumdan uyanmayacaktım, askere alınacak olanlar da bir gün sonra askere alınacaklar, binaenaleyh evlerinde bir gün daha fazla kalmış olacaklardı.

Ve sonra sofraya uzanarak bir kadeh rakı yuvarladı ve ilâve etti:

— Çivi çiviyi sökermiş derlerl

... Mücip Paşa, birden Kirami Beyin sözünü kesti:

— Beyefendi Hazretleri... Zât-ı sâmlleri tabiîdir ki yaver

bey kulunuzu daha fazla bekletmemek lûtufkârlığında bulunursunuz değil mi?

Kirami Bey mütelâşiyâne cevap verdi:

— Şüphesiz, şüphesiz, Paşa Hazretleri!...

On dakika evvel kendi âlemlerinde yekdiğerine tulumbacılar gibi hitâp eden bu iki omuzdaş ile şu dakikada birbirlerini sahte, sun'î, kulak alıcı bir vaz'-i ihtirâm ile muhâtap eden bu iki nâzır arasında derin ve akıllara hayret verici bir başkalık vardı.

Kirami Bey, yaverin uzattığı kararnâmeye imzasını koydu ve sonra onu yavere iade ederek:

— Benim vereceğim bir kadeh şampanyayı yeni taht-ı silâha alınacak bu askerin memlekete zafer-i nihâîyi temin etmesi şerefine içersiniz değil mi?

dedi.

Ve sonra kadehini kaldırarak bütün meclise hitâp etti:

— Bu mühim kararnâme şerefine!...

3 — Aşağıdaki parçada, bir yazarla bir şairin toplumsal portresi çizilmektedir.

Sonra bu âlemin bâriz şahsiyetlerinden olan Rifat Melih'le Yahya Cemal'i de unutmamalıdır. Evvelkisi hakikî bir kibar çengisi, ikincisi her mânasıyle bir derbederdir. Yahya Cemal bir derbederdir, küre-i arz üstünde oturacak bir evi ve yatacak bir yatağı yoktur. Her ev onun evi, her yatak onun yatağıdır. Üç gününü Münevver Hanımın evinde, bir haftasını Hacer Perran Hanımefendinin muhitinde geçirir. Orada yer, orada içer, orada yatar, orada kalkar; tâ ki canı sıkılana, tâ ki derbederlik damarları tekrar tepreşene kadar...

4 — Aşağıdaki parçada, bir savaş zengini anlatılmaktadır.

Asıl ismi Ahmet Hamdi Efendi imiş. Harb zengini olduktan sonra «Ahmet Hamdi» ismini beğenmeyerek «Ahmet»i isminin başından atmış, «Hamdi»yi «Hâmit»e tahvil ile «Hâmit»in sonuna da bir «Nijat» ilâve ederek asrî bir isme sahip olmuş.

«Kenarın dilberi ne kadar nazik olsa nâzenin olamaz»

sözü meğer ne doğru imiş! İşte bu adam da cebindeki dolgun kesesine, ayağındaki lostrin iskarpinlerine ve sırtındaki son modaya uygun elbisesine rağmen hâlâ taşralı hâlinden çıkamamış ve hâlâ dilini düzeltememiş... Ayakları: «Ah benim nalçalı kunduralarım! neredesiniz?...» diye bağırıyor, göğsü: «Ah benim basma mintanım! ne oldunuz?...» diye feryat ediyor... İşin asıl tuhaf ciheti, Türkçeyi dürüst konuşamayan bu adamın bir de konuşurken sözleri arasına başını gözünü yararak Fransızca kelimeler sokması ki, insana katıla katıla gülmek ihtiyacı veriyor...

Söz arasında bilmem nasıl oldu da İclâl, istihzâ tarîkıyle, şampanya banyosunun vücuda fevkalâde yaradığından, beşereye hârikulâde bir târavet bahş ettiğinden bahs eyledi. Bu söz üzerine Hâmit Nijat Beyin yerinden bir telefona koşması vardı ki gülmemek kaabil değildi... Müskirât depolarından birisinin numarasını istedi.

Birden ben mâni olmak üzere atılmak arzu ettim. İclâl kulağıma eğilerek beni men etti:

— Bırak, dedi, domuz azapta gerek... Haydan gelen huya gider...

Hâmit Nijat, müskirât deposuna verdiği emirde otuz şişe şampanyanın bir otomobile konularak hemen buraya gönderilmesini emretti. İclâl itiraz eyledi:

— Banyo mu yapacağız, yoksa yüzümüzü mü yıkayacağız?...

Hâmit Nijat birden telefonun reseptörünü kulağından çekti ve İclâl'e dönerek:

— O halde ne kadar? Kaç şişe?

diye sordu.

İclâl, lâkaydâne omuzlarını kaldırdı:

— Herhalde yüz, yüz elli şişeden aşağı banyonun doldurulması kaabil değil.

Hâmit Nijat tekrar reseptörü eline aldı, ve İclâl'e dönerek sordu:

— Yüz elli mi?... Hayır, geliniz şunu yuvarlak hesap yapalım: iki yüz şişe...

Ve depoya emir verdi:

— İki yüz şişe... Fakat mümkün olduğu kadar sür'atle...

Telefonun başından yanımıza geldiği zaman kendisinde kimsenin yapmadığı bir şeyi yapmaktan mütevellid geniş bir haz ve neşe vardı. Filhakika bu kadar hudutsuz bir hamâkat için bu kadar haz ve neşe fazla değildi.

İclâl'in nokta-i nazarına göre bu adamların ızrârı, ictimâî bir adaletti. Bu adamlar ki daha üç ay evvel binâm ü nişân kimselerken birden nâgehânî bir suûd içinde böyle yükselmişlerdi. Öyle bir serîr üstünde oturuyorlardı ki, temellerinde açları, dulları, hastaları, yetimleri ve ıztıraplarıyle koca bir tabaka-i halk, koca bir memleket vardı.

Hâmit Nijat Bey sevincinden yerinde duramıyor ve ikide bir İclâl'e:

— Olur şey değilsin... Bunu nereden düşündün?...

diyordu.

Belli idi ki ona yeni bir dedikodu mevzuu çıkmıştı. Şimdi herkes kendisinden bahsedecekti ve herkes yekdiğerine:

— Haberiniz var mı? Hâmit Nijat Bey geçen akşam İclâl'in evinde banyoluğu şampanyalarla doldurmuş.

diyecekler ve beyân-ı hayret edeceklerdi.

Bunları düşündükçe benim de İclâl'e hak vereceğim geliyordu. Bu âlem için semâvî bir kahr ve âfetin elzem olduğu hakkındaki kanaatlerim, görüyorum ki günden güne kesb-i kuvvet ediyordu. Şimdi ben de takdir ediyorum ki muazzam bir silindir, bî-rahm ü aman silindir, bu tufeylî mikroplar hakkında, aç bir tabaka-i halkın sırtında yaşayan bu türedileri zulüm ve reziletlerinin bütün serîriyle hurdehâş etmelidir.

(*Zâniyeler*, 1339 «1923»)

II. HİKÂYELER

Sanat hayatında ilkin hikâyeci olarak tanınan Salâhattin Enis, hikâyelerinin 13 tanesini bir kitapta toplamıştır.

Bunlardan birkaç tanesinin konusunu halktan kişilerin hayatından alması (*İmamın Fatma Hanım, Lambo Usta*), birkaç tanesinin konusunu da, Meşrutiyet devri sanatçılarının tutumuna uyarak, köy hayatından çıkarması (*Çingeneler, Kurtlar*) dikkate değer.

2

ÇİNGENELER

Bu hikâye yayımlandığı zaman (1918), memleketimizde Natüralizm akımı daha tanınmadığı için, yadırganmış, yazarı mahkemeye verilmişse de, yargılama beraatla sonuçlanmıştır.

Aşağıdaki parça, hikâyenin serim bölümüdür. Burada, Anadolu'daki göçebe Çingene'lerin yaşayışları anlatılmaktadır.

Her sene ilkbahar vürûd eder etmez dağ yolundan bir kafilenin bizim köye doğru inmeğe başladığını görür ve yol boyunca sıralanarak onları seyrederdik: En önde kulakları düşük uyuz bir eşek ekseriya bu kafileye rehberlik ederdi. Eşeğin her iki tarafından sarkan sepet içinde çergenin mühimmâtı bulunur ve bunların aralarına gelişigüzel tepilmiş kukla gibi duran çamur yüzlü, maymun suratlı Çingene çocukları, kırpışık, parlak gözleriyle bu yeni geldikleri köyü selâmlarlardı.

Her çergenin behemehal bir eşeği bulunacaktı. Bunu uzun boylu, buruşuk yüzlü erkeklerle meşin esmer çehreli karılar, pişkin kayış bacaklı Çingene çocukları takip ederdi. Eşeğin arkasında, elinde sopasıyle bir Çingene karısı yürürdü ki, bunun vazifesi, ucu çivili değneği, hayvanın nazik uzuvlarına dokundurarak, bacaklarının arasına sokarak onun batî hatvelerini tesrî etmekten ibaretti.

Nereden gelip nereye gittikleri meçhul olan leylekler gibi, böyle ilkbaharın hiç beklenilmeyen bir gününde köyümüze gelip aynı suretle sonbaharın gayr-ı muayyen bir gününde çadırlarını toplayarak giden bu Çingene alayının köyümüze vürûdu, bizim için mühim bir hâdise teşkil ederdi.

Meskenlerini ya kendi omuzlarında taşıyan veyahut eşeklerin sırtına yükleyip sürükleyen bu kafile, köyümüzün en güzel mevkiini, ırmağın kenarındaki söğüt ağaçlı serin gölgeliği kendileri için intihap ederler, oraya çergelerini kurarlardı. Köyümüze geldiklerinden birkaç saat sonra kısa bir an içinde, hemen hepsinin çadırları, ihtiyar kamburlar gibi, söğütlerin altına çömelmiş ve sıralanmış olurdu. (...)

Çergelerle köyün arasındaki mesafe herhalde bir çeyrekten aşağı değildi. Arasıra Çingene çocukları bizim köye geldikleri zaman, aramızda, bilmediği bir mahalleye düşmüş yabancı bir köpek havfıyle dolaşırlar ve kahvenin önünden geçerlerken ekseriya köyün delikanlıları onları çağırarak «hampir» çektirirlerdi; «hampir», Çingene çocuklarına mahsus bir raks idi. Kahveden metelik fırlatılır fırlatılmaz Çingene çocuğu hemen eski fesini yere atar, onun etrafında karnını sallayarak, kıçını çıkartarak, ensesini tokatlayarak döner, minimini kırmızı dilini ağzı içinde kendisine mahsus bir maharetle şiddetle yutuyormuş gibi titreterek âdetâ boğulan bir adamın harharelerini taklit ederdi. «Hampir» denilen bu oyunu, hemen bütün köylüler memnuniyet ve neşe ile seyrederlerdi.

Bizim Çingene'lere karşı gösterdiğimiz mihman-nüvâzlığın müddeti birkaç güne münhasır gibi bir şeydi. Sonra aramızda bî-aman bir cidâl ve kavga kapıları açılırdı. Onları kızdırmak için türlü muziplikler icat ederdik; meselâ bir gün

onları taşa tutar, diğer bir gün ellerimize geçirdiğimiz teneke-lere mandaların yaş tezeklerini koyarak bununla Çingene'lerin çadırlarını sıvardık. Başka bir gün avuçlarımızda beygirlerden topladığımız atsinekleri olduğu halde yavaşça çergenin yanına gelip bunları, otlamakta olan eşeklerin bacakları arasına serpiştirirdik. Aradan bir dakika geçer geçmez eşekler kuyruklarını sallamaktan başlayarak evvelâ tepinmeğe, sonra çifte atmağa kadar varırlar ve nihayet bağlı oldukları kazıkları koparıp kuyruklarını havaya dikerler ve böylece etrafa muttasıl çifteler savurarak, kuyruk omuzda, uzun anırtılarla tarlalara doğru koşarlardı.

Bazan da aramızda me'mûlün fevkında kısa bir i'tiâf husûle gelirdi. O zaman hepimiz küçük bir müfreze halinde çergelerine giderek onları seyrederdik. Çergelerin hepsinde aynı levha vardı: Yerde bir örs başında ya bir çocuk veyahut pişkin yüzlü bir kadın muttasıl körük çekerek ateşi alevlendiriyor; erkek bir elinde demir, diğerinde çekiç, ateşte kızaran demire örs üzerinde bir şekil vermeğe uğraşıyor ve bunların biraz ötesinde döşek unvânı verilen kirli, yağlı bir paçavra yığını, ve yerde arkasıüstü toprağa yatmış, eline geçirdiği çürük bir domatesin sularını akıtarak emmeğe ve yemeğe çalışan minimini bir et parçası, küçük bir çocuk...

Bazı günler akşam üstü körük başındaki kadınlardan birisi bir türkü tutturur ve örs üzerinde demir dövmekle meşgul olan erkek ise çekicinin harekâtını buna terfik etmeğe uğraşırdı.

Ve biz çergelerin karşısına sıralanarak bu acîb ve garip hayatı merak ve hayretle seyre dalardık.

(...)

(*Bataklık Çiçeği*, 1340 «1924»)



OSMAN CEMAL KAYGILI

(1890 - 1945)

HAYATI : Osman Cemal Kaygılı, İstanbul'da doğdu (1890), Bir mahalle bakkalının oğludur. Eğrikapı Merkez Rüşdiyesi'nde ve Menşe-i Küttâb-ı Askeriyye'de (askerî kâtip yetiştirme okulunda) okudu, askerî kâtip oldu (1906), Mahmut Şevket Paşaya yapılan su-i kast dolayısıyle düzenlenen listeye adı katılarak Sinop'a sürüldü (1913), Birinci Dünya Savaşı sırasında askerî birliklerde kâtiplikte çalıştı, hastalanınca emekliye ayrıldı (1918). Sur dışındaki bir mahallede yerleşti, hayatı boyunca oradan ayrılmadı, bir aralık inek besleyip sütçülük, Haliç vapurlarında biletçilik, pazarlarda manifaturacılık yaptı, bir yandan da Mütareke devrinin *Alay, Ayine, Aydede, Güleryüz, Akbaba*, v.b. gibi mizahî dergileriyle *Sabah, İkdam, Alemdar, Payitaht*, v.b. gazetelerinde mizahlı şiirler, hikâyeler, fıkralar, ayrıca makaleler, v.b. yazdı. Cumhuriyet devrinde İstanbul İmam-Hatip okulunda, Çemberlitaş ortaokulunda, Fener Rum kız lisesinde Türkçe öğretmenliği yaptı (1925 - 1945), bir yandan da *Cumhuriyet, Son Saat, Vakit, Haber, Son Posta, Son Telgraf*, v.b. gazeteleriyle bazı dergilerde fıkralar, makaleler, hikâyeler, romanlar yayımladı. İstanbul'da öldü (9. 1. 1945).

ESERLERİ :

Hikâye :

1 — *Eşkıya Güzeli* (1925)

Uzun Hikâye :

2 — *Sandalım Geliyor Varda* (1938 [*Tekin Olmayan Kedi* hikâyesiyle bir arada])

Roman

3 — *Çingeneler* (1939, 1943)

4 — *Aygır Fatma* (1944)

5 — *Bekri Mustafa* (1944)

6 — *Kovuk Palas* («Son Telgraf» gazetesinde tefrika)

I. ROMANLAR

1 — Bir kenar mahalle çocuğu olan Osman Cemal, yetiştiği çevreden hayatı boyunca kopmamış; Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat devri sanatçılarının tersine, Batı edebiyat ve zevkinden uzak kalmış; buna karşılık, meddah, ortaoyunu, türkü, v.b. gibi halk sanat ve folkloruna yakınlık göstermiş; bunun sonucu olarak da, gerek zevk, gerek sanat anlayışı bakımından çağdaşlarından ayrı, kendine özgü bir yol tutmuş, bir çeşit halk yazarı olmuştur. Bu bakımdan, kendinden önce aynı yolda yürüyen Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in tutumunu sürdürmüş sayılabilir.

2 — Bütün eserlerinde Kâğıthane ve Haliç çevresi, Fatih, Aksaray, Bayrampaşa, Topçular, Lonca, v.b. gibi, İstanbul'un kenar semtleri ve sur dışı mahalleleri insanlarının gülünçlü ve acıklı hayatını konu olarak ele almıştır.

3 — Hüseyin Rahmi romanlarında olduğu gibi, yer yer eğlenceli sahnelerle işlenen eserleri birtakım acıklı olaylarla sona erer. Masum bir aile kızı, mutsuz bir evlenmeden dolayı, sonunda, taşra gazinolarında hânendelik, gezici tulûat tiyatrolarında oyunculuk etmeğe başlar, şunun bunun metresi olur, peşinde yarım düzineden çok belâlı dolaşır (*Aygır Fatma*); musiki meraklısı bir genç, bir Çingene kızının aşkıyle cinayet işler, hapisten çıkınca yersiz yurtsuz kalır, sur kovuklarında yaşamağa başlar (*Çingeneler*), v.b.

4 — Ahmet Mithat romanlarında olduğu gibi, tesadüflere çok yer verilmiştir: Dahaçocuklukta birbirlerini sevmeğe başlayan ve birtakım engeller dolayısıyle evlenemeyen iki genç, uzun ayrılıklardan sonra bir Orta-Anadolu kasabasında çok kötü koşullar içinde karşılaşırlar (*Aygır Fatma*); yazar, bir gün Haliç'te sandalla gezdirdiği üç kızdan bir tanesiyle -kendisinin asıl hoş-

landığı kızla- on yıl sonra başka koşullar içinde yine Haliç'te karşılaşır (*Sandalım Geliyor Varda*).

5 — Romanların işlenişinde de Ahmet Mithat etkisi göze çarpmaktadır:

a. Yazar, eserlerinde kendi kişiliğini gizlemez, ikide bir okuyucuya seslenir, anlattığı şey üzerinde onların düşüncelerini sorar, ya da kendi düşüncelerini söyler; eserlerini, böylece, okuyucularla konuşa-konuşa yürütür:

* *Ya Hasan'ın evde başlamış olduğu cambazlığa ne dersiniz?* (*Aygır Fatma*)

* «*Hasan bunu neye güvenerek böyle yapıyordu?*» *diyeceksiniz. Hiçbir şeye!* (*Aygır Fatma*)

* *Hasan'ın bir iki gün sonra bula bula bulduğu iş ne idi biliyor musunuz? Tiyatro amatörlüğü.* (*Aygır Fatma*)

* *Biz gelelim şimdi lafı bıraktığımız yere...* (*Çingeneler*)

* *Ama şimdi diyeceksiniz ki siz:* «*Hiç Çingene evinde musandıra aranır mı?*»... *Fakat onlar çadırlarda misafir için limonata değil, icap ederse kuş sütü bile yaratırlar.* (*Çingeneler*)

* *Daha kimler vardı orada, bilin bakayım! Bilemediniz mi? Öyleyse ben söyleyeyim.* (*Çingeneler*)

* *Yalnız burada size bir şey söyleyeceğim ki, bundan dolayı beni ayıplamayın.* (*Sandalım Geliyor Varda*)

Kimizaman roman kişilerine kendisi de kızar, ya da acır:

* *Vay köpoğlu Etem vay, amma da antika şeymiş ha!* (*Çingeneler*)

* *Derken herifçioğlu, içi yarı yarıya rakı dolu su bardağı ile ayağa kalktı.* (*Aygır Fatma*)

* *Herifin karısı, baldızı ve daha orada bilmem nesi varsa hepsi oraya üşüştü.* (*Aygır Fatma*)

* *Zavallı Hasan, bahardan yaza yine aynı kuruntular, aynı ümitlerle girdi.* (*Aygır Fatma*)

b. Zaman zaman, okuyucuya bazı konularda bilgiler verir; sözgelimi, *Çingeneler* romanında Çingene dili ve Çingene'lerden yetişen ünlü musiki sanatçıları üzerinde uzun uzun durur.

6 — Kimi eserlerinde (*Çingeneler, Sandalım Geliyor Varda*) kendisini de roman ve hikâye kahramanı olarak olayın içine katar. Bu eserler, anı ile roman arası bir nitelik göstermektedir.

7 — Yukarda da işaret ettiğimiz gibi, olmayacak tesadüfler, birtakım yapma maceralar ve zorlanmış acıklı sonuçlarla örülmüş bulunan bu romanlar, genel çizgileriyle piyasa romanı niteliği göstermektedir. Ancak, içlerine parça parça serpiştirilmiş bazı yerli hayat sahneleri (gezme yerleri, Kâğıthane âlemleri, çalgılı eğlentiler, Şehzadebaşı tiyatroları, Çingenekavgaları, v.b.) bunları ötekilerden ayırmaktadır. Ne var ki, gözlemlere dayanan bu sahnelere, hayattan alınmış tiplere ve konuşmalara rağmen, eserler bütünüyle inandırıcı görünmemektedir.

8 — Bunların daha ilk bakışta göze çarpan başlıca kusurlarından biri, çalakalem yazılmış olmalarıdır. Hemen hepsi, dil ve anlatım bakımından tam bir savrukluk içindedir. Sözgelimi, bir tek cümle içinde üç tane *ben* ya da *ön* sözcüğünü sırt sırta kullanmak, yazarı hiç de tedirgin etmemektedir:

* *Ama ben ne yapayım, benim elimde değil ki; ben her ne kadar onlardan olmağa çalışırsam çalışayım, olmuyor işte...* (*Aygır Fatma*, s. 24)

* *Alt ve üst katlardaki bazı karanlık odaların pencere önlerine, evlerin ön taraflarına rastlayan önleri tahta parmaklıklı, içleri bol çiçekli bazı bahçelerden de sokağa içki kokuları sızıyordu.* (*Aygır Fatma*)

İkinci cümlede – eğer dizgi yanlışı yoksa – ayrıca kuruluş bakımından da bozukluk var.

Yazarın bu çalakalemciliği, sözcükleri seçişinde de etkisini göstermiştir: Eserlerini konuşma dilinin yazı diline artık iyice girdiği bir dönemde yazdığı halde, Türkçede karşılığı bulunan yabancı sözcükleri – belki de farkında olmadan – yer yer kullanmıştır (*muhâvere, tezâhür, mukabil*, v.b.); bunlardan başka, kulaktan dolma birtakım Frenk sözcüklerini de yerli yersiz kullanma kolaylığından – belki de özentisinden – kendini alamamıştır:

* *Hasan gayet natürel bir sesle: —Ben bir şey yapmadım ki...* (*Aygır Fatma*)

* *O zamanki çocukça istatüko, pek az, belli belirsiz istisnâlarla aynen muhâfaza edildi.* (*Aygır Fatma*)

* *İçinde yaşadığımız aynı çevre, aynı mahalle, aynı görgüler, aynı panoramalar da beni tamamıyle onlara benzetmiyor.* (*Aygır Fatma*)

Kişileri konuştururken onların şivelerini yazıya aktarmakta, hele Arnavut, Lâz, Ermeni, Rum, Çingene, v.b. şivelerini taklit yoluyle vermekte ustalık göstermişse de, bu alanda da, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'deki inceliğe ulaşamamıştır.

9 — Özentiye kapılmadığı zamanlar, yer ve doğa tasvirlerinde başarı elde etmişse de (bk. *Aygır Fatma*, 2), zaman zaman zevksiz, tatsız, hattâ «âmiyâne», «lâubâlî» birtakım benzetme ve tasvirler yapması, yazılarında kendi kendisini denetlemekten uzak kaldığını gösterir:

* *Biz Çobançeşmesi'nden tornistan ederken güneş de Keçesuyu tepelerinden doğru son zayıf ışığını süzerek:*

— Müsaadenizle bayanlar, baylar!

deyip, sırtların ardına çekildi. (*Sandalım Geliyor Varda*)

* *Fişekhane tepelerinden yeni doğmakta olan ay, derenin çıplak kısmını yer yer yakamozlarla badanalıyordu.* (*Sandalım Geliyor Varda*)

* *Artık bahar gelecek (...), kırlar, bahçeler, bostanlar hep edibâne, şâirâne, âşıkaane manzara ve mâceralarla dolacak* (*Aygır Fatma*)

10 — Ruh hallerini anlatmak istediği zaman, çok ilkel, hattâ çocuksu birtakım sözler arasında dönüp dolaşmış; «yanık yürek»lerden, «ince duygu»lardan, «kalbe vuran şifre»lerden, «lâtif hulyalar»dan öteye geçememiştir:

* *Vâkıâ ben o kızı arkadaşlarıyle salıncakta ilk gördüğüm anda, kalbime bilinmeyen ülkelerden meâli anlaşılmaz, kısacık bir şifre, bir şeyler vurur gibi olmuştu. Lâkin, ben o anda kalbimi yoklayan bu kısacık şifrenin halli için uğraşacak zaman ve mevkide değildim.* (*Aygır Fatma*)

* *Tiyatro ve aktörlük onun için, onun yanık yüreği, ince duyguları, engin muhayyilesi için tam biçilmiş kaftandı.* (*Aygır Fatma*)

* *Öyle anlar oluyordu ki, göklere, yahut göklerden daha başka âlemlere doğru lâtif hulyalarla yükselmekte olan insan ruhu, o lâtif hulyalı âlemlerden, birdenbire kanadı kırılmış bir karga gibi yerin dibine doğru yuvarlanmağa başladığını sanıyordu.* (*Sandalım Geliyor Varda*)

11 — Yazar, halk arasında yetişmiş, çok yakından tanıdığı halk yaşayışını ele almış olmakla birlikte, Hüseyin Rahmi'deki

anlatıcılık gücünden ve Ahmet Rasim'deki dil kıvraklığından yoksun bulunduğu için, eserleri, adı geçen sanatçıların verimleri yanında değer bakımından çok aşağıda kalır. Bu da, herhangi bir çevrede yaşamış olmanın, o çevreyi anlatmak için yeterli olmadığını gösterir. Öbür yandan, halk edebiyatına ve folklora meraklı olan yazar, halk hikâyesi (*Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garib*, v.b.) yöntem ve olanaklarından da gereği kadar yararlanamamış; böylece, ne halka dönük aydın romancıların, ne halk hikâyecilerinin başarısına ulaşamamış, ikisi arasında kalmıştır.

Osman Cemal'in biraz geçinme kaygısından doğan çalakalemciliği, biraz roman sanatı üzerindeki bilgisinin kıtlığından gelme acemiliği, biraz da yeteneğinin sınırlılığı, bugüne değin her nedense hep hoşgörürlükle karşılanmış; eserlerinde, olduğundan çok değer aranmıştır. Yazarın bütün romanları birer folklor gereçi (malzemesi) olarak önemli sayılsa bile, bunların roman sanatı bakımından üstün bir değer taşıdıkları söylenemez.

1

ÇİNGENELER

a. *Çingeneler*, yazarın en ünlü eseridir. Cumhuriyet Halk Partisi roman yarışmasında derece almıştır (1942).

b. Eserde, İstanbul çevresindeki Çingene'lerin yaşayışları konu olarak alınmıştır.

c. Edebiyatımızda, Osman Cemal'in romanından önce, Çingene'ler üzerine üç hikâye yazılmıştır (Refik Halit: *Yılda Bir*, 1910; Salâhattin Enis: *Çingeneler*, 1918; Sabahattin Ali: *Değirmen*, 1929).

ç. Eser *Haber* gazetesinde tefrika edilirken (1935), Osman Cemal, «Şimdi en çok neler yazıyorsunuz?» sorusuna verdiği karşılıkta şöyle demiştir:

Şimdi bir buçuk aydır «Haber» gazetesinde çıkmakta olan «Çingeneler Arasında» adlı ve parça parça hakiki hayattan alınmış olan yepyeni bir çeşit macera romanından başka pek bir şey yazdığım yok. (*Her Gün Bir Ediple*, «Kurun» gazetesi, 24. 8. 1935)

Buradan anlaşıldığına göre, yazar, eserini, gazetede tefrika edilirken günü gününe yazmıştır; birtakım gözlemlerden yararlanmıştır; eseri «bir çeşit macera romanı» olarak görmektedir.

Yazar, kitabın başına eklediği bir notta da şöyle demiştir: *Bundan 25 - 30 yıl önce* (1909 - 1914) *yaşanmış hakikî ve gayet derin Çingene aşklarını gösteren bir maceradır.*

d. Eserin birinci bölümü yazarın ağzından kaleme alınmış; öbür bölümleri, yazarın «mektep ve gençlik arkadaşım» diye tanıttığı «İrfan»ın anı defteri biçiminde yazılmıştır.

e. Bir Çingene kadınına tutulması yüzünden Çingene'ler arasında iki buçuk yıl yaşayan İrfan'ın aşk macerası çevresinde, Topçular'daki harmancı Çingene'lerle Sulukule ve Ayvansaray'daki çalgıcı ve oyuncu Çingene'lerin hayatı, bütün girdisi çıktısıyle – fal bakmaları, dilenmeleri, kavgaları, düğünleri, evlerde ve gezme yerlerindeki eğlentileri, çalgıları, şarkıları, v.b.– anlatılmıştır. Şu var ki, çoğuzaman ana vakanın gelişmesinde etkisi bulunmayan bu gözlemler ve olaylar dizisi ile tıklım tıklım doldurulmuş olan eser, yer yer, roman bütünlüğünden çıkmakta, bir röportaj derlemesi gibi görünmektedir.

[*Musiki meraklısı İrfan bir temmuz gecesi Topçular semtinde, harmancı Çingene'lerin çadırları yanında dolaşırken, Nazlı adında bir Çingene kadınının söylediği ninniyi duyar, kadına âşık olur, her gün oraya gitmeğe başlar. Bir ara Nazlı'yı evine getirirse de, kırları ve başıboş hayatı seven kadın kısa bir süre sonra yine kendi çevresine döner. İrfan bir süre de Sulukule ve Ayvansaray'daki çalgıcı, şarkıcı, oyuncu Çingene'ler arasında vakit geçirir. Sulukuleli Çakır Emine, İrfan'a tutulur, İrfan bu sefer de onu evine getirir. Fakat Emine'nin başka bir âşığı ile ettiği kavgada adamı öldürünce, on iki buçuk yıl hapis yatar; bu arada annesi ölür, evi barkı satılır, yeryüzünde hiçbir dayanağı kalmaz, hapisten çıkınca Sulukule arkasındaki kale kovuklarında oturmağa başlar, arasıra Çingene'lerle birlikte ufak-tefek eğlentilere gidip keman çalar, beş on para alır.*]

Aşağıdaki parçada bir Çingene kavgası anlatılmaktadır.

Bir gün önce cuma olduğu için Kâğıthane'ye gez-

meğe, eğlenmeğe giden bir takım, akşam üstü geç vakit arabalarla oradan dönerken, karşılarında oturan bir evin kız çocukları, bu Kâğıthane'den dönenlerin çocuklarına takılmış, onlara:

— A... a... şunlara bakın!... Bitli Kâhtane'den dönüyorlar, bir de bize çalım satıyorlar!

diye alay etmişler... Bunun üzerine, akşam karanlığında oracıkta hafiften bir ağız dalaşıdır başlamış, fakat Kâğıthane'den dönenler yorgun oldukları için işi o gece pek uzatmamışlar; ufak-tefek bir iki tartışmadan sonra meseleyi ertesi sabaha bırakmışlar...

Balat'ta, kilise dibindeki büyük meyhanenin bahçesinde bunu haber alan Reha Bey, kulağıma eğildi:

— Öyleyse, dedi, yarın erken kalkalım; birlikte Lonca'ya gidelim; çok enfes bir kavga seyredeceğiz ki sen bunu rüyanda bile göremezsin!

Ertesi sabah erkenden Lonca'ya geldik; önce oradaki şişman Rum sütçüden birer süt, sonra da tepedeki Hançerlibostan kahvesinde birer kahve ile nargile içtik...

Derken efendim, baktık ki alt tarafta, Hançerlibostan'ın yüksek duvarının dibindeki tozlu meydanda bir kaynaşmadır oldu. Önce çoluk çocuk sağa sola koşuştu. Arkasından kadınlar, kızlar kapıların önlerine dizildiler. Erkeklerin hemen hepsi işlerine ve işi olmayanlar da mahalle kahvelerine gitmişlerdi. Daha sonra, açık pencerenin birinden uzanan bir genç kız, karşıki eve doğru hafiften seslendi:

— Biz Kâğıthane'ye gidiyoruz akı (a kız)! Keyif etmeğe, eğlenmeğe, cana can katmağa gidiyoruz. Nasıl var mı iştahınız sizi de götürelim? Orada bizimle birlikte hem keyif eder, hem eğlenir, hem cana can katar, hem de soracığıma efendim, bizim sofralarımızı kaldırır, bulaşıklarımızı yıkar, pabuçlarımızın tozlarını silersiniz!

Karşı pencereden uzanan başka bir kız ona karşılık verdi:

— Bitli Kâhtane'ye!... Bitli Kâhtane'ye!... Orası açar sizi!... Orası açar!...

— Bitli Kâhtane'ye sizin gibi bitliler gider. Bizler ise buradan kuruluruz tenteli arabaya... sepetlerimizlen, bohça-

larımızlan, habelerimizlen (yemeklerimizle) çala oynaya gider; oracıkta, Çağlayan köşkünün arkasında size inat yeriz, içeriz afiyetlen... Siz de burada kokmuş evinizde pineklersiniz avşamlara kadar eziyetlen...

— Orada bir gün yersiniz, içersiniz ama, sonra burada haftalarca açlıktan nefesiniz kokar!

— Onu sen halt etmişsin! Bizim evimizde her gün iki üç tencere kaynar.

— Sizin evdeki tencerelerin içinde her gün cinler top oynar.

— Ay, ay, ay! (İçeriye seslenerek) Getir anam şu dünden kalan patlıcan dolmalarını görsün de arsız kızın birazcık gönlü gözü açılsın!

Tam bu sırada elinde koca bir dolma tenceresi ile orta yaşlı bir kadın pencereye geldi ve kapağı açık tencerenin içindeki dünden kalma birkaç yaprak dolmasını karşı penceredeki kıza göstererek ve olduğu yerde göbek çalkalayarak kendilerine mahsus olan kavga makamı ile tutturdu:

— Dolma görsün gözlerin!

Bu sefer ana kız, ikisi birden aynı tavır ve aynı makamla:

— Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Yağı halis Ayvalık... Dolma görsün gözlerin... Pirinci halis Mısır... Dolma görsün gözlerin... Bahar, biber tastamam... Dolma görsün gözlerin... (Elleri ile oradaki Hoca Ali camiinin minaresini işaret ederek) Gel sen de ye hey imam!... Dolma görsün gözlerin... Fıstık, üzüm bolcana... Dolma görsün gözlerin... Selâm söyle kocana... Dolma görsün gözlerin!...

Şimdi karşı taraftaki pencereye, elinde yeni kalaydan çıkmış bir bakır sahanla gelen orta yaşlı kadın, bu sahanın içindeki bezelyeyi karşıdakilere göstererek, aynı edâ ve aynı makamla kızı ile birlikte başladılar:

— Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Ağzın yanar, usul ye... İçi dolu top etle... Buna derler bezelye... Yağı halis kuyruktur... Buna derler bezelye... Tuzu, biberi tamam... (Onlar da aynı camiin minaresini işmarlayarak) Gel sen de ye hey imam!... Buna derler bezelye... Ağzın yanar, usul ye!...

Karşıki pencerede baş üçleşir ve üçüncü gelen kocakarı, içi kavurma ile dolu bir tabağı uzatarak:

— Buna derler kavurma...

Yanındakiler:

— Dumanını savurma...

— Eti aldık kasaptan.

— Biz korkmayız hesaptan.

— Halis karamandır bu.

— Körpe toramandır bu.

Karşı taraftaki başlar da üçleşti. Ve oraya da elinde içi reçel dolu bir kavanozla gelen bir kocakarı, kavanozu karşıdakilere göstererek:

— Reçelimiz vişnedir.

Yanındakiler tef ve zilli-maşa ile:

— Görenleri kişnetir.

Bu söz üzerine karşıdakiler birden alevlendiler ve avazları çıktığı kadar bağırarak teflerini, darbukalarını, zillerini, boş yoğurt tenekelerini alıp kapının önüne, sokağa döküldüler. Ve onların, kapının önüne dökülmeleri ile beraber yine onların taraflısı olan birçok kadın, kız ve çocukla orası bir panayır yerine döndü. Orada ahengin daha sunturlusu olan ikinci fasıl başladı.

Berikiler dururlar mı ya? Bunu görünce onlar da teflerini, zillerini, darbukalarını, kemanlarını alınca aynı çığlıkla kendi kapılarının önüne sıralandılar ve onların taraflısı olan bir alay kadın, kız, oğlan da onların yanına dizildiler. E, artık kavga tam mânasıyle kızıştı; sinirlerin en gizli köşelerdeki zemberekleri boşandı. Artık «müstehcen» denilen sözlerin yirmisi, otuzu, kırkı birden aynı edâ, aynı makamla karşılıklı savruluyor ve her savrulan yakası açılmamış sözün, tâbirin, ıstılahın, argonun ağızlardan kıvrıla kıvrıla çıkışına göre göbekler çalkanıyor, eller çırpılıyor, gerdanlar kırılıyor, gözler süzülüyor ve bazan eller kalçada, bacaklar titretiliyor; arada bir arkalar dönülüp tersine rükûa varır gibi karşılıklı vaziyetler alınarak kalçaların yukarı kısımları, tıpkı darbuka çalınır gibi, ellerle dövülüyordu.

Sonra yine arada bir bu çok kıvrak, oynak, çok curcunalı ahenge hafif bir fâsıla verilip evlerde ne kadar kab kacak, çanak, çömlek, bohça, sepet, yatak, yorgan varsa

karşılıklı ortaya yığılıyor; bunlarla vaziyetlerinin, servetlerinin dereceleri biribirlerine gösteriliyor ve sinirlerin en gizli yerlerindeki zemberekler yine birdenbire boşanınca biraz önceki çok kıvrak, çok oynak, çok curcunalı ve çok açık-saçık ahenk tekrar başlıyordu... Bu arada Çingene kavgalarının en belli-başlı, en uzun ve ağıza alınmaz tekerlemelerinden «dikiş okuması» denilen tekerleme karşılıklı okunurken etrafı saran yüzlerce kadın, erkek, çoluk çocuk seyircinin, kimi gülmeden bayılacak hale geliyor, kimi şaşkınlıktan aptallaşıyor; kimi utancından kıpkırmızı, eli ile yüzünü örtüyor ve seyirciler arasındaki, hele kavgacıların içlerindeki sinir zemberekleri çok bozuk olanlar, babalı Arap'lar gibi birtakım marazî haller geçiriyorlardı...

Böylelikle saatler geçiyor, kavga da biteceği yerde uzuyor; ortada karşılıklı savrulacak sövmeler, saymalar, küfürler, günahlar kalmayınca bunlar yeni baştan, daha kuvvetli, daha koyu, daha şiddetli olarak tekrarlanıyor; hele kavgacılardan içlerindeki sinir zemberekleri çok bozulan kadınlar, baştan ayağa kadar bütün vücut uzuvlarını mıncıklayarak kan ve ter içinde yerlere yatıp kendi kendilerine tepiniyor; tıpkı her yıl, Mayısın on dokuzuncu günü Çobançeşmesi'ndeki «Arap'lar düğünü» diye bir âyin yapan babalı Arap'lar gibi birtakım yarı marazî haller geçiriyorlardı...

Bu itibarla, Çingene kavgalarını bilhassa bizim ruh ve sinir doktorlarımız mutlaka gidip birer kere olsun görmelidirler. Ruh ve sinir hastalıkları içinde «Çingene kavgası hastalığı» diye bir hastalık yok... Fakat, ben öyle sanıyorum ki, Çingene kavgaları başlı başına birer hastalık olmamakla beraber, bunlar, bildiğimiz herhangi bir ruh veya sinir hastalığının Çingene kadınlarında çok fazla yer etmiş ve inkişaf bulmuş, çok mühim ve ruh doktorluğu için çok enteresan ve oldukça orijinal birer tezâhürüdür.

Fakat, ne dersiniz; o gün sabahleyin erkenden başlayan o pek şatafatlı ve dört başı mamur kavga, öğle vakti biraz yemek paydosu verilip öğleden sonra aynı tertiple tekrar başlayarak akşam erkekler evlerine dönünceye kadar sürdüğü ve akşam geç vakit, gerek kendi erkeklerinin, gerek mahalle imam, muhtar, bekçisi ile polislerin müdaha-

lesi üzerine güç yatıştırıldığı halde, her iki taraftan da hiçbir kimse, değil bir hafif tokat, bir minicik fiske bile yemedi. Kavga, akşam ezanı ile birlikte yine çalgı, ahenk arasında, tıpkı bir düğün, dernek, eğlence biter gibi tatlı tatlı mayna oldu.

(*Çingeneler*, ikinci kısım, 1939)

2

AYGIR FATMA

a. Aygır Fatma, çocuklukta başlayıp mutsuzlukla sona eren bir aşkın romanıdır. Birbirlerini sevdiklerini anlayan iki gencin *Paul ve Virginie* romanının aracılığıyle sevgilerini açıklamağa çalışmaları (s. 62), bize, yazarın hangi etkiler altında kaldığının ve ne yapmak istediğinin ipuçlarını vermektedir.

b. Vaka, Meşrutiyet devrinde geçmektedir.

[*Topçular semtinde oturan altı yedi yaşlarındaki sarışın Hasan'la esmer Mediha, bir bayram günü Kâğıthane'ye çocuk taşıyan bayram arabasında tanışıp arkadaş olurlar. Yaşları ilerleyince, bu çocuk sevgisi aşka çevrilir. O semtte iriyarı yapısı dolayısıyle «Aygır Fatma» diye anılan bir mahalle kadınının aracılığıyle, nişanlanma hazırlığı başlar. Bu sırada, bir kavga dolayısıyle Hasan hapse girer. Dağıstanlı, kaba-saba bir adamla evlendirilen Mediha, Türkiye'den ayrılır. Hasan, hapisten sonra kendini içkiye verir. Bir tulûat kumpanyasında iş bulup Anadolu'da kasaba kasaba dolaşır. Öbür yanda, Mediha, kendisini döven kocasından kaçar, yollarda şunun bunun eline düşer, taşra gazinolarında hânendelik, sonunda da, tulûat tiyatrolarında aktrislik yapar. Günün birinde bir Orta-Anadolu kasabasında karşılaşırlar. Artık birleşmeleri olanağı yoktur. Hasan, aynı kasabada rastladığı Aygır Fatma ile İstanbul'a döner, ölen annesinin yerine onu kendisine anne edinir. Bir tüccarın yanına kâtiplikle girer, Aygır Fatma'nın akrabası bir kızla evlenir.*]

1 — Aşağıdaki parçada, Hasan'ın oyunculuğa heves edişi anlatılmaktadır. (Bu parçada Mınakyan tiyatrosu Ermeni oyuncularının taklidi dikkate değer.)

Hasan artık bulmuştu mevlâsını. Kışın çok berbat havalarında mektebe gitmediği günler evin tenha bir odasına çekiliyor; kâh hazin hazin:

A benim cici güvercinim, senin de var mı gamın?

kantosunu mırıldanıyor, kâh Mınakyan'ın piyeslerindeki acıklı sahnelerin yanık rüyalarıyle sayıklıyor, kâh sevgilisine benzeyen on beş, on altı yaşlarındaki Romanya'lı cambaz kızının kendisine kırk para mukabilinde hediye etmiş olduğu kartpostal resmine bakarak içini çekip kendinden geçiyor; bazan da bunların hepsini bir tarafa bırakıp Maliye karşısındaki ihtiyar kitapçıdan almış olduğu küçük hissî romanlara dalarak tıpkı aynada seyreder gibi, kendi, kendini seven yüreciğini onların sahifelerinde görüyordu.

A benim cici güvercinim, senin de var mı gamın?

Hasan, güvercin kantosunu tekrardan usanıp da Mınakyan'ın hissî piyeslerinin rüyasına daldığı zamanlar bazan ayağa kalkıp aynanın karşısına geçiyor, Binemeciyan'ın, Şirinyan'ın âşıkaane rollerdeki taklitlerini, hem de onların kendi şiveleriyle yapmağa çalışıyordu:

— Lâkin şu kalbimin derûnunu bir' dinleyecek olursanız görürsünüz ki, o size karşı nasıl pür-helecan daraban etmektedir!

— Hey Allahım! ben ne müşkülâtlı bir mevkide kalmışım şimdi... Sevgilime karşı, ne kalbimin en ücra köşesinde sakladığım aşkımı ona itirafa cesaretim, ne de aşkımı hüsn-i sûretle idâmeye mahâretim var. Sen bana acı Allahım, sen bana acı Yarabbim! Merhamet, merhamet Allahım!

Ya Hasan'ın evde başlamış olduğu cambazlığa ne dersiniz?

Asıl sevdiğine çok benzeyen Ulah kızının resmini avuçlarının içinde dakikalarca süzdükten sonra kalkıyor,

odanın ortasında türlü cambazlıklar yapmaya uğraşıyordu.

(*Aygır Fatma*, IV, 1944)

2 — Aşağıdaki parçada, Topçular semtindeki bir mahalle tasvir edilmektedir.

Akşamla yatsı arası... Aygır Fatma'ların iki dağ arasına sıkışmış gibi geniş bir hendeğe benzeyen mahallelerinde yaz gecelerine mahsus insanlı hayvanlı tam bir curcunadır gidiyordu. Mahallenin bostana karşı olan bütün evlerinin kapıları hemen ardlarına kadar açıktı.

Hava inbat olduğu için, bu ardlarına kadar açık kapılı evlerin içlerinden dışarıya ağır, tembel, yorgun ve soğan, sarımsak, yanık zeytinyağı kokulu bir fırın havası siniyordu. Evlerin bazılarındaki havaneli tıkırtıları kıvrak bir türkünün oynak tıkırtılarına ne kadar benziyordu.

Alt ve üst katlardaki karanlık odaların açık pencerelerinde her genç kız ayrı ayrı makamlarla bir şeyler mırıldanıyor; daha arka, daha kuytu sokaklardan ise hafif hafif ud, tef, darbuka sesleri geliyordu. Alt ve üst katlardaki bazı karanlık odaların pencere önlerine, evlerin ön taraflarına rastlayan önleri tahta parmaklıklı, içleri bol çiçekli bazı bahçelerden de sokağa içki kokuları sızıyordu.

Mahalleyi en geç, en son dolaşan genç yoğurtçu Karakaş Sıtkı, içlerinden içki kokusu sızan bu pencerelerin, bahçelerin önünde duruyor, oralardaki içenlerle biraz şakalaşıyor, oralardan uzatılan tabaklara ellişer, yüzer dirhem yoğurt koyuyor ve bazan akşamcıların kendisine ikram ettikleri teki:

— Muhabbetel

diyerek ayakta yuvarladıktan sonra bir iki dakika kadar orada burnu ile zurna taklidi yaparak çiftetelli çalıyordu.

Evlerin karşısındaki bostanda kara ve su kurbağaları, yarışa çıkmışlar gibi, bu ağır, inbat havayı sesleriyle didik didik ediyorlar; yüzlerce ağustosböceği hiç durmadan tek nota üzerinde karanlığı çınlatıyorlardı.

(*Aygır Fatma*, VIII, 1944)

II. HİKÂYELER

Osman Cemal, hikâyelerinde de, İstanbul'un kenar semtlerinin insanlarına yönelmiş, konularını onların günlük yaşayışlarından çıkarmıştır. Çoklukla mizah dergileri için yazılmış olan bu hikâyelerde olaylar ve kişiler gülünç yaşayışlarıyle alınmış, eğlenceli bir hava içinde işlenmiştir. Yazarın pek çok hikâyesi gazete ve dergilerde kalmış, henüz kitap halinde toplanmamıştır.

3

ÇUVALCI ŞEYHİNİN HALEFİ

Osman Cemal'in Sinop'ta sürgünde iken yazdığı (1913) *Çuvalcı Şeyhinin Halefi*, onun yayımlanan ilk hikâyesidir («Alay» dergisi 1336 «1920», sayı 5, 6, 7). O devrin yazı geleneğine uyularak epey ağır bir dille yazılmış olmakla birlikte, sanatçının en derli-toplu, gülünçlü ve acıklı sahneleri en ölçülü, bu bakımdan da en başarılı eserlerinden biridir.

Hikâye, olayın akışını bozmayacak yolda, kısaltılarak alınmıştır.

Çuvalcı Şeyhi Es-seyyid Mehmet Kadri Efendinin mahdumu Cemil, 317 senesi bidâyetinde on sekiz yaşında iken devam ettiği mektepten son defa olarak tard ve mahalle imamının himmet ve gayretiyle çalıştığı hıfzı yarıda bırakarak öteden beri heveskâr bulunduğu Edirnekapısı tulumbasına senede bir çift yemeni ve bir dizlik tayın ile ikmal efrâdı olarak kaydolundu.

Fakat bu hususta o zavallı çocukta hiçbir kabahat yoktu. Evvelâ yetiştiği muhit, ikaamet ettiği mahalle -ki Eyüp'te

Bülbüideresi– ve o semtin bütün sivri siyah fesli, belleri kuşaklı, paçaları bol ve kadifeli gençleri, çapkınları, eli bıçaklıları; sâniyen anasının babasının kendisine son derece yüz vermeleri onu böyle pek genç yaşta rüşdiyenin ikinci sınıfından tulumbacı koğuşuna aktardı.

Bir sene kadar cuma, pazar muntazaman talimlere devamdan ve tulumbanın önü sıra yangın yerlerine hortum, baskı kolu, boru taşıdıktan sonra artık o da oldukça usta oldu. Üçüncü, dördüncü takımlarla beraber sırık almağa başladı.

Cemil esâsen pek gabî değildi. Sevdiği bir iş olursa üstesinden kolayca geliyordu. Tulumbacılığa ise âdeta âşık olduğundan dört elle sarıldı. İki sene içinde sanatında o kadar terakki etti ki koca İstanbul'un bütün eski tulumbacıları kendisini takdir ettiler ve âdeta kıskanmağa başladılar. (...)

Cemil'in sesi de güzeldi. Esâsen tekkede zâkirlerle arasıra ilâhiler de okurdu. Arkadaşlarıyle birlikte ramazan geceleri çalgılı kahvelerde klârinet veya zurnanın sevdâvî ve kahramanca terennümâtına, afili nağamâtına terdîfen semâi, mani de söylemeğe başladı ve bunda da pek çabuk şan ve şöhret kazandı ve yirmi bir yaşında iken «meşhur semâici Cemil» nâmını pek az zamanda bi-hakkin kazandı.

Cemil bütün omuzdaşlarına kendini sevdirdi. Zaten pek haşarı, hırcı-gürcü takımından olmadığı gibi o gibilerden kendi de pek hoşlanmazdı. Tatlı dilli, nazik, mükrim, yakışıklı bir çapkındı. Arkadaşları onun yüzünün yumuşaklığından çok istifade ederlerdi. Haftada bir koğuşta rakı ziyafeti, arada «karşı» âlemleri, baharda donanmış balık kayığıyle cunbur cemaat Kâğıthane sefâları hep Cemil'in, daha doğrusu annesinin kirli çıkınlarının himmetiyle icrâ olunurdu.

Cemil şimdi Şehremini'ne kapağı atmış, oranın sandığını şenlendirmişti. Ona orada pek çok hürmet ve itibar ediyorlardı. Semtin tulumbacılığa müştâk bütün gençleri «Cemil Ağabey» diyorlar ve elini sıcak sudan soğuk suya sokturmuyorlardı. Cemil'in tulumbacılıktaki mahâreti bütün İstanbul'u titretmişti. Geçit yerlerinde Cemil'in takımını seyret-

mek için erbâb-ı meraktan genç, ihtiyar, sarıklı, sakallı binlerce ahali birbirini kırıyordu. Şehremini ve civarının hovarda delikanlıları Cemil'leriyle iftihar ediyor ve Cemil ile tulumbacılığın mertebe-i kusvâya vardığını söylüyorlardı. Cemil bu yeni itibar ve sevinçle kendini bütün kaptı, koyverdi.

Eğlenti, rakı âlemlerine yeniden daldı.

Tam bu esnâlarda babası Eş-şeyh Mehmet Kadri Efendiye min-taraf-illâh nüzül isâbet eyledi, yatağa düştü... Cemil de meyus ve nevmîd bir halde ailenin idaresini sırtına yüklenmek mecburiyetinde kaldı.

Fakat birdenbire bu tatlı tulumbacılık, çapkınlık âleminden uzaklaşmak pek imkânsızdı. Akrabadan, ahibbâdan bazıları kendisini ailesine karşı îfâ-yi vazifeye davet ve tulumbacılığın, külhanbeyliğin bu rakılı, esrarlı, kanlı, bıçaklı çıkmaz yolundan tekkenin rûhânî ve ulvî semâhânesine dönmesini şiddet ve fakat samimiyetle ihtâr ve tavsiye ettiler. O, evvelâ bu muhik teklifleri sûretâ reddeder gibi oldu. Lâkin kabule mütemâyil olduğunu da lisân-ı hâliyle anlatmak istedi. Birkaç gün için savsakladı. Düşündü taşındı, bir türlü karar veremedi.

Ne çapkınlığı tamamıyle terk edebiliyor, ne de tekkeye yabancıdan bir halifenin tayinine razı oluyordu.

O istiyordu ki yangınlarda sırığının başına, ramazan geceleri çalgılı kahvelere, âyin zamanlarında da tekkeye giderek üç vazifeyi birden îfâ etsin...

Artık babasının hastalığı gittikçe ağırlaşıyor ve vazife-i mürşidânenin diğerlerine takdîm ve tercîhi ihtârât-ı hayırhâhânesi her taraftan te'kîd ediliyordu.

Ve o hâlâ tulumbacılığa âşık, semâiciliğe meftun, mürşidliğe müştâk idi.

[Cemil, babasının çok ağırlaştığı bir gece gittiği yangından eve dönerken kendini üşütür, o gece babası ölür, kendisi de hastalanır, yatar.]

Cemil yatakta bir ay kadar yattı ve bir ay kadar da ayakta sersem ve serseri gezdi. Bil-âhare verdiği teminat üzerine hastalığından sekiz ay sonra bir cemm-i gafîr huzu-

runda bâ-izz ü ihtişâm babasının postuna oturmağa karar verdi.

Sonbaharın mehtaplı bir cuma gecesi idi, semâhânede resm-i hilâfet icrâ edilmiş, âyîn-i tarîkat henüz başlamıştı. Cemil, mahcup, mütevâzi, ortada hafif hafif iki tarafa sallanıyor ve bir çok hatırlı meşâyih Cemil'in alt yanında ahz-i mevki ediyordu. İstanbul'un en güzel sesli zâkirleri en güzel makamları terennüm ediyorlardı... Cemil'in kulağına derinden bir top sesi geldi. «Acaba!» dedi ve dikkat etti, ikinciyi de duyar gibi oldu. Top mu, yoksa başka bir gürültü mü idi? Ya topsa, ya yangınsa... «Adam sen de, yangından bana ne?... Ben tulumbacılıktan vazgeçtim.» dedi. Halbuki tulumbacılık onda bir fikr-i sâbit, bir hastalık olmuştu. Tulumbacılıktan öyle kolay kolay vazgeçilebilir mi idi? «Eğer yangınsa, ve zikir de inşallah çabuk biterse hiç olmazsa geçit yerine sandık seyretmeğe giderim.» diye zihnen karar verdi. O gece tekkede eski omuzdaşlarından bir ikisi de davetli olarak bulunuyorlar ve zikri seyrediyorlardı. Gözucuyle onlara bakarak, kimseye renk vermemeğe çalıştı. Bir çeyrek sonra derinden bekçinin sesi duyuldu... Cemil'in de dizleri titremeğe, kalbi çarpmağa başladı. Parmaklığın içinde oturan omuzdaşları bit-takrîb birer birer dışarı çıktılar. Ve o, zikri, devrânı, hepsini şaşırdı, sağa meyl edeceği yerde sola, sola döneceği yerde sağa sallanmağa başladı. Bekçinin sesi ve sopası yaklaştıkça o da kendinden geçiyordu; derken, tâ tekkenin kapısında herif nârayı attı:

— Yangun var! Pahırkoyü'nde, Sakkızağacı'nda!..

Cemil'in sinirleri boşandı, kendini kaybetti. O anda gözünün önünde böyle Eylül ayının mehtaplı bir gecesinde münevver ve tarâvetli kırlar, bostanlar arasından açık ayakla yılan gibi süzülen çifte fenerli sandıkların manzara-*i* dil-rübâsı canlandı. Ne olursa olsun hemen bu mahfil-i zikr ü tâattan fırlayıp kaçmayı kurdu. Fakat bir türlü bu kararını icrâya kendinde cesaret bulamadı. Bir adım atacak oldu, sandı ki herkes kendine bakıyor ve eğer yerinden kımıldayacak olsa yakasından yapışıp:

— Otur oturduğun yerde, tulumbacı herif! Hani bir daha tulumbacılık yapmayacaktın, utanmaz mısın sen?

diye rezil edecekler.

Şimdi sallanmayı mallanmayı hep unuttu. Olduğu yerde dimdik etrafına bakıyor ve sanki müthiş bir hâle giriftâr olmuş da etraftan imdat bekliyordu. Dizlerinin titremesi arttı. Alnından nohut gibi ter taneleri dökülmeğe başladı. İçinde tuhaf ürpermeler hâsıl oldu. Ah! bir kere dışarıya çıksa, artık yangına da gitmeyecek, lâkin yüzüne biraz su serpip odada oturacak, açılacaktı ve bundan başka da çâre-i halâs yoktu. Mevkiini mahcup, muhteriz, bir diğerine terk ederek yalpalaya yalpalaya kapıya doğruldu. Yüzü sapsarı kesilmiş, güçlükle nefes alıyordu. Artık onun bu hâli bütün hâzırûnun nazar-ı dikkatini celbetti. Herkes ona bakıyordu. O bütün bu enzârın altında ancak kapıya kadar sürüklenebildi ve orada sendeledi, düştü...

Zikir en parlak ve ahenkli yerinde durdu. Tefler, kudümler yerlerine asıldı, postlar kaldırıldı, mumlar söndü. Semâhânede biraz evvelki şevk ve tâatin yerine bir zulmet-i rûhânî kaaim oldu. Bazıları onun bu hâline birer gizli hande-i istihfâf fırlattılar. Bazıları utangaç, yüzlerini yere eğdiler. Bazıları ise...

Herkes yeni Şeyh Efendinin baş ucuna doldular. Herkes bir türlü düşünüyor ve herkes bir türlü söylüyordu. Balcıoğlu Tekkesi şeyhi reşâdetlû Subhullah Efendi:

— Cezbe hâlidir.

dedi. Rebîî şeyhi Hacı Hafız Efendi onu tasdik etti:

— Hudâ alîm, buyurduğunuz doğrudur, Subhullah Efendi l.. Merhum bizim Büyük Efendi de hilâfet aldığı gece mintaraf-illâh böyle bir hâl kesb etmişti.

Diğer meşâyih ve dedegânın bir kısmı dahi bu fikri makul ve musîb gördüler. Lâkin kurnazları, işin içyüzüne vâkıf olanları gizlice:

— Tulumbacıdan olan şeyh bu kadar olur. Herif yangını duydu mu işte böyle Allahı unutur. Şimdi kim bilir onun aklı nerede? Hangi tulumbanın peşinde?...

diye söylendiler.

İşte «Çuvalcı Şeyhinin mahdumu ve halefi Şeyh Cemil Efendi» beyn-el-avâm bu tarihten –hilâfet aldığı geceden– itibâren vâsılînden addolunmağa başlamıştır.

(«Alay» dergisi, 1336 «1920», sayı 5, 6, 7)



F. CELÂLETTİN

(1895 -)

HAYATI : F. Celâlettin, İstanbul'da doğdu (1895). Hikâyelerinde «F. Celâlettin» adını kullanan yazar, mesleği olan doktorluk alanında «Fahri Celâl Göktulga» diye tanınmıştır. Eski dışişleri memurlarından Ahmet Celâlettin Beyin oğludur. Orta öğrenimini Mercan idadisinde bitirdi (1912), yüksek öğrenimini Mekteb-i Tıbbiyye'de gördü, orayı bitirince (1918) Üsküdar Toptaşı Akliye ve Asabiye Hastahanesi'nde ihtisas yaptı; aynı hastahanede klinik şefi oldu, Toptaşı akıl hastahanesi Bakırköyü'ne taşınınca görevini orada sürdürdü; bir ara Manisa, daha sonra Bakırköy Akıl ve Sinir Hastahanelerinde başhekimlik etti, 65 yaşını doldurunca emekliye ayrıldı (1960).

ESERLERİ:

Hikâye:

1 — *Talâk-ı Selâse* (1339 «1923»)
2 — *Kına Gecesi* (1927)
3 — *Eldebir Mustafendi* (1943)
4 — *Avurzavur Kahvesi* (1948)
5 — *Salgın* (1953)
6 — *Rüzgâr* (1955, fıkralar, hikâyeler)

Uzun hikâye:

7 — *Çanakkale'deki Keloğlan* (1960, «Fahri Celâl Göktulga» imzasıyle ve *Keloğlan Çanakkale Muharebelerinde* adıyle 1939)

Bunlardan ilk iki kitapta sanatçının ününü sağlayan 30 hikâye toplanmış; daha sonraki kitapların çoğu, (3, 4, 6,) birkaç yeni hikâyenin yanına eski hikâyelerden bazılarının katılmasıyle meydana getirilmiş, böylece, eski yazılar başka başka kitap adları altında tekrar tekrar bastırılmıştır; hele son kitaplardan bir tanesi (5), içinde bir tek yeni hikâye bulunmayan bir derlemedir. *Çanakkale'deki Keloğlan* adlı uzun hikâye de, *Mustafa'nın Hiylesi* adlı küçük hikâyenin uzatılmış biçimidir. Toplam olarak 80 kadar hikâye yazmış olduğu anlaşılıyor.

HİKÂYELER

F. Celâlettin, Ömer Seyfettin'in kurduğu geleneğe uyarak, edebiyat alanında küçük hikâyeciliği meslek edinmiştir. Hikâyelerinden bir tanesi (*Salgın*) 1915 tarihini taşıdığına göre, yazar, Birinci Dünya Savaşı yıllarında bu yolda çalışmağa başlamış, Mütareke devrinde *Şair* (1918 - 1919), *Nedim* (1919), *Ümit* (1919 - 1921), *Dördüncü Kitap* (1920), v.b. gibi edebiyat dergileriyle *Ayine* (1921 - 1923), v.b. gibi mizah dergilerinde yayımladığı hikâyelerde sanat çevrelerinde kendini tanıtmıştır.

1 — F. Celâlettin, gözleme önem veren, hikâyelerinin konularını ve kişilerini hayattan alan realist bir yazardır. Sözgelimi, *Devâiri İşgal* adlı çok ünlü hikâyesinin elli iki yıl tek bir dâva peşinde daireden daireye koşmayı bir uğraş haline getirmiş bulunan kişisini aylarca izledikten sonra eseri yazdığı bilinmektedir.

2 — Hikâyelerinin konularını ve kişilerini hayattan almakla birlikte, genele değil özele doğru yönelmiş; günlük hayatta sık sık görülen olay ve kişiler yerine, çoklukla, seyrek rastlanan özel durumları ve tipleri seçmiş; böylece, okuyucuda çarpıcı, şaşırtıcı bir etki uyandırmak istemiştir; bu arada, mesleği olan sinir doktorluğunun olanaklarından da yararlanarak, dengesi hafiften bozuk kişilerin ruhsal durumları üzerinde de durmuştur.

3 — Hikâyelerinin başka bir özelliği de, kenar mahalle insanlarının günlük yaşayışı (*Akşamcı*), bugün için artık tarihe karışmış, ya da kıyıda köşede kalmış eski düğünler (*Koltuk, Kına Gecesi*), boşanmalar (*Talâk-ı Selâse, Bir Hullenin Hikâyesi*), baskın (*Nikâh*), v.b. gibi gelenek ve görenekler, eski devirlerdeki çapkınlıklar, gizli gizli yürütülen kadın erkek ilişkileri (*Yanlış, Hırsız, Kadın Aşkı, Kadın Sesi, Eldebir Mustafendi*, v.b.), bugünkü hayattan büsbütün çekilmiş halayıklar, çerkes dadılar, saraylı hanımlar, kalem efendileri, v.b. gibi eski zaman insanları, bu arada eski zaman tiyatroları, konakları, yalıları, vapurları, v.b. üzerin-

de durulmuş olmasıdır. Yazar, bu bakımdan, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğini sürdürmüştür. Cumhuriyet devrinde yazdığı hikâyelerinde dahi, çoklukla, yürüyen hayatın değil, geçmiş, artık birer anı olmuş hayatın insanlarını, olaylarını, dekorlarını vermiştir.

4 — F. Celâlettin, hikâye tekniği bakımından kendinden önce kurulmuş geleneği sürdürmüş; tâ Edebiyat-ı Cedide hikâyecileri (Halit Ziya, Mehmet Rauf, v.b.) ile başlayıp Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat yazarlarınca da (Yakup Kadri, Refik Halit, Ömer Seyfettin, v.b.) benimsenerek yürütülen Maupassant hikâyeleri tekniğine –başı, ortası, sonu olan belli bir konu üzerine kurulmuş hikâye yoluna– ilk yazılarından son yazılarına kadar bağlı kalmış, bunun dışındaki davranışlara karşı çıkmıştır.

5 — Hüseyin Rahmi ve Ömer Seyfettin'le gelen, hele Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde mizah dergilerinin çoğalması üzerine o devir hikâyecilerinin çoğunda (Ercüment Ekrem, Osman Cemal, Reşat Nuri, v.b.) âdetâ bir gelenek halini alan mizah eğilimi, olayların çatık kaşla değil de bir mizah havası ve çeşnisi içinde, hiç değilse bıyıkaltından gülerek anlatılması çığırı, F. Celâlettin'le en başarılı temsilcilerinden birini kazanmıştır. Başka yazarların eserlerinde felâketle sonuçlanmış acıklı olayları dahi, o, tam ters bir açıdan alarak mizaha çevirivermiştir; sözgelimi, ünlü iki romancımızın ünlü iki eserinde (Ahmet Mithat: *Hasan Mellâh*, Reşat Nuri: *Damga*) eve giren âşıkların yakalandıkları zaman kendilerini hırsız gibi göstererek kadının namusunu kurtarmak istemeleri, bu yüzden birtakım acılara katlanmaları olayı, F. Celâlettin'in elinde kılık değiştirip bir mizah hikâyesi olmuştur: Sabah karanlığında sevgilisinin evinden gizlice çıkan delikanlı, hırsız sanılarak tutulup beline bekçinin kalın sopasını yiyince. «— *Aman efendim yanlış yanlış! Bendeniz hırsız değilim, vallahi zamparayım!*» diye bağırır (*Yanlış*); bir başka yazarımızın ünlü bir hikâyesinde (Yakup Kadri: *Baskın*) ev basılınca kaçmak için pencereden atlayan âşığın başı taşa çarpar, ölür; F. Celâlettin'in ele aldığı bir baskın olayında ise (*Nikâh*) imamla birlikte evin önüne yığılan kalabalık kapıyı zorlayınca adam pencereden başını çıkarır. «— *İmam Efendi, akdediniz nikâhımızı!*» der, cümbüşlü bir olaya hazırlanan mahalleyi ters yüzü döndürür.

6 — Hikâyelerini zaman zaman bir sürprizle bitirir (*Cürm-i meşhûd, Serâp, Kadın Sesi*, v.b.), bu umulmadık sonuçları da bir mizah öğesi olarak kullanır; sözgelimi, yolda peşine takıldığı kadına türlü diller döken, bir tek kelime söylemesi için ona durmadan yalvaran, sesini işitmeden yaşayamayacağını, o tek kelime «hayır» bile olsa razı olduğunu bildiren çapkın, sonunda istediği kelimeye kavuşur: « — *Eşşoğlu Eşşek!*» (*Serâp*)

7 — F. Celâlettin, konularını genellikle İstanbul'dan aldığı; Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gibi, çok iyi bildiği eski İstanbul hayatına ve insanlarına düşkünlük gösterdiği halde; Meşrutiyet devri sanatçılarının İstanbul dışındaki hayata yönelme eğilimine de yabancı kalmamış, konularını köy ve kasaba hayatından seçtiği hikâyeler de yazmıştır (*Salgın, İstiskaal, Vasiyet, Korku, Ceza*).

8 — Hikâyelerini çoklukla kişilerin konuşmalarıyle yürüten, hele kimi hikâyelerini (*Akşamcı, Devâiri İşgal, Bunaklar, Serâp*, v.b.) doğrudan doğruya bir kişinin konuşması üzerine kuran yazar, realist bir yöntemle çalışmasının sonucu olarak, dilde de ister istemez halka yönelmiş; İstanbul konuşma dilini olağanüstü bir ustalıkla kullanmış; ayrıca, söz oyunlarından kaçınan yalın, rahat, kıvrak bir anlatıma önem vermiştir. Denebilir ki, onun hikâyelerinin belirgin niteliklerinin başında dili ve anlatımı gelir. Bu alanda, meddah ağzından ve üslûbundan da yararlanmış olduğu düşünülebilir. İstanbul halkının konuşmasını yansıtan şu yoldaki cümlelere onun eserlerinde bol bol rastlanır:

* *Dinle Allah aşkına, bak sana kardeşane, olanı biteni anlatayım: Bir gün efendim, hiç unutmam, bir perşembe günü erken geldim... (...) Dur, daha bitmedi; bunları ben mahkemede nasıl söylerim?... Dinle, sen benim kardeşimsin, aramızda şöyle böyle yirmi senelik hukuk var... Neyse efendim, aradan altı ay geçti geçmedi, öyle ya, dur bakayım, bu iş Martta oluyor, şimdi hangi aydayız? Ağustos mu? Tamam... Beş ay sonra... Bir daha vukuât verdi.* (*Talâk-ı Selâse*)

* *Öğle üstü mektepten çıktık, bir de gelelim ne görelim? Hancı Ramazan Ağa, pılıyı pırtıyı hanın önüne yığmış. «Aman Ramazan Ağa, anan yahşı baban yahşı, biz ettik sen etme!» dedik, yalvardık yakardık; inatçı Arnavut, piştov gibi kurulmuş; Nuh der peygamber demez...* (*Çare*)

Şu var ki, kişilerini çoklukla eski İstanbul'un okumuş insanları arasından seçmesi, o yoldaki hikâyelerinde, İstanbul'un genelkonuşma dilinin değil de, özel bir topluluğun konuşmasının, kalem efendisi ağzının kullanılmasını gerektirmiştir. Birtakım yabancı deyimlere dayanan o dilse –eski zaman düzeninin ve kişilerinin artık yaşamaması yüzünden– bugün kullanılmaz olmuştur:

* *Vallahilâzim, yani bendeniz birden tanıdım, der-hâtır buyurulur mu idadide geçen hayatı?* (...) *Dur sana anlatayım... Fakat ikbâl buyurulmuyor.* (...) *Peder merhum o zaman henüz ber-hayat...* (*Akşamcı*)

* *Ulûvv-i cenâbıma ne dersiniz? Fakat neye yarar?...* (*Rahatsız Adam*)

* — *Ebâ an-ceddin hafiye ibni hafiyedirler.* (...) *Tahmin buyurulamaz mir-i muhteremim, o rezil, o alçak herif, benim bâlâ rütbesiyle çıkarttığım, özene bezene merhumeye hediye ettiğim murassâ çerçeveli fotoğrafımı...* (*Vefa Meselesi*)

* — *Gündüz sâim, gece kaaimdi.* (*Tespih*)

* — *Bizim ahbâb-ı kadimeden bir Memet Ali Bey vardır.* (...) *Cenâb-ı Hak, lûtufları amim olsun, vallahil-azim billâhil-kerim bu mübarek aileye neleri bahş eylememiş.* (*Deliye Selâm*)

Günümüz okuyucusuna dili bakımından seslenemeyen bu yoldaki hikâyelerin zamanla daha da eskiyip okunmaz olacağı –ne yazık ki okunmaz olacağı– ve sadece değerli birer belge olarak kalacağı düşünülebilir. Nitekim en güzel eserlerinden biri olan *Devâiri İşgal* hikâyesi, içindeki yabancı sözlerle kurulu deyimlerin ve terimlerin çokluğu yüzünden bugün dahi – eski dili ve eski kurumları bilenlerin dışında– okunamaz, tadına varılamaz olmuştur. Şu birkaç örnek bunu yeterince belirtmektedir:

Herifler hayâsız, hanın yüz yirmi sekiz sehimden doksan sekiz sehimin cihet-i âidiyyetini tayinden ebâ ediyorlar; istida verdim, siyâkat yazısını biz okuyamayız dediler. (...) *Dâvayı min-el-bâb il-el-mihrâb anlattık.* (...) *Nihâyet yetmiş ikide vakfın meşrûtu lehine sarfı hakkında şart-ı vâkıfın kayd-ı esâsîsini hâvî der-kenârı buldu. Tescîl ettirdik, icâre-i vakfiyyeden doksan iki tarihine kadar olan bedel-i icâre-i müeccele dört bin üç yüz otuz kuruş yetmiş para tutuyormuş, on para bulunamadı. «Aman yahu, on parası sizin olsun» dedik, «Olmaz, haramdır» dediler, «Elimde*

makbuzlarım var» dedim, «Memhûr mudur?» dediler. (...) «Benim elimde kaziyye-i muhakeme var» dedim, «Haklısın ama varak-ı mihr ü vefâyı kim okur kim dinler» dedi, «Yok Beyefendi, kazın ayağı öyle değildir, bâtıl makfsün aleyh olamaz, zarar-ı hâs zarar-ı âmme tercih olunur... Ya bana bir emr-i Hak vâki olursa?» dedim.

1

AKŞAMCI

Köşeyi dönerken birisi kolumdan tuttu:

— Vay efendim vay!

diyordu. Kendisini güç tanıdım; meğer bizim İrfan'mış... İspirtolu nefesini yüzüme üfleyerek birçok israr etti:

— İlle gidelim, diyordu, bu akşam beraber atalım, enfes bir rakım var, eh... fakirâne de olsa ağız temizleyecek meze de bulunur, ne olur canım?

Yolun ortasında uzun bir münakaşa yaptık, israr ibrâmdan yalvarmağa geçti, nihayet koluma girdi.

— E, nereye devam buyuruluyor?... Canım efendim, tuhaf tesadüf; vallahil-azîm, yani bendeniz birden tanıdım, der-hâtır buyuruluyor mu idadide geçen hayatı? Ayrıldık ayrılalı şurada lâ-akal altı yedi sene var, o zamandan beri kaç defa görüşebildik? Canım o günler de bir şey... Mekâtib-i âliyyeye devam bize nasip olmadı, «peder merhumun arzusu olsun» dedik, Maliyede bir müsabaka açıldı, suhûletle kazandık...

Karanlık sokaklardan, tekerlek izlerinin akıttığı ırmaklardan geçtik. Orta katında kısılmış bir lâmba yanan bir evin önünde durdu. Yukardan çekilen bir ip, kapıyı duvara gürültü ile çarptı.

— Destur! Misafir var (diye karanlık taşlıkta bağırırken), rica ederim, ne lâzım efendim, çıkarmayınız, zaten tahta sileceklerdi.

diyordu.

Arkasından güç yetiştim. Çıplak bir sofanın ortasın-

da üstü muşamba örtülü küçük bir masanın üzerinde idare, tüylerini ürpertmiş bir gece kuşu gibi duruyordu.

Odanın kapısını şiddetle açtı. Dışardaki idareden daha kuvvetli bir lâmba ziyası ev sahibinin gölgesini sofanın ortalarına kadar götürdü.

Genç bir hanım, kucağında bezleri sarkık bir çocuk, göğsünü eliyle kapatmaya çalışarak yandaki odaya kaçarken, ateş gibi yanan gözleriyle bana baktı ve kayboldu.

Tuhaf bir yemek kokusu, sobada yanan linyit kömürünün kokularına karışıyordu. Ve yerde bir minderin üstünde küçük bir el aynası parlıyor, yanında buruşuk bir kırmızı gaz boyaması, kapağı açık pembe pudra kutusu duruyordu; sürme kutusunu da aradım, fakat belki de konsolun üstünde idi.

Dışarda yine aynı lâubâlilikle mektep arkadaşım soruyor, bir kadın sesi yavaş yavaş cevap veriyordu. Münakaşa uzun sürdü, fısıltılardan anladım ki, küçük bir karı koca kavgası idi.

Kapı tekrar açıldı, elinde, her adımda şıkırdayan dolu bir tepsi, İrfan girdi:

— Kusura bakma Allah aşkına, diyordu, domates kalmamış vâkıâ, fakat âlâ soğan salatası var, fasulye piyazı sever misin? Bayılırım. Efendim sirkesiz rakı olmuyor vesselâm...

Sonra karşıma geçti, kadehi doldurarak havaya kaldırdı, «— Şerefinize efendim...» diyerek bir yudumda içti.

— Efendim böyle meclisler samimiyeti arttırır. Eee, siz buyurmuyor musunuz? Canım hele... Allah Allah... Akşam dört oldu mu bende bir hararettir başlar, ne cıgara, –buyurmuyorsunuz... Bende de ne akıl, ne diyordum?– ne su, ne tatlı, hiçbir şey... yerini tutamıyor. Kalem arkadaşlarından, Allah selâmet versin, Nazmi Bey, «Vakt-i kerâhet geldi» der. Şöyle böyle dört buçukta jurnal gelir, imzalar imzalamaz, ver elini Eminönü, Balıkpazarı filân derken Barba'ya düşeriz, eş-dost ikramı elli dirhemi boylar, kâfire dudak değmesin, eve gelirim, iki tane de şöyle böyle gider, nihayet yetmiş beş dirhemi bulur. Ahvâl-i zaman, teessürât... Canım bir şey değil, mübareğin okkası da yüz yetmişi boyladı. Aman geçen gün birisi, tanırsınız mutlaka, bizim Nuri Bey, evrak kaleminde. Neyse, o söylüyordu, «— Birader, diyor, rakı-

yı ısıtıp öyle içmeli; evvelâ tesiri müthiş, sâniyen iki üç kadehin yapacağını bir tek yapıyormuş...» Allaha şükür, tecrübesini daha yapmadım, ee, iki yüzü boylarsa çaresiz...

Birden, trak diye kapı açıldı. Yalınayak, sapsarı, beş altı yaşında bir kız koşarak babasının göğsüne sokuldu, karışık saçlarının arasından çıldır çıldır gözleriyle bana baktı.

Kızını şapırtılarla öptükten sonra takdim etti:

— Efendim, bizim birinci numara... Beş yaşında, yaramaz mı yaramaz... Akıllıdır da haa... Geçen gün çapkına «— Mübeccel, sana bebek alayım.» dedim, «— Hayır Bey babacığım, kurdelâ alın daha iyi...» demez mi? Eee, parmağım ağzımda kaldı! Canım, çocukluğumuzda biz böyle şeyleri bilmezdik...

— Çoktan mı evlisin İrfan?

— Tam yedi sene oldu. Dur sana anlatayım... Fakat ikbâl buyurulmuyor.

Kadehin içinde meçhul bir gaz gibi duran rakı, su ile dumanlandı.

— Mis... Mis...

Ekmeği soğan salatasının içinde çevirerek, sol elinin tersiyle kır düşmüş bıyıklarını yanaklarına yapıştırır gibi sildi. Ve lokmasını şapırtılarla çiğnerken, yutkunmak için arada bir durarak devam etti:

— Peder merhum o zaman henüz ber-hayat... Büyük valide mürüvvet ister, işte, «— Ölürsem gözüm açık gidecektir.» filân derken evde iş büyüdü, derken mahalleye yayıldı, şu münasipti, bu değildi filân, bizim arkadaşlardan Ziya'ya ben çok giderim, iyi görüşürüz, ee, o bana gelir, ben ona... Bunu etrafta îzâm etmişler... Ne imiş, ben Ziya'nın kızkardeşini alacakmışım... Buna ben kızarken filân, Ziya'ya da birden selâmı sabahı kesmek olmaz ya... Kız Mübeccel, vereyim mi bir tane?... Haydi haydi, nazlanma... Bey amcan kız... Efendim arada bir ağzı mı sulanıyor nedir bilmem, kolumu dürtükler, o zaman anlarım, haydi bir yudum filân derken yarım kadehi boyladı mı âdetâ keyifleniyor kahpe...

Sonra saçlarını açarak, kadehi kızına içirdi.

— Seni çapkın seni... Bak hele bak... Allah aşkına... Gözleri parlak değil mi?... Kız güzelleştin vallahi...

Çocuk küçücük elleriyle yüzünü kapayarak:

— Ey... Bey baba!

diyordu.

— Haydi sen de... Ne utanıyorsun? Ayyaş kızı ayyaş olur... Haa ne diyordum? Meselâ Ziya ile odada oturuyoruz. Bir de bakarım, kapı vurulur, kahve gelir. Oturduğum yerden şöyle bir aranırım, getiren mutlaka bizimkidir. Baktığımı görünce fıkırdayarak kaçar...

Kapının aralığından çatlak bir kadın sesi:

— A... A... Bey!

diye tekdir etti.

İrfan uzun uzun gülerek:

— Ee ne olacak?... Bundan mı utanacağım? O benim canım ciğerim be... Değil mi Allahını seversen?... Dur yahu, bu akşamın şerefine, fakirhaneye tenezzülün şerefine seni bir öpeyim...

Saçlarımı bozarak boynuma atıldı.

— Ne dense beyhudedir, biz birbirimizden ayrılamayız... İç be!... Velhâsıl efendim, bir danışma, iki müzakere filân, nikâhı kıydık... Ama düğüne hiç yanaşır mıyım? Arkadaşlar ona da bir çare buldular. Bir gün evde oturuyorum, bir de baktım lâyeflehun gürûhu bir hurya ettiler, «— Ulan evi yıkacaksınız.» demeye kalmadı, odaya doldular. «— Ee oğlum, seni evlendiriyoruz» dan başladılar, «Sen hiçbir şeye karışma, biz otuza kırka bitiriveririz» filân derken Ziya razı oldu. Ama «— Bakma sen ona, birader, âdettir, â... ayol bu kadar da duvak düşkünü mü ya? Koltuk ister.» dediler, «— Pekâlâ!» dedik. İlk mürüvvetimizde yüzgörümlüğü olmaz olur mu hiç?... Derken efendim, iyi hatırımdadır, Ağustos'un on beşinci perşembe günü idi, bir düğün, bir patırtı, İrfan'cağız lânet halkasını boğazına taktı. Dârülmusiki'den arkadaşlar geldi, heyheyler, yemekler, rakılar... filân, neyse efendim, güvey girdik... Bir hafta sonra bir hesap... Allah seni inandırsın, tam iki yüz otuz yedi lira... Bir sene geçti geçmedi, bu doğdu... Fakat buyurmuyorsunuz canım... Aman Allahını seversen nazlanma, haydi parlat... Ooh!... Şey, kuzum ut filân çalar mısın? Vah vah!... Biz arada bir bizim köroğlu ile ahenk kurarız, o ut, ben keman...

Yallah... E birader, bu uzun kış gecelerini nasıl geçirmeli?... Haa, keman dedim de hatırıma geldi, geçende bir şey oldu, vallahi söylesem şaşarsın. Efendim ahibbâdan bir Mustafa Bey var, geldi rica etti, «— Mahdum bendenize biraz keman talim buyurun» filândan başladı. «Pekâlâ» dedik. Haftada bir geliyor, ıskala idi, şuydu, buydu ders veriyorum. Kalemden gelirim, bizim baldız Nazmiye, hem on iki on üçünde efendim, a efendim, masanın yanına, karyolanın kenarına, minderin önüne vav gibi kıvrılır, ver yansın bir şeyler yazar durur. Merak ettim, bir gün üstüne atıldım, kâğıdı kaptım. «— Vallahi enişte Beyciğim, evlâtlarınızın başı için verinizl» diye yalvarır, yakarır, bu beni daha şüphelendirdi. «— Kız, vallahi okumadan vermem.» dedim. Açtım. Bir de ne göreyim? Bizim talebe Feyzi'ye mektup değil mi?.... Kan başıma sıçradı. Ablasına söyledim, kayınvalide işi haber aldı. Kıza bir tövbe ettirdik. Şimdi artık beş vakit namazını bırakmıyor... Gelelim oğlana... Cuma oldu, bir de baktım Feyzi geldi. «— Vallahi İrfan Bey, dün bir yay çekiyordum, derken gerdaniye kopmasın mı?» filân derken mektubu çıkardım, «— Oğlum Feyzi, bu nedir?» diye gösterir göstermez, ee ne oldu... Duvar gibi. Bir temiz ağzının kayarını verdim... Canım ne günlere kaldık efendim.

Birden bitişik odadan ince bir çocuk sesi viyakladı. Sonra titrek bir kadın nefesi pışpışlarla, ağlamalarla ninni söyledi.

İrfan gülerek:

— Bu da ikinci numara efendim, diyordu, oğlan...

Eski arkadaşım uzun yeminlerle beni kapıya kadar indirdiği zaman yağmur hiç durmadan şemsiyemde dövünüyor, olukların şarıltılarına polis düdüklerinin sesleri cevap veriyordu.

(*Talâk-ı Selâse*, 1339 «1923»)

2

ELDEBİR MUSTAFENDİ

Hukukumuz pek eskiydi. Onun için her şeyini bilirdim.

Hiçbir şeyini benden saklamazdı. Bazan, hele bayramlara yakın yazıhaneye mutlaka uğrardı. Şöyle bîzebanlar kaidesi üzere kûşe-i çeşm ile bakardım. Ve hemen çekmeceyi çeker:

— Ne kadar lâzım?

derdim. Gelir, eli ile alırdı. Ne miktar aldığını bölük börtük ödemesinden anlardım: on lira, on bir lira... Halbuki herkes onu ne kadar paralı, hattâ zengin bilirdi. Sağ elindeki çantada bir dişçi kabinesinin bütün eczaları, ilaçları, kelpetenleri vardı. Sol elinde de kaabil-i nakil bir sandık. İçinde ne vardı bilir misiniz? Hani şu dişçilerin ayakla işlettikleri makine. O makineyi sandığın içine sığdırabilmek için ikiye ayırtmıştı. Eski tüfekçi İbrahim usta ona bu iyiliği yapıvermişti.

Âlet işler el övünür, muhtasar dükkâncığı iki avucunun içinde, Boğaziçi'nin dolaşmadığı köyü kalmazdı.

Pek işgüzardı: vapur Kuzguncuk'a yanaşırken çımacının yanından iskele memuruna seslenir: «— Ahmet Efendi! Hüseyin Beye söyleyiver, arpalar yarın gelecek.», Beylerbeyi iskelesinde: «— Simitçi İsmail'in susamları akşamki pazar kayığı ile yoldadır...», Çengelköyü'nde lüferci Vasil'in hazırladığı balığı alır Kanlıca'daki İsmet Beyin yalısına verir, kahveci Ömer'in şekerini yüz para aşağısına Mısır Çarşısı'ndan tedarik ediverirdi.

Yapılacak angaryası olanlar 48 numara sahilden geçerken bile ona bağırırlardı: «— Mustafendi, akşama gel... Seninkinin yine dişi tutmuş, sarı yalıdan haber verdiler...» derlerdi.

Sanki oduna gidenin baltası, suya gidenin sakasıydı. Biçare, bazan edilen ricayı, geçtiği bir iskelede unutur, olmayacak bir yerden, –o zaman telefon da yoktu– yolu düşecek pazar kayıklarına kanter içinde, kılıç avına çıkan alamanacılara yalvara yalvara biner, herkesi memnun etmeğe çalışırdı.

Vapur biletçilerinin dişlerini hasbeten-lillâh çekiverir, dolgularını kaş göz arasında yapar; eli kanda bile olsa, tanıdığı yalılara, önünden geçerken el işareti verir, hastaları işmar ile sorar, çocuklarla babalarına selâm gönderirdi.

İstanbul'a, elin dişçilerine kızını, karısını gönderip de –eh dünya hali bu– bile bile yanağını sıktırmaktan kaçınan kudemâ efendiler, beyler, paşalar iskele memuruna

tembih edince, Mustafendi'yi hemen nezdlerine getirtiverirlerdi. Öyle ya, yaşlı başlı, ufak tefek, kendi halinde bir adamdı. Kırk senedir onu cihan-ı âlem bilir, hakkında hüsn-i şahâdet ederdi. Bulunması kolaydı, pazarlık ettiği, para beğenmediği duyulmuş, işitilmiş şey değildi. İşte bu adama «Eldebir» lakabı takılıvermişti: Eldebir Mustafendi... Dişin mi ağrıyor? çağır Eldebir'i; dolgun mu var? haber edin Eldebir Mustafendi'ye...

Mayısta ihtiyar hanımefendilerden, kudemâ-yi ecille-i ricâle kadar arzu buyuranlardan kan da alırdı. Eli hafifti. Ömürbillâh enceksiyon yapmış kimse değildi. Dişçiliği permili olarak Acemyan Beyden öğrenmiş, mübareğe sittin sene hizmet etmişti. İşçiliği temizdi. Besmeleyi çeker, davyayı dayar, ne sihirdir ne keramet el çabukluğu marifet, bir solukta çürük dişi, velev üç köklü azı bile olsa, adamın avucunun içine teslim ederdi.

Evet, arkasındaki hâki renk asker bozması sivil düğmeli elbisesi, çekme potinleri, simsiyah yeniçeri bıyığı, on beş günlük, sabunlanmış gibi bembeyaz tıraşıyle bütün ehl-i ırz evlerin, sofaları musluklu yalıların baş mutemedi idi. Gecenin her saatında gelene hayır demez, çağrıldığı dik yokuşlu, azgın denizli yerlere koşa koşa giderdi. Verilmese de olurdu. Öyle fatura yollamak, haber göndermek, surat etmek, darılmak, selâm vermemek, lâkırdı dokundurmak, bir daha gitmemek elinden bile gelmezdi.

Bir sonbahar günü, hani kılıç avcılarının bağrıştıkları, kış rüzgârlarının seslerini uzaklara doğru uçurduğu, olukların ihtiyâten Yahudi'lere tamir ettirildiği, saksıların don korkusundan içeri alındığı, pencerelerin kâğıtlandığı mevsim başlangıcında onu o zamana kadar hiç gitmediği bir yalıdan çağırdılar. Kimsesiz, erkeksiz bir yalıdan...

Kahve dönüşü, evinin önünden geçerken seslendim:

— Nasıl Mustafendi, kısırganmadılar ya...

— Geç Allahını seversen!...

diye cevap verdi.

Allah bilir ya, ben bu cevabı da, sesinin perdesini de pek beğenmedim. Ertesi akşam vapurda dalgındı. İki üç gün üstelemedim, bilirim ağzı sıkıdır.

Daha ertesi gün vapurda iken hem ufladı, pufladı, hem de fakfon gözlüğünün üstünden etrafa kötü kötü baktı.

— Sende ne var Allah aşkına?

dedim.

— Bırak, işte o kadar!...

dedi.

Kurban bayramının haftasına doğru idi. Beni bir kenara çekti. Cebinden birinci nevi, dört buçukluk, zıvanalı bir paket çıkardı:

— Sen anlarsın, dedi, bu ne demektir?

İçini açtım, üç sigara vardı, birinin ucu yanmıştı, ikisi da yatar gibi yan yana konmuştu.

— Bunun mânası ne olacak!... dedim. Hediye eden seni seviyor, ateşinden yanıyor, seninle yan yana yatmak istiyor.

Ömründe ilk defa hicâbından yüzü kızardı, gözleri çakmak çakmak yandı. Bana:

— Sen de utanmaz olmuşsun meğer, o nasıl lâkırdı?

dedi.

İçim, fırsattan istifade alay istiyordu. Fakat kimin haddine! Nihayet bir gün dinime, imanıma, çoluğuma, çocuğuma yemin-billâh ettirdikten sonra anlattı... Yalının kibar hanımı ona işmar etmiş. Gamselesini trabzan parmaklığına asmışken cebinde mahut paketi bulmuş. Ahibbâdan birinin azizliği zannetmiş. Ama paketin bir eşini odada görünce, «eh yanlışlıkla halayığın birisi koymuş olacak» demiş. Hanımefendiye gösterecek olmuş, o da:

— İlâhi fem, nasıl olur da anlamazsınız?

demiş.

Biçare dişçi bozulmuş, «yer yarılsın dibine geçeyim» diyecek olmuş. İş uzasın diye, inci gibi dişlerin birisi düzelirken ağrı ötekine de vurmağa başlamış, ertesi gün çantasında köşesi yanık bir ipekli mendil bulmuş, daha ertesi günü kadıncağız Mustafendi'nin elini sıkıp uğuşturmuş.

— E, hiçbir şey konuşmadı mı?

dedim, bana ters ters baktı:

— Sizin için yanıp tutuşuyorum fem...

demiş.

— Ya sen ne dedin?

dedim.

— Bendeniz mi efendim?...

diyebilmiş.

— Daha ilk gördüğüm günden beri...

— Ama efendimiz, böyle şeyler bize ayıptır, hem de günahtır, zat-ı âliyeniz kölenizin kerimem yerindesiniz, duyanlar bana ne der, size ne söylerler...

Başlamış Hanımefendi hüngür hüngür ağlamağa.

— Amma da toy imişsin Mustafendi... (diye paylaдım) Hiç bir seven kadına bu muamele olur mu?

Bana ağlar gibi baktı:

— Çantayı, sandığı toplar toplamaz kaçtım, dedi. Ben bu yaştan sonra namusumu iki para edemem... Cenab-ı Hak haramı nasip etmesin...

(*Eldebir Mustafendi*, 1943)



REŞAT NURİ GÜNTEKİN

(1889 - 1956)

HAYATI: Reşat Nuri Güntekin, İstanbul'da doğdu (25.-11. 1889)* Askerî doktor Nuri Beyin oğludur. İlk öğrenimini Çanakkale mekteb-i ibtidâîsinde gördü; sonra bir buçuk yıl Çanakkale İdadisinde, bir süre de İzmir Frere'ler okulunda okudu; orayı bitirmeden tasdikname ile ayrıldı; yarışma ile girdiği İstanbul Darülfünunu (Üniversitesi) edebiyat fakültesini bitirdi (1912). Memur olarak ilkin Bursa Sultanisi orta kısmı Fransızca öğretmenliğine atandı (1913), daha sonra İstanbul'da çeşitli okullarda müdürlük yaptı (1916 - 1919). Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına rastlayan bu dönemde yazı hayatına ilkin *Zaman* (1918 - 1919) gazetesinde tiyatro eleştirmeleri yazarak başlayan; daha sonra birkaç da oyun

*Reşat Nuri'nin doğum tarihi, basılı kaynaklarda son zamanlara kadar hep 1892 olarak gösterilmiş; kendisi de, bir "mülâkat"ta, "1893'te İstanbul'da, Üsküdar'ın Selimiye semtinde dünyaya geldiğini", söylemiş (Ü. Deniz: *Çocukluk Hâtıraları*, "Milliyet" gazetesi, 16.1.1955) ise de, "Millî Eğitim Bakanlığındaki kayıtlarda doğumu 1305-1307 (1889) olarak geçmektedir" (T. Poyraz - M. Alpbek: *Reşat Nuri Güntekin*, "Yeni Yayınlar" dergisi, 1957, c. II, sayı 3, s. 53); Reşat Nuri'nin ölümünden sonra, yeğeni Ruşen Eşref Ünaydın, sanatçının kızı Elâ'ya seslenir yolda yazdığı anılarda, Reşat Nuri ile birlikte çekilmiş bir çocukluk resminden söz ederken şöyle der: *Her ikimizin de resminin arkasında, doğduğumuz tarihler yazılı. Bu tarihler, benim amcam, babanın da enistesi Tevfik Paşanın. (...) Bu kayda göre, baban "Reşat Bey bin Nuri, tarih-i velâdet 13 Teşrinisani 305". Yani bugünkü anlamda 26 Kasım 1889.* (R. E. Ünaydın: *Reşat Nuri İçin*, "Vatan" gazetesi, 18. 2. 1957).

Ünaydın, rumî tarihi milâdî'ye çevirirken küçük bir yanlışlık yapmış, rumî güne 13 gün eklemiş; oysa, XIX. yüzyılda rumî tarihlerin günlerini bulmak için, rumî güne 13 değil 12 gün eklemek gerekir; bu bakımdan, Reşat Nuri'nin doğum gününün 25 Kasım 1889 olduğu anlaşılmaktadır.

yazıp Darülbedayi' de oynatan (*Hançer*, 1920; *Eski Rüya*, 1921; *Taş Parçası* 1923, v.b.); ayrıca, *Şair* (1918 - 1919). *Nedim* (1919), *Büyük Mecmua* (1919), *İnci* (1919), v.b. dergileriyle *Diken* (1918 - 1919) mizah dergisinde ve *Dersaadet* (1920) gazetesinde kendi adıyle ve «Hayrettin Rüştü» takma adıyle hikâyeler; bunlardan başka, *Zaman* gazetesinde «Cemil Nimet» takma adıyle, *Dersaadet* gazetesinde de kendi adıyle birer roman yayımlayan Reşat Nuri, Kurtuluş Savaşı sonlarında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen (1922) *Çalıkuşu* romanıyle çok geniş bir üne ulaştı. Mizah dergileriyle magazinlerde «Yıldızböceği», «Ateşböceği», «Ağustosböceği» takma adlarını kullandı. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Mahmut Yesari ile birlikte *Kelebek* adlı bir mizah dergisi çıkardı (1923 - 1924). Vefa, Kabataş, Galatasaray ve İstanbul Erkek liseleriyle, Çamlıca ve Erenköy Kız liselerinde Türkçe, edebiyat, felsefe, fenn-i terbiye (eğitbilim) dersleri okuttu (1919 - 1931), Millî Eğitim müfettişi oldu (1931 - 1939), bir ara Çanakkale milletvekilliğine seçildi (1939 - 1943), daha sonra yine Millî Eğitim başmüfettişi oldu (1947), bu görevde iken Paris kültür ataşeliğinde bulundu, altmış beş yaşını doldurunca emekliye ayrıldı (1954). Akciğer kanserine yakalandı, sağıtım için gittiği Londra'da öldü (7. 12. 1956). İstanbul'da Karacaahmet mezarlığına gömüldü.

ESERLERİ :

Roman

1 — *Harabelerin Çiçeği* («Zaman» gazetesinde tefrikası 1918 [«Cemil Nimet» takma adıyle]; kitap hâlinde bas. 1953, 1960, [*Eski Ahbap* ve *Boyunduruk* hikâyeleriyle bir arada] 1968)

2 — *Gizli El* («Dersaadet» gazetesinde tefrikası 1336 «1920»; kitap hâlinde bas. 1924 1954, 5. bas. 1964)

3 — *Çalıkuşu* (1338 «1922», 1923, 1924, 1928 1935, yeni bir biçimle 1939, 15. bas. 1969)

4 — *Damga* (1924, 8. bas. 1962)

5 — *Dudaktan Kalbe* (1923, 9. bas. 1959)

6 — *Akşam Güneşi* (1926, 7. bas. 1967)
7 — *Bir Kadın Düşmanı* (1927, 7. bas. 1968)
8 — *Yeşil Gece* (1928, 5. bas. 1968)
9 — *Acımak* (1928, 7. bas. 1968)
10 — *Yaprak Dökümü* (1930, 11. bas. 1969)
11 — *Kızılcık Dalları* (1932, 6. bas. 1968)
12 — *Gökyüzü* (1935, 3. bas. 1964)
13 — *Eski Hastalık* (1938, 3. bas. 1963)
14 — *Ateş Gecesi* (1942, 3. bas. 1963)
15 — *Değirmen* (1944, 3. bas. 1962)
16 — *Miskinler Tekkesi* (1946, 4. bas. 1969)
17 — *Kan Dâvası* (1960)
18 — *Kavak Yelleri* (1961)
19 — *Son Sığınak* (1961)

Uzun Hikâye:

20 — *Boyunduruk* (1960 [*Harabelerin Çiçeği* romanı ve *Eski Ahbap* hikâyesiyle bir arada], 1968)

Hikâye:

21 — *Recm* (1335 «1919» [tek hikâye])
22 — *Roçild Bey* (1335 «1919» [tek hikâye])
23 — *Eski Ahbap* (1335 «1919» [tek hikâye]; 1960, [*Harabelerin Çiçeği* romanı ve *Boyunduruk* hikâyesiyle bir arada 1968])
24 — *Sönmüş Yıldızlar* (1939 «1923», 4. bas. 1967)
25 — *Tanrı Misafiri* (1927, 3. bas. 1966)
26 — *Leylâ İle Mecnun* (1928, 3. bas. 1969)
27 — *Olağan İşler* (1330, 3. bas. 1967 [yerli ve çeviri hikâyeler])

Bütün eserleri, ölümünden sonra, *Reşat Nuri Güntekin Külliyatı* başlığı altında yayımlanmıştır (1957'den bu yana).

I. ROMANLAR

1 — Reşat Nuri Güntekin'in romanları da, çağdaşları Halide Edib'in ve Yakup Kadri'nin romanları gibi, sanat anlayışı bakımından iki kümeye ayrılabilir:

a. *Duygusal Romanlar:* Yazar, hayatının ilk döneminde yazdığı eserlerde bireylerin duygusal ilişkileri üzerinde durmuş (*Çalıkuşu, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi*, v.b.), toplumsal ilişkilere ya hiç değinmemiş, ya da bu ilişkileri uzak bir fon olarak almıştır (*Çalıkuşu*). İlk büyük eseri olan *Çalıkuşu*'nun gördüğü geniş ilgi, yazarın uzun bir süre o yola bağlı kalmasına, aynı duygusal havayı sürdürmesine, hattâ aynı tipi bir başka çevre içinde tekrarlamasına (*Çalıkuşu*'nun haşarı «Feride»sine karşılık *Akşam Güneşi*'nin haşarı «Julide'si gibi) yol açmıştır. Reşat Nuri'nin ününü kuran ve sürdüren, yukarda adlarını verdiğimiz ilk büyük eserlerindeki aşırı duygusallık, bir süre sonra kimi sanat çevrelerinde onun «genç kız romancısı» diye anılıp hafifsenmesine yol açmışsa da, bu, sanatçının daha sonraki tutumunu izlememekten doğan hafif bir davranıştır. (*Çalıkuşu*'nu incelerken bu konuya yine döneceğiz.)

b. *Toplumsal Romanlar:* Sanat hayatının ikinci döneminde (1928'den sonra), eserlerinde toplumsal olayları ön plana almış (*Yeşil Gece, Yaprak Dökümü, Miskinler Tekkesi*, v.b.), hattâ kimi eserlerinde daha da ileriye giderek, «sav»lı (tezli) roman denemesine girişmiş, roman aracılığıyle belli bir görüşün savunuculuğunu yapmıştır (*Yeşil Gece*). Yazarın, Zola'dan *Hakikat* romanını çevirdiği sıralarda (1929) bu yola girişi dikkati çekmektedir.

2 — Sanatçının eserlerini kalın bir çizgi ile iki kümeye ayırışımız, incelemeye kolaylık sağlamak içindir. Yoksa bu ayrılış, bıçakla kesilmiş gibi, kesin bir bölünme değildir. Onun ilk eser-

lerinde gördüğümüz birtakım özellikler, daha sonraki eserlerinde de, bazı biçim değişiklikleri içinde, belki birtakım keskinlikler, sivrilikler kazanarak ve daha belirgin bir hâl alarak, sürüp gitmiştir. Sözgelimi, çocuk sevgisi (*Çalıkuşu, Acımak, Miskinler Tekkesi*, v.b.), kuşaklar arasındaki anlaşmazlık (*Çalıkuşu, Yaprak Dökümü*), kurtuluş için eğitimin önemi (*Çalıkuşu, Yeşil Gece*) gibi temalar, başka başka yöntemlerle de olsa her iki dönemdeki eserlerinde sık sık ele alınmıştır.

3 — Genel tutumuyle Batı ekinine (kültürüne) ve edebiyatına bağlı olan yazar, kendi roman geleneğimize de ilgisiz kalmamış; sözgelimi, Tanzimat'tan bu yana çeşitli roman ve hikâyelerimizde ikide bir ele alınan «Batılılaşmayı yanlış anlama» tema'sını bir romanına temel olarak almış (*Yaprak Dökümü*), bir başka romanının (*Damga*) temelini de Ahmet Mîthat'ın *Hasan Mellâh* romanındaki bir olayın – kadının evine giren âşıkın, yakalanınca, sevgilisinin namusunu kurtarmak için kendisini hırsızmış gibi göstermesi olayının – üzerine kurmuştur.

4 — Romanlarının başlıca özelliklerinden biri de, kişilerinin çoğuzaman tek yönlü oluşlarıdır. Yazarın, insan yaratılışına uzaktan bakmayışının –ya da bakmak istemeyişinin– sonucu olarak, eserlerinde «iyilik» ile «kötülük» çoğuzaman aynı kişide birleşmez; bunlar ayrı ayrı kişilerle temsil edilir. Yüreği derin bir acıma ve insan sevgisi ile çarpan yazar, kişilerine genellikle kıyamaz; o kadar ki, kötüleri bile büsbütün harcama yoluna pek gitmez. Realist bir yazar için sakıncalı sayılabilecek bu tutumdan ayrıldığı, yani kişilerini gözden çıkarabildiği zaman (*Yaprak Dökümü, Tanrı Misafiri*) sanat alanında üstün başarıya ulaşmıştır.

5 — Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle «temiz ve musaffâ bir insanlığın peşinde» olan (*Reşat Nuri ve Eserleri*, «Cumhuriyet» gazetesi, 24. 1. 1957), okuyucuyu buna yöneltmek için de eserlerini «acıma» ve «sevme» temelleri üzerine kuran – hele ilk romanlarında bunu duygusallığa kadar götüren – yazarın bu tutumunu, «acıma» ve «korku» yoluyle insanları düzeltme amacı güden eski Yunan tragedya şairlerinin tutumuna benzetebiliriz.

6 — Reşat Nuri, genel tutumuyle, realist bir yazardır. Eserlerindeki baş kişiler çoğuzaman ülküleştirilmiş insanlar (Feride, Şahin, v.b.) olmakla birlikte, bunların çevrelerindeki kişiler, bi-

rer gözlem sonunda, hayattan alınmış kimselerdir. Kendisiyle yapılan kimi konuşmalarda, «detayların ve tiplerin gerçek» olduğunu, onların «pek çoğunu yakından görmüş olduğu kimseler» arasından seçtiğini söylemiştir (S. S. Uysal: *Hadiye Güntekin Reşat Nuri'yi Anlatıyor*, «Cumhuriyet» gazetesi, 30. 5. 1954; M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, s. 89). Bir konuşmasında da, bir romancının en iyi eserini, yaşı ilerleyip hayatta görgüsü çoğaldıktan sonra yazabileceğini söyleyerek, konuya başka bir açıdan değinmiştir:

... Bir romancı, şair gibi değildir. Şairin en kuvvetli zamanı gençlik zamanıdır. O, yaşlandıkça hızını kaybeder. Halbuki romancı bilâkis en iyi yazısını yazmak için çok görmeğe, insan ve sosyete hakkındaki görüşlerini genişletmeğe, okumağa ve tekniğini ilerletmeğe muhtaçtır. Çünkü romancı, insanın içyüzünü görmeğe, hayatın içyüzünü anlamağa mecburdur. Buna da tabii senelerin tecrübesi lâzımdır. (N. Sadullah: *Reşat Nuri Anlatıyor*, «Yedigün» dergisi, 1935, c. V, sayı 126)

Yazar, bu görüşte, Halide Edib ve Yakup Kadri ile birleşmektedir.

7 — Meşrutiyet'e kadar İstanbul sınırları içinde kapalı duran, Meşrutiyet devrinde ise ancak küçük hikâyelerde İstanbul dışındaki hayatı ele alabilen Türk edebiyatı, roman alanında ilk kez Reşat Nuri'nin eserleriyle Anadolu'nun çeşitli bölge ve insanlarına sere serpe açılabilmiştir.

8 — Bütün eserlerini günlük konuşma diliyle ve süssüz, yapmacıksız bir üslûpla yazan Reşat Nuri, Nurullah Ataç'ın deyişiyle, «konuşma dilimizle uzun uzun yazılar, öyküler yazılabileceğini göstermiş» (*Ataç'ın Güncesi*, «Ulus» gazetesi, 23. 12. 1956); Yakup Kadri'nin deyişiyle de, «Türkçe tahkiye dilini bugünkü sadeliğe doğru yöneltmiştir.» (*Edebiyatımızın Büyük Kaybı*, «Tercüman» gazetesi, 14. 12. 1956).

Sanatçının geniş halk topluluklarına seslenebilmesinin başlıca nedenlerinden biri de, dilinin bu duruluğudur.

1

ÇALIKUŞU

a. *Çalıkuşu*, Reşat Nuri'nin ilk büyük romanıdır. Eser, Kur-

tuluş Savaşı sonlarına doğru, *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeğe başlandığı zaman (1922), her tabakadan halk tarafından çok büyük bir ilgi ile karşılanmış; Reşat Nuri, daha sonraları, büsbütün başka bir tutumla pek çok eser verdiği halde, ömrünün sonuna kadar hep «Çalıkuşu yazarı» olarak tanınmış ve anılmıştır.

b. Eserin yayımlandığı yıllarda gördüğü bu büyük ilginin nedenlerinden biri, her sınıf halkın anlayabileceği günlük konuşma diliyle yazılmış olmasıdır. Buna daha önce değindiğimiz için burada yeniden üzerinde durmayacağız.

c. Bu nedenlerden ikincisini eserin konusunda aramak gerekir. Birbirini seven iki gencin kavuşmakta güçlüklerle karşılaşması konusu Doğuda ve Batıda pek çok şair ve yazar tarafından işlenmiştir. Bizde de uzun bir geçmişi ve geleneği olan, gerek aydınlara seslenen «Divan edebiyatı»mızda (*Leylâ ve Mecnun, Ferhad ve Şirin*, v.b.), gerek «Halk edebiyatı»mızda (*Kerem ile Aslı*, v.b.) yüzyıllar boyunca işlenen ve sevilen bu konuyu, Reşat Nuri, yeni hayat koşulları içinde yeni bir biçimle ele almış; bir çeşit çağcıl (modern) *Kerem ile Aslı* yazmıştır. Eserin her kattan insanın ilgisini çekmesinde, böyle bir geleneğe bağlı bulunmasının da payı olduğu düşünülebilir.

ç. Yazar birçok yerlerde, olayların örülüşünden duyguların anlatılışına kadar, aşırı bir duygusallığa özenmiştir. Şu birkaç cümle bunu yeteri kadar belirtmektedir:

* *Zavallı gönlüm bu neşenin yalanına inanıyor, suya düşmüş ölü çiçekler gibi titreye titreye açılıyordu.*

* *Gönlümüzün hazin macerasına en çok sen alâkadar oldun...*

* *Öyle görüyorum ki, bu gözler artık beni, gönlümün hasta inceliklerini anlayabilecek kadar ıztırap çekmiş ve düşünmüş...*

Hele, «Çalıkuşu» diye anılan yaramaz Feride ile sevgilisi Kâmuran, uzun ayrılıklardan ve maceralardan sonra kavuşup ilk defa öpüştükleri zaman, «*Yanlarındaki ağacın dalında bir çalıkuşu ötüyordu*» cümlesiyle sona erişi, -yazarın böyle bir çocuksu cümleye özenişi- eseri duygusallığın doruğuna çıkarır.

Bu «suya düşmüş ölü çiçekler gibi titreye titreye açılan gönül»ler, bu «gönlün hasta incelikleri» üzerinde ısrarla duruş, edebiyat beğenisi gelişmemiş kalabalık çevrelerde eserin tutunmasını sağlayan nedenlerden biri olmuştur.

d. Bu nedenlerden biri de, olayların Anadolu'da geçmiş olmasıdır. Daha önce de değindiğimiz üzere, Türk romanının o zamana kadar İstanbul sınırları içinde kapalı durmasına karşılık, Anadolu'yu çeşitli bölgeleri (Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası), insanları, gelenekleriyle ele alan *Çalıkuşu* ile okuyucuya yeni bir ufuk açılmıştır (Reşat Nuri de aynı yerlerde yaşamıştır). Hele, «İstanbul'dan Anadolu'ya kaçma olayı», Kurtuluş Savaşı yıllarının okuyucusunu daha da etkilemiştir; bunu, o yıllarda yaşamış yazarların tanıklığından öğreniyoruz:

* *Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde bu Anadolu'ya kaçış eserin hudutlarını da aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler.* (A. H. Tanpınar: *Reşat Nuri ve Eserleri*, «Cumhuriyet» gazetesi, 24.1.1957)

* *Feride epeyce dolaşır ülkeyi. Yenilge günlerinde olduğumuz için yurt sevgisi daha da ısılı (hararetli) idi içimizde, o günlerde örneğin bir «İzmir» demek yetiyordu bizi duygulandırmağa.* (N. Ataç, *Ataç'ın Güncesi*, «Ulus» gazetesi, 23.12.1956)

Feride'nin Bursa, İzmir, Kuşadası gibi, sonradan Yunan işgali altına düşen yerlerde dolaşmış olması da ayrıca dikkate değer.

e. Eserin çok hareketli oluşu ve bol maceralarla örülmüş bulunması da, okuyucuyu çeken nedenlerden biri sayılabilir.

f. Daha önce değindiğimiz üzere, duygusallığı kimi sanat çevrelerince bir suçmuş gibi ileriye sürülen *Çalıkuşu*, bir yandan da, edebiyatımızda Realizm'e yol açıcı eserlerin başında gelmekte ve kendi yapısı içinde birtakım toplumsal sorunlara dokunmaktadır (Anadolu'nun bakımsızlığı, yoksulluğu, geriliği, halkın yanlış inançlara bağlılığı, eğitim ve öğretim işleri; özellikle, Meşrutiyet devrinde iş hayatına atılan kadının karşılaştığı türlü güçlükler, v.b.); ne var ki, bu sorunlar bağıra bağıra söylenmemiş de, olayların içinde eritilmiş. Bu ise, bir sanat eseri için kusur değil, bir artamdır (meziyettir). Eserin gerçekçi yanı için yazar şöyle demiştir:

«Çalıkuşu»ndaki esas vaka hayali ve fantezidir. Ama içindeki detaylar ve tipler gerçek. (S. S. Uysal: *Hadiye Güntekin Bize Reşat Nuri'yi Anlatıyor*, «Cumhuriyet» gazetesi, 30. 5. 1954)

g. Eser, ana çizgileriyle, kaybettiği sevginin yerini doldur-

mak için hayatını Anadolu insanına ve çocuğuna adayan ülkücü bir genç kızın hikâyesidir. Bu konuda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, çok dikkate değer bir görüş ileriye sürmektedir:

Reşat Nuri'yi, Türk romanında ilk ideal kahramanını yaratmış, ilk idealist muharriri olarak görüyorum. (...) *Bence, Reşat Nuri'nin en dikkate şâyan hususiyeti, karakter yaratıcılığındadır. Milletlerarası edebiyatta büyük klasik trajedilerle kapanmış ve en yüksek örneklerini verip tükenmiş telâkki edilen bir sanat hassası birdenbire bir Türk romanında yeniden tecelli etmiş, Feride adında bir Dame de Sion'lu Türk kızı, Reşat Nuri'nin elinde, bize Iphigénie* (İphigeneia) *yi, bize Chimène'i hatırlatan bir vekaar, bir iffet, bir ahlâk ve seciye örneği hâline girmiştir,* (Y. K. Karaosmanoğlu: *Edebiyatımızın Büyük Kaybı*, «Tercüman» gazetesi, 14. 12. 1956)

Eser, işte bu yönüyle de halkı etkilemiş, ülkücü bir kuşağın yetişmesine kılavuzluk etmiştir. Ünlü bir eğitimcimiz, sanatçının ölümü dolayısıyle yazdığı bir makalede, bunu şöyle belirtiyor:

Türk devriminin ertesinde, yurdun yoksun çevrelerine yayılan kız öğretmenler, gittikleri uzak kasabalarda, köylerde Feride'nin başından geçenleri okuyarak onda bir alınyazısı ortağı görüyorlardı. «Çalıkuşu» onların dayanma güçlerini arttırıyordu. Onun etkisi bu kadarla da kalmamış, bizde kadın özgürlüğünün bir çeşit öncüsü de olmuştu. Birçok kızlarımız, karşılaştıkları güçlükleri, bir iş tutarak yenmenin örneğini Feride'den almışlar, kendilerine güveni ondan öğrenmişlerdi. (C. Dursunoğlu: *Reşat Nuri Güntekin*, «Ulus» gazetesi, 14. 12. 1956)

h. Reşat Nuri'nin, *Çalıkuşu* dolayısıyle Türk edebiyatına ve toplumuna yaptığı önemli bir hizmet de, geniş bir halk topluluğunu okumağa alıştırmış, onları yeni edebiyata ısındırmış olmasıdır. Yazar, bu yönüyle, Ahmet Mithat'ın XIX. yüzyıl sonlarında yaptığı işi Mütareke devrinde sürdürmüştür.

ı. Reşat Nuri, çeşitli yazılarında ve konuşmalarında belirttiği üzere, eseri ilkin *İstanbul Kızı* adıyle dört perdelik bir oyun olarak yazmış; ilk iki perdesi Anadolu'da bir köy okulunda geçmekte olan bu oyunu, o zamanlar lüks salon dekorlarına düşkünlük gösteren «Darülbedayi» oynamak istemeyince, yazar, eserini roman kılığına sokarak *Çalıkuşu* adıyle yayımlamıştır.

i. Eserin birinci bölümü ile beşinci bölümü (sonuncu bö-

lüm) yazarın ağzından yazılmış, öbür bölümleri Feride'nin «günlük»ü biçiminde kaleme alınmıştır. Yazar, 5. baskıdan sonra bir biçim değişikliği yaparak, romanın birinci bölümünü de «günlük» hâline getirip yeniden tefrika ettirmiş («Yedigün» dergisi, 1937-1939, c. X-XII, sayı 251-304), 6. baskıdan başlayarak eser hep bu yeni biçimiyle yayımlanmıştır.

[Feride, bir subayın kızıdır. Küçük yaşta anası babası ölür. Teyzesinin korumasıyle, «Notre Dam de Sion» Fransız yatılı okulunda okur. Çok haşarı olduğu için, okulda ona «Çalıkuşu» adını takarlar. Yaz tatillerini teyzesinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirir. Teyzesinin oğlu Kâmuran, yakışıklı, sarışın bir delikanlıdır. Zamanla birbirlerini sever, nişanlanırlar. Feride, düğün günü, çarşaflı bir kadının getirdiği mektuptan, Kâmuran'ın İsviçre'de iken Münevver adında hasta bir kızla ilişkisi olduğunu, ona evlenme vadinde bulunduğunu öğrenir. Her şeyi yüzüstü bırakıp kaçar. Öğretmenlikle, Anadolu'nun Zeyniler köyü, Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası gibi çeşitli köy, kasaba ve şehirlerinde dolaşır. Güzelliği başına dert açar, her gittiği yerde karşısına bir erkek çıkar, dedikodular olur: Bursa'da bir musiki öğretmeni, Çanakkale'de bir kurmay subay, v.b... Zeyniler köyünde iken tanıştığı ihtiyar doktor Hayrullah Beyle Kuşadası'nda ikinci kez karşılaşır. Babacan bir adam olan Hayrullah Bey, Feride'yi kızı gibi korur; halkın dedikodusu üzerine, dış görünüşü kurtarmak için, onunla kâğıt üzerinde evlenir, fakat aralarındaki ilişki bir baba-kız ilişkisidir.

Feride, öğretmenliğe başlayınca bir «günlük» tutmuş, bütün bu maceralı hayatı defterine günü gününe yazmıştır. Hayrullah Bey bu defteri bulur, okur ve saklar. Hastalanınca, Feride'ye, kendisinin ölümünden sonra arasıra teyzesinin yanına gitmesini ve verdiği kapalı bir zarfı Kâmuran'a teslim etmesini vasiyet eder. Hayrullah Beyin ölümünden sonra, Feride vasiyeti yerine getirir, kısa bir süre için teyzesinin yanına gider, zarfı Kâmuran'a verir. Zarfın içinde, Hayrullah Beyin bir mektubu ile Feride'nin «günlük»ü vardır. Hayrullah Bey, Kâmuran'a yazdığı mektupta, Feride'yi bir daha bırakmamasını salık vermektedir. Kâmuran, mektubu ve defteri gece sabaha kadar okur, her şeyi öğrenir, ertesi gün yola çıkacak olan Feride'yi bir daha bırakmaz, evlenirler.]

1 — Aşağıdaki parçada, bir Anadolu yolculuğu ve Zeyniler köyü ile Zeyniler okulunun genel görünüşü anlatılmaktadır.

Araba inişli yokuşlu dağ yollarına girmişti. Kâh kurumuş sel çukurlarından geçiyor, kâh boş tarlaların, bozulmuş bağların kenarlarını takip ediyordu. Seyrek fâsılalarla tek tük köylülere, yorgunluktan inler gibi sesler çıkaran kağnılara, sırtlarında çalı demetleri taşıyan çıplak ayaklı kadınlara tesadüf ediyorduk. İnce bir bağ yolundan eşkıya gibi korkunç kıyafetli, uzun bıyıklı iki jandarma geliyordu. Yanımızdan geçerken arabacıya «Selâmün aleyküm» dediler, dik dik bana baktılar.

Hacı kalfa, «Yollar maşallah emindir ama ne olur ne olmaz, yüzünü açma» demişti. Peçemi sımsıkı kapayarak arabanın karanlık köşesine büzüldüm.

Saatler geçtikçe yollara daha mahzun bir ıssızlık çöküyordu. Bu çeçen arabalarının ince, yanık sesli çıngırakları var... İcat edenler bunu pek iyi düşünmüşler... Yamaçlarda uyandırdıkları uzak, sönük akisler kırların yalnızlığı içinde insana mahzun bir teselli sesi gibi geliyor. Hele bir kayalığın içinden geçerken öyle zannettim ki, uzaklarda, bu siyah taşların öte tarafında bir görünmez yol var, ince sesli bir kadın hıçkıra hıçkıra ağlayarak bu yolun içinde arkamızdan koşuyor.

Akşam yaklaşıyor, tepelerin arasındaki boğazlara karanlık çökmeğe başlıyordu. Yol hâlâ bitip tükenmek bilmiyordu. Görünürde ne bir köy, hattâ ne bir ağaçlık...

İçimde yavaş yavaş bir korku uyanıyordu. Ya bizim yolumuzun sonuna varmadan gece olursa? Dağ başlarında bir başıma kalırsam?...

Arabacı arasıra durarak hayvanları dinlendiriyordu. Bir taşlığın ortasında yine böyle bir mola vermesinden istifade ettim:

— Daha çok var mı?

diye sordum.

O ağır bir hareketle yere indikten sonra cevap verdi:

— Geldik.

Bu adam yaşlı başlı bir ihtiyar olmasaydı benimle eğlendiğine hükmedecektim.

— Nasıl olur? dedim, burada köy filân yok.

İhtiyar adam arabadan bavulumu çıkarmağa çalışarak cevap verdi:

— Tâ şu patikadan aşağı ineceğiz... Zeyniler buradan beş dakika çeker... Araba yolu yok...

Taşların arasında minare merdiveni gibi dik bir yoldan inmeğe başladı. Aşağıda akşamın alaca karanlığı içinde siyah bir servilik, çıplak bahçelerin ortasında tektük tahta evler görünüyordu. İlk nazarda Zeyniler bana hâlâ yer yer dumanları tüten bir yangın harâbesi gibi göründü. Köy deyince gözümün önüne yeşillikler içinde kuş yuvalarına benzeyen mûnis, şen kulübeler gelirdi. Halbuki bu evler çökmeğe yüz-tutmuş simsiyah harâbelerdi.

Yıkık bir değirmenin önünde abalı, sarıklı bir ihtiyar adama rasgeldik. Kaburga kemikleri soyulmuş zayıf bir ineği çeke çeke, sürükleye sürükleye götürmeğe çalışıyordu. Bizi görünce durdu, dikkatli dikkatli bakmağa başladı. Bu ihtiyar hoca Zeyniler muhtarı imiş... Arabacı onu tanıyordu. Birkaç kelime ile benim kim olduğumu anlattı.

Belden büzmeli bol siyah çarşafım, sımsıkı kapalı kalın peçemle genç olduğumu anlamak mümkün değildi. Böyle olduğu halde Muhtar Efendi beni fazla süslü bulmuş olacak ki tuhaf tuhaf baktı, sonra ineğini çıplak ayaklı bir çocuğa teslim ederek önümüze düştü.

Köyün dar sokakları içine girmiştik. Evleri şimdi daha iyi görebiliyordum. Hani Boğaziçi'nde eski zamandan kalma kayıkhaneli yalılar vardır. Bu evler tıpkı onlara benziyordu. Altlarında dört direkten ibaret açık ahırlar, üstlerinde asma merdivenle çıkılan bir iki oda... Herhalde bu Zeyniler gördüğüm, işittiğim köylerden hiç birisine benzemiyordu.

Etrafı tahta havalelerle çevrilmiş bir bahçenin kırmızı kapısı önünde durduk. Yapraklarına varıncaya kadar siyah görünen bu köyde gördüğüm ilk renk bu kırmızı tahta oldu.

Muhtar, yumruğuyle kapıyı çalmağa başladı. Her vuruşta kapı yıkılacak gibi sarsılıyor, fakat bir türlü açılmıyordu.

İlk defa söz söylemeğe cesaret ettim:

— Galiba içerde kimse yok.

dedim. Muhtar başını sallayarak cevap verdi:

— Hatice Hanım akşam namazını kılıyor olmalı... Az bekleyeceğiz...

Arabacının beklemeğe vakti yoktu. Bavulu kapının önüne bırakarak bizden ayrıldı. Muhtar, abasının eteklerini toplayarak yere çömeldi, ben bavulun kenarına iliştim. Konuşmağa başladık.

Bu Hatice Hanım pek Müslüman bir kadınmış... Tarikata mensupmuş... Köyün dirisine ölüsüne o yetişirmiş... Mevlûtları o okur, gelinlerin yüzünü o yazar, «sekerâtta bulunan» hastaların ağzına son Zemzem damlasını o akıtır, cenazeleri o yıkayıp yaşmaklarmış...

Muhtar efendi herhalde az çok medrese filân görmüş bir adama benziyordu. Fırsattan istifade ederek bana bazı tavsiyelerde bulunmak istediğini anladım. «Usûl-i cedîd»in aleyhinde bulunmuyor, fakat yeni mekteplerin din derslerini ihmal ettiklerinden şikâyet ediyordu. Şimdiye kadar buradan birkaç muallime gelip geçmiş... Nafile, hiçbirisinin Kur'ân-ı Kerim'e, ulûm-i diniyyeye kâfi derecede vukufu yokmuş...

Bu Muhtar Efendi, Hatice Hanımdan pek hoşnutluk getiriyordu. Ben bu dersleri bu «sâliha, âkıle, zâhide, âbide hatuncağıza» bırakmalı, kendim başka derslerle meşgul olmalı imişim...

Ben bu tavsiyeleri dinlerken içeriden bir nalın şıkırtısı gelmeğe başladı. Muhtar Efendi ile ayağa kalktık. Kapının arkasında bir kol demiri şıngırdadı, kalın bir ses:

— Kimdir o?

dedi.

— Yabancı değil Hatice Hanım... «B...» den bir Hoca Hanım geldi...

Bu Hatice Hanım iri yapılı, kocaman yüzlü, biraz kamburu çıkmış yetmişlik bir ihtiyardı. Kınalı saçlarının üstüne yeşil bir yemeni örtmüş, arkasına ferace biçiminde koyu bir yeldirme giymişti. Meşin gibi sert, esmer yüzünün derin buruşukları arasında inanılmayacak kadar taze ve canlı kara gözleri, bembeyaz dişleri vardı. Peçemin arasından yüzümü görmeğe çalışarak:

— Safâ geldin Hoca Hanım. Buyurun!

dedi. Kapının dışına uzanarak bavulumu almıştı. O

önde, ben arkada bahçeden geçtik. Maarif müdürü beyin «büyük fedakârlıklarla müceddeden ihyâ ederek bir hâl-i mükemmeliyyete getirdiği» mektep binası da öteki evlerin bir eşi idi. Yalnız alt kattaki direklerin etrafını henüz kararmağa vakit bulmamış tahtalarla çevirmişler, orasını dershane hâline koymuşlardı.

Kapıdan gireceğim vakit Hatice Hanım kolumu yakaladı:

— Dur kızım.

dedi. Birdenbire ürktüm. O, dudaklarının ucuyle kısa bir dua fısıldadıktan sonra:

— Haydi kızım... Besmele çek de evvelâ sağ ayağını at.

dedi.

Alt kat zindan gibi karanlıktı. İhtiyar kadın beni elimden tutarak dar bir taşlıktan geçirdi, eskilikten basamakları oynayan karanlık bir merdivenden çıktık.

Yukarı kat harap bir sofa, bir de yüksek pencerelerinin tahta kepenkleri sımsıkı kapalı kocaman bir odadan ibaretti.

Hatice Hanım bavulu yere bıraktı, odanın köşesinde dolap vazifesi gören eski bir ocaktan bir teneke lâmba çıkarıp yaktı:

— Oda dört aydan beri boş duruyor da toz toprak içinde kalmış... Yarın sabah erkenden silerim inşallah...

Bu zavallı kadın burada hem hizmetçi, hem hoca vazifesini görüyordu. Maarif idaresi mektebi bu yeni şekle soktuğu vakit onu sokağa atmağa acımış, birkaç yüz kuruş aylıkla ibkaa etmiş...

Lâmbanın kirli aydınlığında odayı seyrediyordum: Eskilikten delik deşik olmuş kirli kaplamalar, yağmurdan çürümüş, tahtaları sarkmış simsiyah bir tavan, bir köşede metrûk ocak, ötekinde çarpık bir kerevet... Demek artık bundan sonra hep burada yaşayacaktım?...

Havasız bir mahzene düşmüş gibi göğsüm tıkanıyor, ellerim ayaklarım üşüyordu.

— Kuzum Hatice Hanım, şu pencerelerden birini açar mısın?

dedim.

İhtiyar kadın uğraşa uğraşa kepenklerden birini aç-

tı. Birdenbire tüylerim diken diken oldu. Önümde korkunç bir mezarlık vardı. Tepelerinde hâlâ akşam ziyaları titreşen serviler, sıra sıra mezar taşları... Daha aşağıda, sazlıkların içinde donuk donuk parlayan su birikintileri...

İhtiyar kadının derin derin içini çektiğini işittim, ağır bir sesle:

— İnsan sağlığında alışmalı kızım... Hepimizin gideceği yer orası...

dedi.

Bu söz bir tesadüf müydü? Yoksa ben haberim olmadan fazla bir korku ve telâş mı göstermiştim bilmiyorum. Fakat herhalde kendimi toplamak, cesur olmak lüzumunu hissettim... Hemen hemen fütursuz bir vaziyetle:

— Demek burada bir mezarlık var... Bilmiyordum... dedim.

— Evet kızım... Zeyniler kabristanı... Eski zamandan kalma... Şimdi cenazeleri başka yere gömüyorlar.. Ben Zeyni Baba'nın fenerini yakmağa gidiyorum... Şimdi gelirim...

— Zeyni Baba kim Hatice Hanım?

— Himmeti hâzır nâzır olsun. Bir mübarek zat... Tâ şuradaki servinin altında yatar...

(*Çalıkuşu*, ikinci kısım, 1924)

2 — Aşağıdaki parçada, Zeyniler köyü okulu anlatılmaktadır. Bu parça, eserin en ünlü yerlerinden biridir.

Geldiğimin ertesi günü derse başladım. Bu ilk gün hayatımın en unutulmaz bir hâtırası gibi yaşayacak... Sabahleyin erkenden aşağı inmiştim. Maarif müdürünün «büyük fedakârlıklarla tecdid ve ihyâ ettiği» dershaneyi şimdi daha iyi görebiliyordum. Burası eski bir ahırdı. Yalnız zeminine tahta döşemişler, pencerelerini genişleterek cam, çerçeve takmışlardı.

Ocak bacalarının içi gibi simsiyah görünen kaplamaların üstünde ters takılmış bir harita ile bir iskelet levhası, bir çiftlik ve bir yılan resmi sarkıyordu. Dershanenin sokak tarafındaki duvarının dibinde ahırdan kalma bir hayvan yemliği vardı ki

bozmağa lüzum görmemişler, üstüne kocaman bir tahta kapak takarak bir nevi dolap haline getirmişlerdi.

Çocuklar yemeklerini, kitaplarını, mektep için kırlardan getirdikleri çalı odununu buraya saklıyorlarmış...

Hatice Hanım bunun başka bir vazifesi olduğunu da söyledi. Dayakla uslanmayan yaramazları bunun içine hapsederek adam edermiş. Muhtar'ın, Vehbi isminde bir küçük oğlu varmış ki, hemen bütün zamanını bu sandığın içinde geçirirmiş... Bir yaramazlık ettiği vakit hiç sormadan onun içine girer, «tabuttaki cenaze gibi» sırtüstü yatarmış. Ben hayretle:

— Muhtar Efendi buna bir şey demiyor mu?

diye sordum. Hatice Hanım başını salladı:

— Muhtar pek memnun oldu. «Nerden aklına geldi Hatice Hanım? Aferin sana. Bizim evde bir dolap var... İnşallah hınzırı ben de onun içine kapayım.» dedi.

— Yaa!... Mektepte erkek çocuk da var mı?

— Eh! tek-tük var... Üç tane mi, dört tane mi ne? Ama onları gayrı erkek mektebine göndeririz.

— Neden?

— Sıkıntı olur kızım... Onlar varken başörtüsüyle ders okutmak lâzım.

Hatice Hanım biraz durdu, dilinin altında bir şey vardı ki söylemeğe çekiniyordu. Nihayet cesaret etti:

— Şimdi gayri hiç caiz olmaz.

— Niçin?

— Sen pek gençsin de, günah olur!

— Peki bu sizin erkek talebeniz kocaman adamlar mı?

— Eh! on, on bir yaşında olanları da var. Ne de olsa erkek.

İstanbul'da bir «horozdan kaçan kadın» tâbiri vardır. Bu Hatice Hanım onlardan biri olacaktı. Cevap vermeğe lüzum görmeyerek başımı çevirdim.

«Büyük fedakârlıklarla temin edilen levâzım»dan bir büyük kısmı da beş tane eski biçim battal mektep sırasıydı. Fakat tuhafı şu ki bunları dershanenin bir köşesine atıvermişlerdi.

— Bunları niçin böyle yaptınız Hatice Hanım?

dedim.

— Eski Hoca Hanım yaptı kızım, çocuklar bunun üstünde rahat oturamazlar. Böyle yerde adamın zihnine ders girer mi?... Hoca Hanım müfettiş filân gelir diye büsbütün atmağa da korktu. Çocuklar mektebe geldiği vakit oraya oturturuz. Sonra ders okuyacakları zaman şuradaki hasırın üstüne indiririz.

İhtiyar kadına, bana yardım etmesini söyleyerek sıraları tanzim etmeğe, temizlemeğe başladım. Çehresinden, memnun olmadığı belliydi. Fakat itiraza cesaret edemiyordu. Eski muallimler zavallı kadıncağızın mevkiini öğretmiş olacaklardı. Ben ellerim toz toprak içinde bu işleri bitirirken talebelerim de birer birer sökün etmeğe başlamışlardı. Zavallıların kıyafetleri öyle sefil, öyle düşkündü ki... Hemen hiçbirisinde çorap, potin yoktu. Başları eski bez parçalarıyle sımsıkı kundaklanmış, çıplak ayaklarındaki nalınları taşların üstünde şıkırdata şıkırdata geliyorlardı. Kapıda görünen her yeni kız çocuğunu ayrıca çağırmak mecburiyetinde kalıyordum. Çünkü beni görünce utanıyorlar, vahşi tavırlarla kapının arkasına saklanıyorlardı. O kadar ki, bazılarını bileklerinden tutarak zorla içeri sokmak lâzım geliyordu. Yanıma geldikleri vakit gözlerini sımsıkı yumarak öyle bir el öpüşleri vardı ki, gülmemek için kendimi zor zaptediyordum. Her buse, gülünç bir ahenkle şaklıyor, elimin üzerinde hafif bir ıslaklık bırakıyordu. Her birisinin birkaç kelime ile gönlünü almak istiyordum. Fakat onlar, mümkün olduğu kadar tatlı, müşfik bir sesle sorduğum sualleri –insanı âdeta mahcup edecek kadar inatçı bir sükûtla– cevapsız bırakıyorlar, yalnız isimlerini söyleyebiliyorlardı: «Zehra... Ayşe... Zehra... Zehra... Ayşe... Zehra...»

Aman Yarabbi! Bu köyde ne kadar çok Ayşe ve Zehra vardı. O kadar mahzun olmama rağmen aklıma tuhaf tuhaf, deli deli şeyler geliyor, beni güldürüyordu: Meselâ bir müfettiş gelse de mektepteki talebelerimi öğrenmek istese, ne kolay cevap verecektim... Bilfarz «Yedi Ayşe ile on iki Zehra var» deyip işin içinden çıkacaktım. Sonra kolaylık olsun diye Ayşe'leri dershanenin bir tarafına, Zehra'ları öteki tarafına oturtmak, bahçede top oynanırken –çünkü teneffüslerde muhakkak onları eğlendirecektim– Ayşe'ler bu yana, Zehra'lar şu yana diye ayırmak mümkün olacaktı...

Kendimi tutamayarak gizli gizli eğlenmeğe başlamıştım. Yeni gelen kız çocuklarının isimlerini:

— Kızım sen Zehra mısın, yoksa Ayşe mi?

diye soruyordum.

Yumuk yüzlü küçük bir kız hepsinden cesur çıktı, kara gözlerini yüzüme kaldırarak:

— Sen ne biliyorsun benim adımı?

diye hayret etti.

Talebelerimi birer birer sıralara oturtuyor, yerlerini bellemelerini tembih ediyordum. Zavallıların hâli görülecek şeydi. Bir türlü sıralara yerleşmesini beceremiyorlar, ağaç dalı, asma çardağı üstüne çıkmış gibi rahatsız oluyorlardı. Yanlarından ayrıldığım zaman göz ucuyla bana bakıyorlar; kirli bacaklarını kabuğuna çekilen kaplumbağalar gibi yavaş yavaş topluyorlardı.

Bir şey pek garibime gitti. Utana sıkıla yanıma gelen, köylü gelini gibi bin nazla söz söyleyen bu çocuklar kitaplarını açar açmaz dik bir sesle bağıra bağıra okumağa başlıyorlardı. Sınıf kalabalıklaştıkça gürültü artmağa, beni iyiden iyiye sersemletmeğe başlamıştı.

Hatice Hanıma:

— Her zaman böyle gürültü içinde mi çalışırsınız? Buna tahammül edilmez.

dedim. O biraz hayretle yüzüme baktı:

— Elbette kızım. Mektep bu. Balta vurmadan ağaç yontulur mu? Ne kadar ses çıkarırlarsa o kadar ders zihinlerine yer eder.

diye cevap verdi.

Dershane hemen hemen dolmuştu. Mektebin yegâne güzel ve yeni bir eşyası olan muallime kürsüsüne kuvvetle elimi vurdum. Söz söyleyecek, gürültüsüz çalışmalarını tenbih edecektim. Fakat bu gürültüyü merak edip başını kaldıran bile olmadı, hattâ taşlanmış bir arı kovanı gibi bilâkis uğultu arttı: «Euzübillâhi... Elhamdülillâhi... Ebcet, hüvvez, huttî...»

Onları yola getirmek için çok sıkıntı çekecektim. Fakat buna muvaffak olacağımdan emindim.

Hatice Hanıma:

— Bugün sen yine bildiğin gibi okut, Hatice Hanım.

Ben sınıfı biraz nizama sokmadan derse başlayamayacağım. dedim.

Delikanlı talebelerimi takdim edeyim:

Evvelâ, fare gibi sandıkta vakit geçiren küçük Vehbi... Hakikaten eğlenceli bir fındık-sıçanı. Kara şeytan gözleri, küçük hileli yüzü, sivri çenesiyle mektebin en zeki çehresi...

Topaç gibi yuvarlak, ak gözlü, parlak dişli, kırmızı dudaklı, kuzguni siyah bir Arap: Cafer Ağa. (Sadece «Cafer» diyenlere mektepte cevap vermemekle iktifa eder, fakat sokakta taş atarmış.)

On yaşında, kadit, çiçekbozuğu, süzgün kirli çehreli, çürük dişli bir çocuk: Âşir.

Nihayet sınıfın en mühim siması: Hafız Nuri. Hafız Nuri on bir yaşında imiş, fakat yüzü yetmiş yaşında gibi buruşuk, çenesinin altında kapanmış bir sıraca yarası ki, dal gibi kuru boynunun çarpık kalmasına sebep olmuş. Kirpiksiz patlak gözler, beyaz sarığının altında yumurta biçiminde bir kafa, hülâsa para ile gösterilecek bir mahlûk...

Bu köyün evleri, sokakları, kabristanları gibi çocuklarının gönüllerinde de siyah bir neşesizlik var... Renksiz dudakları gülmek ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melâl içinde ölümü düşünüyor gibi. (...)

Çocukların bu kadar ağır ve neşesiz olmalarına Hoca Hanım da hayli yardım etmiş. Bu kadıncağız, muallimenin vazifesini gönüllerde dünya emelini söndürmek diye öğrenmiş. Her fırsatta bu çocukları ölümle yüzyüze getiriyor. Duvardaki birkaç ulûm-i tabiiyye levhasını bu maksatla gönderilmiş sanıyor.

Meselâ, «Bu dünya fânidir, kimseye kalmaz» kabilinden korkunç bir ilâhî okuttuktan sonra iskelet levhasını ortaya koyuyor, «Etler böyle çürüyecek, kemikler aynı böyle parçalanacak...» diye ölümün dehşetini, kabir azaplarını anlatmağa başlıyor. Mamafih Hatice Hanım öteki levhaları da böyle ters anlıyor ve anlatıyor. Meselâ çiftlik resmini gösterirken, «Allah bu koyunları kullarım yesin de bana ibadet etsin diye yarattı. Koyunları ziftleniyoruz ama Allaha borcumuzu ödüyor muyuz? Yarın âhirette ne cevap vereceğiz?» diye yine ölüm

bahsine geçiyor... Yılan resmini ise Şahmeran diye tanıtmış. Hasta olan köylülerin ismini yılanın karnına yazmak suretiyle onların tedavisine de çalışıyor...

Evet, bu neşesiz çocukları bir parça canlandırmak, eğlendirmek için neler yapmıyorum? Fakat emeklerim hep boşa gidiyor. Onları sık sık bahçeye çıkarıyorum; meraklı, eğlenceli oyunlar öğretmek istiyorum. Bir türlü bunlardan hoşlanmıyorlar. O vakit çaresiz kendi hallerine bırakıyorum. Bu mihnet görmüş yaşlı insanlara benzeyen yorgun çehreli, sönük kız çocuklarının en büyük eğlenceleri, bahçenin bir köşesine toplanıp ölüm, tabut, teneşir, zebani, mezar gibi korkunç kelimelerle dolu ilâhiler okumak. Hele bir tanesi var ki, tüylerimi ürpertiyor. Onlar hep bir ağızdan:

Haramiler gibi soyarlar seni
Bir kuru tabuta koyarlar seni

diye bağırışırken gözümün önünden takım takım cenaze alayları geçiyor.

En sevdikleri eğlencelerden biri de cenaze oyunu... Ekseriya öğle teneffüsünde oynadıkları bu oyun bir tiyatro piyesi gibi... Bunun başlıca aktörleri Hafız Nuri ile Cafer Ağa... Cafer Ağa hastalanıyor, kız çocukları etrafına toplanarak Kuran okuyorlar, ağzına Zemzem veriyorlar. Küçük Arap ruh teslim edince kızlar feryat ederek çenesini bağlıyorlar, sonra Cafer Ağa'yı teneşirde yıkıyorlar. Kızların kırık bir kapıyı yeşil başörtülerle süsleyerek vücuda getirdikleri tabutun sahici tabuttan farkı yok... Hafız Nuri'nin dik, meş'um bir sesle cenaze namazını kıldırışı, «Yâ Cafer ibni Zehra!» diye talkın verişi gece rüyalarıma giriyor.

2

YEŞİL GECE

a. *Yeşil Gece,* Reşat Nuri'nin toplumsal sorunları ele alan eserlerinin ilkidir. Romanın yayımlandığı sıralarda (1928), yazar, Zola'nın *Hakikat* romanını çevirmekte idi (basılışı 1929).

Hakikat'te papazların ve papaz okullarının, *Yeşil Gece*'de de sarıklıların ve medresenin toplum içindeki olumsuz tutumları ele alınmıştır. Yazar, iki eser arasındaki tema benzerliği üzerine şunları söylemiştir:

Dreyfus dâvasına fi'len karışmış olan Zola, o vakit Fransa'nın altını üstüne getirmiş olan bu dâvanın heyecanı içinde bir nevi idealist polemik romanı yazmıştır. Ben «Yeşil Gece»de itikadını, onunla beraber de ebedî hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden, kendi ölümlülüğüne, milletinin ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılâbı ve laik öğretim zamanına rastladı. Bu da, uyandırdığı heyecan bakımından, bizim kendi Dreyfus meselemiz gibi bir şeydi. Karanlık bir taassup ve hoşgörüsüzlük muhitinde, her şey olduğu gibi eski hâlinde dururken, bir kanun ile laik tedrisâtın nasıl başa çıkarılacağına akıl erdiremedim. «Ya o demirden, fakat aynı zamanda da hepimizin biçare etinden, kemiğinden elin baskısı bir gün ortadan kalkarsa» diye düşündüm. İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehrelerden birçoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak çehreleri düşündüm. O heyecan beni de bir çeşit polemik romanı yazmağa, daha doğrusu romanımı o tarafa sürüklemeğe sevk etti. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, s. 89 - 90)

b. Bir süre medresede okuduğu için sarıklıların içyüzünü öğrenen ve «memleketi yalnız 'yeni mektep'in kurtaracağına inanan öğretmen Şahin'in kendi isteğiyle gittiği en geri kasabalardan birinde medreselilerle giriştiği savaşı anlatan bu eser, *Çalıkuşu*'nun bir başka açıdan benzeri sayılabilir. Feride gibi Şahin de, Türkiye'nin eğitim savaşında türlü güçlüklere ve sıkıntılara göğüs geren ülkücü bir kişidir. Denebilir ki, Şahin, Feride'nin bu açıdan erkek kardeşidir. Duygusal eserlerden realist *Yeşil Gece*'ye geçişi üzerine sorulan bir soruya verdiği karşılıkta yazar şöyle demektedir:

İnsandaki duygu kuvveti değişmiyor. Sonradan öğrendiği, anladığı şeyler; zaman, muhitin tesirleri, v.b. elbette çok değişmeler yapacaktır; fakat hepsinin maddesi, daima onun durmayan sızıntıları ile yoğruluyor. Büsbütün değişmek kendi kuruntunuz gibi bir şeydir (...) Demek istediğim şu ki, «Çalıkuşu»nda, Âşık Garip gibi, bütün masal âşıkları gibi, başını alıp kırlara çıkan

âşık kız çocuğu ile «Yeşil Gece»deki sakallı köy hocası arasında ben pek o kadar fark göremiyorum. Biri sevdiği erkeği, öteki Tanrıyı kaybetmiş iki romanesk biçare ki, Anadolu köylüklerinde, bir Anadolu deyimi ile, kır yılanları gibi dolanarak, onların boş kalmış yerini doldurmağa uğraşıyorlar. Ben de sizin gibi bu iki kitapta bir janrdan başka bir janra geçtiğimi sandım ilk zamanlarda. Fakat şimdi öyle görmüyorum. Bu romanlardan birinde tamamıyle fantezist, ötekinde realist görünmekle beraber yine azçok öyle ve konvansiyonel (uzlaşıcı) iki ana masal vardır. (...) *Yani ayrı yollara gidiyorum sanarak hep aynı dairenin içinde dönüp dolaşmışım.* (M. Baydar: *a. g. e.*, s. 89]

c. Eserde, ele alınan sav (tez), olayların içinde eritilmemiş, çoğu yerde, olay dışında bırakılarak makale yazar gibi anlatılmıştır. Bu ise, roman sanatı bakımından önemli bir kusurdur.

ç. Sonlara doğru, olaylar –belki de romanı kısa kesmek isteğiyle– herhangi bir çözümlemeye gidilmeden, gazete haberleri gibi arka arkaya sıralanmış; hele bir yerde, olayların nasıl geçtiği dahi anlatılmamış, sanki eser yazılmadan önce hazırlanan plandaki birer ikişer sözcüklük hatırlama notları, kitaba olduğu gibi aktarılmış; sözü geçen bölümde, yangın kundakçılığı iftirasıyle hapse atılan bir öğretmenin mahkemede beraat edip hapisten kurtulması, iftiracılarla işbirliği eden karısını boşaması, v.b. şöyle verilmiş:

Muallim Nihat Efendi kurtuldu. Karısını boşadı. Çocuklara bakması şartıyle ona aylığının bir kısmını terketti. (1963 bas., s. 170)

Yargılamanın nasıl geçtiği, kanıtların (delillerin) nasıl değerlendirildiği, öğretmenin nasıl kurtulduğu, karısını nasıl boşadığı, v.b. hiç anlatılmamış. Oysa, roman, bu nasıllara verilecek cevapların içinde yatmaktadır. Onlar anlatılmadıkça, roman, roman olmaz...

d. Kimi aydın çevrelerde bugüne değin «Reşat Nuri'nin en güzel eseri» diye söylenegelen *Yeşil Gece*'nin roman olarak üstün bir değer taşıdığı ileriye sürülemez. Ancak, sanatçının toplumsal roman alanındaki çalışmalarının ilk örneği olması bakımından burada üzerinde durulmuştur.

[*Bir köylü çocuğu olan Şahin, İstanbul'da bir süre Somun-*

cuoğlu medresesinde okur, «Yeşil sancak» altında toplanacak bir «Yeşilordu» ve bir «İttihâd-ı İslâm» (İslâm Birliği) hayali kurar; fakat, Yeşilordu'nun gönüllü erleri sayılan medrese arkadaşlarını ve bu ordunun komutanları demek olan «müderris»leri yakından tanıdıkça; bunların bir ülkü için değil, kendi kişisel çıkarları için çalışan ve bu uğurda yapmadıkları kötülük kalmayan, «baştanbaşa cahil, korkak, menfaat-perest ve müfsid» kimseler olduklarını gördükçe; Yeşilordu'nun başkomutanı Halife Abdülhamit'inse zalim, ahlâksız bir adam olduğunu anladıkça; ve eline geçen tarih kitaplarında «en eski tarihlerden beri dinin daima zulme ve fesâda âlet olduğunu, asırlardan beri Yeşilordu'nun geçtiği yerlerde ebedî bir «yeşil gece» hüküm sürdüğünü» okudukça, içine bir kurt düşer; yüzyıllar boyunca türlü türlü kötülüklere, zulümlere âlet edilen dinsel kanunların doğruluğundan ve bu kanunları koyanın «yüksek kudretinden» şüphe eder, inancı sarsılır. Medreseden ayrılıp Darülmuallimîn'e (Erkek Öğretmen Okulu'na) girer, deneysel bilime yönelir, memleketin «yeni okul» ile kurtulacağına inanır, bu yolda çalışmayı kendine ülkü edinir. Okulu bitirince, «sokakları kırmızı evliya kandilleriyle, çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı» olan İzmir'deki Sarıova ilçesine kendi isteğiyle gider. Orada «Emîr Dede» ilkokulu başöğretmeni olan Şahin, kendine uyan birkaç öğretmen, bir mühendis, bir polis komiseri ile işbirliği yapıp softalarla alttan alta savaşa girişir. Günün birinde, kasabanın manevî koruyucusu sayılan Kelâmî Dede türbesi yanar. Bazı kimselerin tanıklığı üzerine, sarhoşluğuyle tanınan matematik ve Fransızca öğretmeni Nihat, kundakçılık suçuyle tutuklanır. Bunu fırsat bilen softalar, türbeyi dinsizlerin ve farmasonların yaktığı, bunların ilerde kasabadaki bütün dinsel yapıları yakıp yıkmağa karar verdikleri yolunda dedikodular çıkarmağa, yeni okullarda matematik, Fransızca, v.b. gibi yeni bilimlerle yetişen çocukların ilerde «şeriatı ateşe vereceği» yolunda kuşkular uyandırmağa başlarlar. Oysa, türbeyi –içindeki değerli eşyayı bir antikacıya gizlice sattıktan sonra– ateşe veren kişi, ihtiyar türbedarın oğludur. Şahin'in çalışmalarıyle gerçek ortaya çıkar, bir çeşit Dreyfus olan tutuklu öğretmen kurtulur. Birinci Dünya Savaşı sonunda İzmir'e Yunan'lar girer. Savaş haberlerinin heyecanı içinde bir Rum eczacının dükkânını yakmağa kalkışan halkı yatıştıran, böylece, kasabanın ilerde bü-

yük zararlara uğramasını önleyen Şahin kasabaya giren Yunan'larca güvenilir adam sanılır; bundan yararlanan öğretmen, öldürülen erkeklerin kimsesiz karılarına ve çocuklarına yardım eder; kasabada kalmış birtakım subayları vâiz kılığına sokup Kuvâyı Milliye cephesine kaçırır; sonunda şüpheyi üzerine çekip bir Yunan adasına sürülür. Cumhuriyet'ten ve şapka devriminden sonra aynı ülkü ateşiyle Sarıova'ya dönen Şahin, işgal sırasında düşmanın koltuğu altında yaşayan sarıklı, sakallı softaları, bu sefer başlarında melon şapkalar ve traş edilmiş suratlarla yine karşısında bulur. Cumhuriyetçi ve devrimci kesilen softaların kışkırtmasına uyularak, düşmanla işbirliği yapmakla ve gericilikle suçlanan eski başöğretmen, kasabadan ayrılır, derdini anlatmak için Ankara yolunu tutar.]

Yazar, öğretmen Şahin'in Ankara'ya gittikten sonraki macerasını, yani «o günden bugüne kadar geçmiş yılların hikâyesini *Gecenin Sonu* adlı bir romanla anlatmayı düşünmüş» (M. Baydar: *a. g. e.*, s. 90) ise de, eserin yazılıp yazılmadığı şimdilik bilinmiyor. (Yayımlanmakta olan «Külliyât»ın listesinde öyle bir roman adı yok).

1 — Aşağıdaki parçada, Sarıova kasabası anlatılmaktadır.

Sarıova...

Şahin Efendi bu kasabayı nasıl tasavvur ediyorsa hemen öyle buldu. Sonbaharın, ismi gibi sararttığı çıplak bir ovanın nihayetinde bir dağ yamacına tırmanmış eski bir kasaba... Etrafını ova tarafından ince bir dere, öteki yanlarında sık serviler kuşatmış... Servilerin daha yukarısında bir eski kale harâbesi...

Şahin Efendi uzaktan kasabayı seçmeğe başlayınca korku ile karışık bir sevinç heyecanı duydu. Mağrur bir gülümseme ile kendi kendine:

«— Bizim muharebe meydanı göründü.» dedi.

Eski bir taş köprü ile dere geçildikten sonra fakir mahallelere giriliyor ve sefalet, bütün dehşeti ve çirkinliğiyle başlıyordu. Ortalarında akan çirkef sularında yarı çıplak çocuklarla çamurlu köpekler oynayan eğri-büğrü sokaklar... Tezekle

çamurdan yapılmış yarı yarıya toprağa gömülü penceresiz kulübeler... Bir çoğunun aralık kapılarından pis kokulu dumanlar tütüyor. Başları yamalı peştamallarla sarılı, dizlerinden aşağısı çıplak kadınlar... Eski hasır parçaları üstünde güneşleyen iskelet gibi ihtiyarlar... Küçülmüş ihtiyarlara benzeyen yüzlerindeki yaralara sinekler üşüşmüş şiş karınlı, çarpık, sıska vücutlu çocuklar...

Bunlar Şahin Efendinin bilmediği, beklemediği şeyler değildi. Cer hocalığıyle Anadolu'da gezerken daha buna benzer neler görmüştü. Ona göre, kasaba deyince zaten akla başka türlüsü gelmezdi ki... Nitekim, Sarıova'nın daha içerideki kibar mahallelerini de görmeden biliyordu.

Taassubun, cehaletin neticesi olan sefalet ve felâket o mahallede pek açıktan açığa kendini gösteremezdi; vakit ve hâli yerinde bazı insanların fenalığı, terbiyesizliği gibi az-çok perde arkasında gizlenirdi. Hastalığın oralarda daha güç zaptedilen, daha başka şekiller altında beliren alâmetleri vardı. Fakat bu kenar mahalleler hasta vücutların deri kısımlarına benzerdi. İçerideki ufûnet bütün dehşetiyle oralarda patlak verir, durmadan kokup akarak işleyen yaralar, çıbanlarla kendini gösterirdi.

Değişen fikirlerine ve kanaatlerine rağmen esas meyilleri itibarıyle daima bir parça softa kalmağa, inandığı şeylere şüphe ve tenkid edilemeyecek mutlak hakikatler gibi bağlanmağa mahkûm bulunan bu mahdut bilgili, basit, iptidaî hocası sevimli bir ukalâlıkla:

«— Bunlar hep mektepsizliğin, hep memleketi asırlardan beri karanlığa ve kana boğan yeşil gece'nin eserleri. Bu dertlere müspet bilgiden gayrı çare olamaz.» diyordu.

Sarıova'ya geleli daha üç saat olmadığı hâlde softalığın bu kasabaya ne büyük bir kudretle hâkim olduğunu anlamıştı.

Ahalinin yarıdan ziyadesi sarıklıydı. Otuzbir Mart'tan sonra İstanbul'da birdenbire miskinleşen softalar, burada meydan kahvelerinde, medrese önlerinde, çarşı sokaklarında azgın oğul-arıları gibi kaynaşıyorlardı.

(*Yeşil Gece*, birinci kısım, IV, 1963)

2 — Aşağıdaki parçada, türbeye kundak koyduğu iftirasıyle, öğretmen Nihat'ın yakalanışı anlatılmaktadır.

Nihayet, sorgu hâkimi belki dişe dokunur bir delil elde ettiği, belki de yapılan ısrarlardan yorulduğu için geceye doğru Nihat Efendinin tevkifini emretti.

O akşam, evinde yemeğini yiyen, kendini sokağa dar atıyordu.

Hükümet caddesinde Ramazan, Kandil, Donanma gecelerine mahsus bir aydınlık ve kalabalık vardı. Kahveler adam almıyordu. Karanlık sokak ağızlarında kadın yığınları görülüyordu. Bütün Sarıova, Kelâmî Baba türbesini yakan kâfirin hapse girdiğini gözüyle görmek istiyordu. Mamafih, yatsı ezanı olduğu halde görünürlerde bir şey yoktu.

Nihat Efendiyi tevkife memur olan polisler, onu evinde bulamamışlardı.

Ahali arasında onun kaçtığına dair bir rivâyet dolaşıyordu. Bazı coşkunlar:

— Kundakçıyı kaçırdılar. Müstantikin tevkif emrini akşam ezanına kadar savsaklamasındaki hikmet anlaşıldı. Hükümetin bu işte eli var. Biz boşuna bekliyoruz. Kundakçı kim bilir şimdi nerelere vardı. Hükümet bizimle eğleniyor.

diyorlardı.

Bazıları aksi fikirdeydi:

— Onu mutlaka kasabadaki dinsizler sakladı. Bütün şüphelilerin evlerini basmalı.

diye ahaliyi körüklüyorlardı.

Nihat Efendi, ne Sarıova'dan kaçmağa teşebbüs etmişti, ne de kasabadaki dinsizlerden birinin evinde gizliydi. O, sadece rakı şişesiyle mezesini ceplerine koymuş, Sarıova dışındaki kırlarda her geceki gibi kendi kendine içmeğe gitmişti. Biraz sonra muallimin yine her zamanki yollardan evine dönerken polisler tarafından yakalandığı haberi bir zafer müjdesi gibi ahaliyi coşturdu. Nihat Efendiyi merâsim-i mahsûsa ile hapishaneye getirmek için bir alay tertip edilmişti.

Bu alay, kimler tarafından, ne vakit hazırlanmıştı? Bu, belli değildi. Sade, onun getirildiği tarafa doğru giden bir sürü

insan, birdenbire düğün, yahut cenaze cemâati heyetine girivermişti. En önde birkaç fenerli külhanbeyi yürüyordu. Onların arkasında iki polis memuru arasında Nihat Efendi görünüyordu. Cemâatin etrafında ve arkasında bir sürü çıplak ayaklı, sefil kıyafetli mahalle çocuğu ellerindeki gaz tenekelerine sopalarla vurarak cehennemî bir gürültü yapıyorlardı.

Meydanlıktaki kahvelerden birinde alayı görmek için bir sandalye üstüne çıkan Şahin Efendi, sıtma tutmuş gibi zangır zangır titriyor, dişleri birbirine çarpıyordu.

İşin asıl fecî tarafı, muallim Nihat Efendinin başına kırmızı kesekâğıdından bir külâh giydirmişler, külâhın ucuna iki boynuz takmışlardı.

Tenekelerin dayanılmaz gürültüsü arasında ahali, bir ağızdan:

— Türbe yakanın hâli budur, he he hey!

diye bağırıyor, etraftan muallime yumurtalar, domatesler atılıyordu.

Sokaklarda, kahvelerde bekleyen ahali de vahşi seslerle ulumağa başladı.

Şahin Efendiye hayalinin ezelî kâbusu olan «Yeşil Gece»si hiçbir zaman bu kadar karanlık ve feci; insanlar bu kadar korkunç ve zalim görünmemişti.

Görünmez bir el, göğsüne basmasa, soluğunu tıkamasa bu zalim kalabalığa karşı tek başına isyan ederek haykıracağını, kendini kuduz bir köpek gibi sopayla, taşla parçalatacağını hissediyordu.

Şahin Efendi, yine ömrünün hiçbir dakikasında bu kadar bedbinlik ve ümitsizlik duymamıştı. Kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakf etmişti. Zulüm ve haksızlıktan bu kadar zevk duyan insanları ıslaha uğraşmak çocukça bir hayal değil miydi?

Şahin Efendi, bu vahşet sahnesi karşısında yeni itikadının da sarsılmağa başladığını, tükenmez bir karanlık içinde son dayanağını kaybedeceğini anlıyor, çıldırıyordu.

Sokaktaki kalabalık, alayı durduracak hâle gelmişti. Hiç durmadan teneke patırtıları, «— Türbe yakanın hâli budur he hey!» sesleri arasında «— Kelâmî Babamız, bi-

zi affetl» diye yükselen bir feryat, halkı büsbütün kudurttu. Şimdi, yumurtalar, domatesler kâfi gelmiyor, ahali ona tükürmek ve tokat atmak için birbirini eziyor, birbirinin üstünden atlıyordu.

Muallim Nihat Efendi, kollarıyle yüzünü kapamıştı. İki tarafındaki polisler bütün gayretlerini etraftan gelen tokat ve yumrukların yanlışlıkla kendilerine isabet etmemesine sarfediyorlardı.

Dakikadan dakikaya artan heyecan Nihat Efendinin belki orada, meydanlıktaki çeşmenin önünde parçalanıp öldürülmesine sebep olacaktı.

Fakat, o esnada hiç beklenilmeyen bir vaka oldu:

Komiser Kâzım Efendi, arkasında iki üç genç polis ile kalabalığı yararak, ahali ile boğuşarak sür'atle Nihat Efendiye yaklaşıyordu. Dik bir sesle:

— Efendiler, hemşeriler, dağılın. Kanun namına ihtar ediyorum!

diye bağırdığı işitildi. Müthiş bir kargaşalık oldu; ahali, evvelâ daha ziyade coştu, etraftan:

— Komiser, halkın gazabı önüne çıkılmaz!

diye haykırıştılar.

Kâzım Efendinin arkasından gelen polisler kalabalığı yaramamışlar, halkın arasında kaybolmuşlardı; fakat o, tek başına, kollarını açarak ahaliyi göğüslüyor, uzanan yumruklara karşı duruyor, Nihat Efendiyi muhafazaya çalışıyordu.

Birdenbire komiserin kafasına kuvvetli bir sopa indi. Bunu birincisinden daha şiddetli bir ikinci darbe takip etti. Kâzım Efendi, kılıcını çekmek ister gibi bir hareket yaptı; fakat muvaffak olamadı, kollarını Nihat Efendinin omuzlarına attı ve yaralı hâlinde hâlâ muallimi muhafaza etmek istiyormuş gibi, o altta, kendisi üstte yere yuvarlandı.

Bu esnada arkadaki polisler de kalabalığı yararak vaka yerine gelmişlerdi. Komiserin yaralanması biraz evvelki pervasız gazabı şiddetli bir korku ve telâşa tebdil etti. Vaka, hükümete karşı bir hareket şeklini almıştı. Bu dakikada kim ele geçerse kalabalığın hesabını vermeğe mecbur tutulurdu. Ahali, birbirini ezerek kaçmağa başladı.

Şahin Efendi, hâlâ sandalyenin üstünde, kendini tutamıyor, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Kâzım Efendi, ona bir anda ümidini ve nikbinliğini iade etmişti.

Bu cesareti ve bir hak meselesi için dökmekten çekinmediği beş on damla kanıyle bütün bir halka karşı duran, telâfisi imkânsız bir felâketin önünü alan adam, kendi müttefiklerinden, kendi emel arkadaşlarındandı. Bu cahil, fakat zeki halk adamını kendi yetiştirmişti.

Demek ki ne istediğini bilen açık fikirli bir tek adamın bazan karışık düşünceli bütün bir kütleye karşı durabileceğine inanmakta haklı idi.

Şahin Efendi, biraz evvel kızdığı ve nefret ettiği halkı şimdi acıyarak seviyor, «Onlar, bir nevi büyük çocuklar... Bütün kabahat onları bu hâle getirenlerde.» diye mazur görüyordu.

Memleketi yalnız «Yeni Mektep»in kurtaracağına olan emniyeti on kat daha kuvvetlenmişti.

(*Yeşil Gece*, birinci kısım, XIX, 1963)

3

YAPRAK DÖKÜMÜ

a. *Yaprak Dökümü*, Reşat Nuri'nin toplumsal roman yolundaki verimlerinin en başarılısıdır. Bir incelemecimizin görüşüne göre, bu eser, «son yirmi yılın en güzel romanlarından biridir. Reşat Nuri, orada kahramanlarını feda etmeğe razı olur.» (A. H. Tanpınar: *Reşat Nuri ve Eserleri*, «Cumhuriyet» gazetesi, 24. 1. 1957)

b. Eser, Tanzimat edebiyatından beri sık sık ele alınan Batılılaşmanın yanlış anlaşılması tema'sı üzerine kurulmuş, yürütülmeğe çalışılan Batı özentisi hayatla gelir arasındaki dengesizlik yüzünden ailenin çözülüşü gösterilmiştir.

[*Ali Rıza Bey namuslu bir memurdur. İşinden çıkarılmıştır. Fikret, Neclâ, Leylâ admda üç kızı, Şevket adında bir oğlu var-*

dır. Şevket bir bankada memurdur. Evin bütün yükü onun üstündedir. Üstelik bir de Ferhunde adında bir daktilo ile evlenmiştir. Leylâ, Neclâ ve Ferhunde modern hayat ve eğlence düşkünüdürler. Haftada iki gece evde toplantılar yapılmaktadır. Şevket bütün bu masrafları karşılamak zorundadır.

Evin gidişini beğenmeyen Fikret, Adapazarı'nda yaşlı ve birkaç çocuklu dul bir adamla evlenir; böylece, ağacın yapraklarından biri düşer. Şevket, bankadan aldığı paraları ödeyemeyerek bir buçuk yıl hapse mahkûm olur; böylece, ağacın ikinci yaprağı da düşer. Şevket hapiste iken karısı kaçar, ağacın bir yaprağı daha düşmüş olur. Neclâ, kendini zengin gösteren bir Suriyeli ile evlenir, Suriye'ye gidince orada birkaç ortakla karşılaşır; böylelikle, ağacın dördüncü yaprağı da düşer. Leyla kötü yola sapar, Ali Rıza Bey, kızını evden kovar; son yaprak da böylece düşer

Leylâ bir avukata metres olmuştur. Annesi de onunla birlikte oturmaktadır. Ali Rıza Beye hafif bir inme iner. Hastaneye yatar. Leylâ, bir gün Ali Rıza Beyi hastaneden alır, kendi oturduğu lüks apartmana götürür. Ali Rıza Bey artık Leylâ'nın yanında yaşamaktadır, sıkıldığı zaman onu araba ile gezmeğe çıkarmaktadırlar. Yalnız, arasıra, eski kalıve arkadaşları ile gözgöze gelmese...]

Aşağıdaki parçada, Ali Rıza Beyin evinde yapılan bir toplantı anlatılmaktadır.

Düğünün üstünden birkaç ay geçti. İlk zamanlarda hesapsız kitapsız sel gibi giden paranın membaı kurumağa başladı. Bunun arkasından tekrar kavgalar mevsimi geldi.

Şevket'in büyük bir sıkıntı içinde olduğu görülüyordu. Bazı sabahlar annesine masraf parası bırakmadan kaçıyor, arasıra kapıya gelen alacaklılara kendisini yok dedirtiyordu. Ev halkı tekrar birbirine düşmüştü. Kimi gün Ferhunde sinirlenip haykırıyor, kimi gün Ayşe ağlıyordu.

Kocasından başka herkese fevkalâde yumuşak ve tatlı muamele eden Hayriye Hanım ise bu kavgalar arasında mütemadiyen ondan ona koşarak yalvarıyor, ara bulmağa çalışıyordu.

Sefalet son dereceyi bulmaya başlamıştı. Bazan ev-

de ateş yanmadığı, tencere kaynamadığı günler oluyordu. Dolabında daima gizli reçelleri, kutu sardalyaları olan Ferhunde müstesna olmak üzere herkes eline geçirdiği zeytin peynirle, pastırmayla bir köşede karnını doyuruyor, pek soğuk havalarda kapsız yorganlara sarınılıyordu.

Mamafih, davet günleri geldiği zaman yine her şey değişiyordu. Bütün ev halkı barış-görüş oluyor, yüzler gülüyor, elbirliği ile bir çalışmadır başlıyordu: Kimi yemek masasını taşıyarak kabul salonunu hazırlıyor, kimi sökük dikiyor, çorap tabanı tamir ediyor, kimi ütü ütülüyor, Ayşe eski bir zımba makinesiyle renkli uçurtma kâğıtlarından konfeti kesiyordu.

Hayriye Hanıma gelince, o yine kollarını sıvayarak mutfağa gidiyor, bayat francalaları yarıp peynir kırıntıları, yahut margarin yağlı sandviçler dolduruyordu. Kadıncağız bu işte bir gazino büfecisi gibi ihtisas sahibi olmuştu. Bir kaşık siyah havyarı zeytin ve sardalya bağırsağı ile karıştırarak nefis havyarlar yapıyor, eski davetlerden kalan kadeh artıklarını çürük yemişlerle kaynatmak suretiyle likörler yapıyordu.

Bir gün evvel sabah saç saça, baş başa kavga edenler bir gün sonra güle eğlene birbirlerinin tırnaklarını boyuyorlar, cımbızla kaşlarını yoluyorlar, dikişlerini dikiyorlardı.

Ali Rıza Beyin anlamadığı şeylerden biri de, en acı sefalet içinde kıvranan ve birbirlerini yiyen bu insanların eğlence saati gelince birdenbire her şeyi unutmaları, hiçbir şey olmamış gibi gülüp eğlenmeğe başlamalarıydı.

Demek çocukları hissiz, haysiyetsiz, Çingene gibi bir şey olmuşlardı.

Ali Rıza Bey, bir şey söylemek istedikçe cevap hazırdı:

— Ne yapalım, keyfimizden değil ya... Kızlara koca bulmak lâzım...

Hayriye Hanım bu bahane ile Ali Rıza Beyi misafirlere çıkarmağa da başladı:

— Sansar gibi tavanarasında dolaşacağına insan içine çık. Eve gelip gidenler arasında Leylâ ile Neclâ'yı isteyenler var. Babaları değil misin? Son sözü söyleyecek sensin. Bu adamlarla konuş, ahlâklarını, meşreplerini anlamağa çalış. Babalık vazifelerinden hiçbirini yapmadın, bari bunu yap...

Ali Rıza Bey bu sözleri pek yanlış bulmuyordu. Darılıp bir köşeye çekilinecek zaman değildi. Leylâ ile Neclâ ne de olsa evlâtları idi. Mademki eve gelip gidenler arasında onlarla evlenmek fikrinde olanlar varmış. Bunların içinden iki namuslu adam seçmeğe gayret etmeli idi. Zaten çocukların gözgöre ziyan olup gitmesine mâni olmak için şimdilik bundan başka da çare görmüyordu. Ali Rıza Bey evlât hatırı için bu felâkete de katlandı.

Artık davet akşamları o da oyuna çıkacak bir aktör gibi bir köşede hazırlık yapıyordu. Kunduralarını boyuyor, pantalonunun paçasından sarkan iplikleri makasla kesiyor, gömleğinin yırtıklarını büyük dikkatle kıravatının altına sokuyor, saçını sakalını fırçalıyordu.

Ali Rıza Bey eskiden vilâyet meclis-i idarelerine girerken aldığı ciddî vaziyetle içeri girince kızlar pullu, boncuklu tuvaletlerinden çıkan çıplak kollarını kanat gibi sallayarak koşuyorlar, şımarık çığlıklarla:

— Babacık... Cici küçük babacık!

diye boynuna sarılarak bir koltuğa oturuşuyorlar, bisküviler, sandviçler getirip zorla ağzına sokmağa çalışıyorlardı.

Misafirlere karşı bu ne iğrenç sahtekârlıktı: Ali Rıza Bey, kızlarını, biraz evvel kuliste itip kaktıkları ihtiyar bir aktörü perde açılınca rol icabı öpüp koklamağa başlayan tiyatro kızlarına benzetiyor, hem onlardan, hem kendinden iğreniyordu. Ne yapsın ki birçok şeyler gibi buna da tahammül etmeğe mecburdu. Bu mesut aile komedisini oynamak suretiyle davetliler arasında çocuklarına belki bir koca avlayacaktı. Yalnız şu vardı ki evine girip çıkan bu alay alay erkekler içinde insana benzer tek bir çehre görünmüyordu: On sekiz, yirmi yaşında, terbiyesiz, cahil, küstah mahalle çocukları... Kimi kumardan, kimi kadından, kimi büyük borsa ve ticaret manevralarından, kimi yediği veya beklediği büyük miraslardan hayret verici yüzsüzlükle bahseden çeşit çeşit serseriler... Yıprak, kokainci, şişkin, ayyaş çehreleri... Sırf gafil kız çocuklarını kandırmak için aileler içine sokulmuş ihtiyar tilkiler...

Ali Rıza Bey hiçbir şeyin farkında değil gibi bir köşeye sinip oturduğu hâlde bu çehrelerin içyüzünü görüyor, kızları onlarla teklifsiz teklifsiz konuşup şakalaştıkça utancından kahroluyordu.

Şevket'in bu meclislerde herkesten ne başka bir hâli vardı. Bu zavallı çocuğun mütemadiyen azap ve işkence içinde yaşadığı belliydi. Fakat ne çare, bir kere tutulduğu bu tuzaktan bir türlü kendini kurtaramıyordu. Şevket, Ali Rıza Beyin misafirlere çıkarıldığına hiç tahammül edemiyordu. Bazan gözgöze geldikleri zaman «Seni bu vaziyete ben düşürdüm; affetl» der gibi boynunu büküyordu.

Genç adam bir gece bir bahane ile babasını dışarı çekti, taşlıkta onun kulağına eğilerek: «Kuzum baba, bana acırsan bunların içinde bulunma.» dedi ve cevap beklemeden kaçtı.

(*Yaprak Dökümü*, XX, 1930)

4

MİSKİNLER TEKKESİ

Miskinler Tekkesi, Reşat Nuri'nin en dikkate değer eserlerinden biridir. Konu olarak, Türkiye'deki dilenciler dünyası ele alınmıştır.

Eser, II. Mahmut devri ileri gelenlerinden Kocabaş Kazasker Şemsettin Molla'nın torununun hayatı üzerine kurulmuştur. II. Mahmut'la dizdize yemek yiyen ve padişahın en sevdiği kişilerden biri olan Kocabaş Kazasker, «Sultan Mahmut'un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, övgülerle el üstünde konağına getirirmiş; yıllarca, ailenin yeni doğan çocuklarına tattırılan ilk dünya nimeti, kat kat işlemeli bohçalar içinde saklanan bu Padişah artıkları» imiş. Padişah dilencisi bir dedenin torunu olan ve Meşrutiyet'le Cumhuriyet devirlerinde yaşayan roman kahramanı, Zola'nın yöntemine göre, bir çeşit soyaçekimle dilenciliği meslek edinir.

> Aşağıdaki parçada İzmir'in «Temaşalık» mahallesinin korkunç sefaleti anlatılmaktadır. Bu parça, yazarın –eğer isterse– Realizm'de nerelere kadar gidebileceğini göstermektedir

Çulu düzelttikten sonra şehrin sapa bir köşesinde kendime bir oda aramayı düşündüm.

... Sonunda Kadifekale eteklerinde «Temaşalık» denen bir mahallede gönlümce bir yer buldum.

Şimdi bilmem ne haldedir? Fakat o tarihte bu Temaşalık, dağın dibinde deve sırtı gibi biçimsiz yokuşlar ve inişlerden meydana gelmiş bir oyuktu. Tûfan'dan evvel yaşamış ve Nuh peygamberin gemisine sığacak halde olmadıkları için nesilleri kurumuş Fil-i Mahmudi'ler malûm! Dağdan baktığınız zaman sanırdınız ki her biri beş altı fil cesametinde olan bu hayvanlardan bir sürü, günün birinde bu çukurda dolaşarak oraya buraya terslemiş ve bu Temaşalık mahallesi onların öbek öbek kuruyup katılaşmasından hâsıl olmuştur. Fakat içine girdiğiniz vakit manzara başkadır. Çoğu en âdi bir hendeseden mahrum köstebek kümbetleri arasında taştan, tenekeden, hattâ tahtadan yapılmış kulübeler de vardır.

Dağdan inen seller toprağı yalayarak yer yer yollar açmış ve bunlardan bazıları âdeta merdiven hâline gelmiştir.

Temaşalık'ın ahalisi Afrika Zenci'leridir. Konaklardan çırak çıkarılmış, yahut kaçmış sürü sürü Gülfidan bacılar ve onların erkekleri... Bunların güçlü kuvvetlileri gündüzün şehirde incire, palamuta, yahut dilenciliğe giderler; ihtiyarlar ve sakatlar kulübelerinin önünde, kızgın güneşin altında iri kertenkeleler gibi yarı çıplak yatarlardı. Temaşalık'ta geceler de gündüzleri aratmayacak kadar sıcaktır. Gündüzün tepedeki dağın hamam taşları gibi kızan kayalıkları, güneş batınca bu sıcağı ağır ağır aşağıya vermeğe başlarlar ve mahallede Arapçıklar için âdeta Sûdan geceleri hüküm sürer ki, biçareleri buraya toplayan da belki budur.

Sağın, solun rüzgârları bu izbeye yol bulamadıkları için Temaşalık'ın kışı da oldukça yumuşaktır. Yalnız, arasıra büyük yağmurlarda dağdan sel inerek bazı kulübelerin eşyalarını, hattâ kendilerini götürür, bacılar sabaha kadar acayip kuşların sesleriyle haykırışırlar; fakat ertesi günü kırık dökükler elbirliğiyle tamir edilerek her şey tekrar yoluna girer.

Şehrin her köşesinde birçok araştırmalardan sonra kendime seçtiğim yer, bu Temaşalık'ın en hallice evlerinden birinin sokak yüzünde bir odası idi. Evin bundan başka bir yarım odası, ufak bir taşlığı ve bu taşlığın dibinde mutfak vazifesi gören bir ocaklığı vardı. Ev sahibi Nur-i Nigâh

Kalfa adında bir hasta bacı idi. Doktorların fil hastalığı dedikleri bilmem o mudur? Kadının bacakları korkunç bir şekilde şişmişti. Yanımdaki yarım odada tahta kerevetin üstündeki yatağında kımıldamadan ve hattâ beni rahatsız edecek bir fazla ses bile çıkarmadan yatıyordu.

Ben gelmeden evvel bilmem ne yiyip içerdi. Herhalde komşu bacılar kendi yediklerinden ona da bir parça bir şey getiriyor olmalıydılar. Fakat benden sonra kira parasıyle, taşlıktaki ocakta bir parça süt, bazan bir pirinç çorbası kaynamağa başladı. Temaşalık'ın hâlini anlamalı ki, bacıların bazılarının:

— Allah versin. Ona gün doğdu. Evinin iradını yiyor.

diye bu Nur-i Nigâh Kalfayı âdetâ kıskandıklarını işitiyordum. Fakat biçarenin saadeti uzun sürmedi. Temaşalık'a taşınmamdan bir, bir buçuk ay sonra bir akşam, sokaktan döndüğüm zaman bacının odasını kapalı ve kapısını kırmızı mumla mühürlü buldum. Kapı eşiğinde ufak bir idare lâmbası yanıyordu. Biraz sonra benim lâmbam da yanınca komşular pencereye gelerek haber verdiler: Nur-i Nigâh Kalfa sabahleyin, ben çıktıktan sonra merhum olmuş ve ikindi namazında cenazesi kaldırılmış. Odasının mühürlenmesine ve kandilinin yakılmasına kadar her şeyin bu kadar çabuk olup bitmesine o gece hayret etmiştim. Fakat sonradan gördüm ki Temaşalık'ta ölüm kadar sade bir dâva yoktur. (...)

Nur-i Nigâh Kalfanın kimsesi olmadığı için evi ve eşyası mahlûle kalıyordu. Bir iki pılı-pırtı ile üç beş kabkacaktan ibaret olan bu eşyayı mezattan satın almam, bu defa evin tamamını kiralamam, beni birdenbire mahallenin en büyüklerinden biri mertebesine çıkardı. Komşu bacılar artık evimi süpürüyorlar, çamaşırımı yıkıyorlar, yemeğimi pişiriyorlardı. Aralarında vaktiyle paşa ve belki de vezir konaklarında kalfalık, dadılık edenler bulunduğu düşünülürse, bunu, Kocabaşlar'ın son torununa talihin garip bir ikramı saymak lâzım gelirdi.

Bacıların bütün bu hizmetlerinin karşılığı, çamaşırımdan artan bir sabun parçası, benim için doldurdukları dolmanın bir iki tanesi, kuru ekmek kırıntıları ve arada bir ellerine sıkıştırdığım birkaç para idi.

Cemiyet hâlinde fukaralığın bu derecesini, ben di-

yebilirim ki başka hiçbir yerde görmedim. Kedi mancası satan Arnavut, mahalleye uğradığı zaman, bacılar etrafına üşüşürler, sırığın ucunda sallanan akciğerlerden bir parça kestirirler ve bunu kuru ekmek unundan bir hamura bulayarak, kapıların önlerinde yaktıkları çerçöp ateşinde tava ederlerdi. Hâli anlamalı ki, buna da imrenenleri, tavadan kalkan yağlı dumanı kedi gibi karşıdan koklayarak ve kırmızı dilleriyle yalanarak:

— Gule gule ye komşu... Âfiyet şeker olsun!

diye dua edenleri görürdüm.

Bu kadar sefaletin, zenginliği dillere destan Frenk mahallesinin bu kadar yakınında nasıl barındığı, Tanrının anlaşılmaz bir hikmetiydi. Fakat bundan daha fazla şaşılacak şey, çok kere dâvalı bir sabun veya odun parçası etrafında saç saça, baş başa kavgalar, hattâ bazan erkekler de karışarak sopalı ve kanlı gazveler olduğu halde, mahallede hiç hırsızlık vakası işitilmemişti. Kavgalar sadece paylaşılamayan haklar içindi.

Temaşalık mahallesinde epeyce çocuk da vardı ve bunların pek ufakları aşağıyukarı Afrika'daki Zenci köylerinde gibi, yani çırılçıplak gezerlerdi. Ancak günün birinde de bu çocuklardan bir veya birkaçının fistolu ipek entariler, boncuklu pelerinler, kıvırcık başlarında kordelâlar, hattâ renkli japon şemsiyeleriyle ortaya çıktıklarını, oyuncak bebekler gibi ellerinden tutularak gezdirildiklerini görürdünüz. O vakit, hemen anlamalıydı ki, o günlerde kibar mahallelerden birinde bir ufak kız çocuğu ölmüştür.

Bununla beraber mahallede ölü elbisesiyle birdenbire şıklaşan yalnız çocuklar değil. Bir gün evvel sokakta dolaşırken şalvarının deliklerinden parça parça etleri görünen bir ihtiyar Arap, ertesi gün bacağında çizgili pantalon, sırtında kadife yakalı kaputla dolaşır; entarisinin eteği dizkapaklarına çıkmış bacı, arkasında hışır hışır gron çarşafla tavus gibi kabararak sokaklarda salınırdı.

(*Miskinler Tekkesi*, birinci kısım, X, 1963)

II. HİKÂYELER

1 — Reşat Nuri Güntekin'in ilkin oyun yazarı olarak tanındığı, sonra da romancı olarak ün aldığı söylenegelmiştir. Oysa, ilk oyunu olan *Hançer* komedyasının oynandığı sıralarda (25. 5. 1920), Reşat Nuri bir yandan da o devrin edebiyat ve mizah dergilerinde (*Şair, Nedim, İnci, Diken*, v.b.), ayrıca bazı gazetelerde (*Dersaadet*, v.b.) küçük hikâyeler yazıyor, bunların kimisi küçük kitaplar hâlinde yayımlanıyor ve oyun yazarlığının yanı sıra, hattâ ondan daha önce «hikâye-nüvîs» (hikâyeci) olarak tanınıyor ve seviliyordu. Kendi adıyle yayımladığı ilk romanı *Gizli El*'-in tefrika edileceğini bildiren *Dersaadet* gazetesinin ilânında şöyle denmektedir:

Genç ve zeki hikâye-nüvîsimiz Reşat Nuri Beyin «Gizli El» unvanlı millî hikâyesini (romanını) *yarından itibaren tefrika suretiyle derce başlayacağız.* (...) *Geçen Ramazan zarfında Darülbedâyi'de temsil edilen «Hançer» piyesini görenler, bu kıymetli muharririn kudret-i kalemiyyesini takdir etmişlerdir. Üslûbundaki sâdegi ve kendine mahsus ifade ile yazdığı küçük hikâyelerini herkesin lezzetle okumakta olduğu matbaamıza vârid olan mektuplardan anlaşılıyor.* («Dersaadet» gazetesi, 15. 8. 1336 «1920»)

2 — Mizah dergileriyle magazinlerde birtakım takma adlarla (Yıldızböceği, Ateşböceği, v.b.) yayımladığı hikâyeleri de, sonradan -belki ününün verdiği güvenle, ya da başka nedenlerle- sanat değeri taşıyan hikâyelerinin yanına katması, hikâye kitaplarında bir değer kargaşalığına ve dengesizliğine yol açmıştır.

3 — Hikâyeleri de romanlarının özelliklerini taşımaktadır: Bunların bir bölüğü duygusal hikâyeler, bir bölüğü de toplum sorunlarını ön plana alan toplumsal hikâyelerdir.

4 — O devirde moda olan «tekellümî (konuşmalı) hikâye»

biçimine düşkünlük göstermiş, o yolda epey eser vermiştir. Bunda, tiyatro yazarı oluşunun da etkisi bulunduğu düşünülebilir.

5

TANRI MİSAFİRİ

Tanrı Misafiri, 23 sahife tutan (1927 bas.) uzunca bir hikâyedir, Reşat Nuri'nin hikâye ve roman alanındaki çalışmalarının en güzel verimidir. Eserde, başkalarının sırtından geçinen «cer hocası» tipi anlatılmaktadır.

[*Bursa eşrafından Hacı Ali Efendi'nin evine bir akşam yatsı ezanına doğru Hâfız İlyas adında bir molla gelir. Bu, Hacı Ali Efendi'nin evine vaktiyle ramazandan ramazana gelen cer hocası Muğlalı Hacı Hâfız Yunus'un oğludur. Molla, misafir edilir. Fakat adam eve yerleşir, bir daha da gitmek bilmez. Evin içinde her çeşit yiyecek ve içeceğe elini uzatmağa başlar. Hacı Ali Efendi bir gün vapur biletini eline verir, fakat Hâfız iskelede bileti satıp yine gelir. Hattâ işi azıtıp evin kızına hediyeler göndermeğe, ondan yüz bulamayınca, hizmetçi Elif'e sarkıntılık etmeğe başlar. Hacı Ali Efendi bir gün dayanamaz, Hâfız'ı pencereden atar. Herîfin bacağı kırılır, bakması için yine Hacı Ali Efendinin evine getirirler. O zaman Hacı Ali Efendi evini ve işini bırakır, başka bir iş aramak üzere Bandırma'ya gider.*]

Gelen adam yumuk yüzlü, şaşı gözlü, ince seyrek sakallı, kuru, paytak bir softa idi. Arkasında sarı bir lâta, omuzunda bir heybe vardı.

— Hayrola molla... Kimi arıyorsun?

Hoca cevap vermedi. Sade mahcup bir tavırla Hacı Ali Efendinin elini alıp iki kere öptü, başına koydu.

— Molla... Sen kimsin?.. Ben seni tanımadım!

Hoca mahcubane sırıtarak:

— Evlâd-i manevîniz... Mahdumunuz makamında Hafız İlyas dâîleri...

Hacı Ali Efendi başını kaşıyor, böyle bir manevî oğlu olduğunu bir türlü hatırlamıyordu. Hoca mahcubiyetinden parmaklarını ısırarak anlatmağa çalışıyordu:

— Hani Muğla'da bir Hâfız Yunus dâiniz vardı... Hani geçen yıl merhum olmuştu...

— Muğlalı Hacı Hâfız'ı tanıyorum... Mübarek bir adamdı... Ama o öleli hemen beş altı sene var... Belki de daha ziyade...

— Hani belki öyledir... Geçmiş gün akılda kalmaz ki... Hani dâileri alettakrîb dedim... Binâenalâzâlik efendim benim velinimetimdir...

Hacı Ali Efendi kalın kaşlarını kaldırarak:

— Ben bu kaziyyeden bir şey anlamadım, Hâfız. Hacı Hâfız merhum olmuş ise ben neye senin babalığın oluyorum?

dedi.

— Hani fakir onun mahdumu Hâfız İlyas'ım da...

Ali Efendinin çehresi birdenbire açıldı; meserretle:

— Haal şu cihetten... «Oğlum İlyas, İlyas» diye merhum daima bahsederdi. İlyas Efendi sensin ha?... Memnun oldum... Ey, gel bakalım içeri gir Hâfız!..

Hâfız İlyas kapının dışında lapçınlarını çıkardı. Heybesini, şemsiyesini kapının arkasına bıraktı. Ev sahibinin arkasından korka korka yandaki misafir odasına girdi.

Hacı Ali merdivenin alt başında yüksek sesle mangal, kahve, tütün emrederken Hâfız Efendi de aynalı konsollara, duvarda asılı yazı levhalarıyle kartpostal askılarına, uçurtma kâğıdından tırtıllar ve oymalarla süslenmiş raflara, guguklu saatlere hayran hayran bakıyor, bu ihtişam ve ziynetten ürkmüş gibi kendini gizleyecek bir köşe arıyordu.

Hacı Ali'nin ısrarlarına rağmen sarı dokuma örtülü sedire çıkmağa cesaret edemedi. Kapının dibindeki bir şilteye dizüstü otararak:

— El-hayâu min-el-iman... Hani biz medresede durmuş adamlarız...

dedi.

Hacı Ali Efendi, Hacı Hâfız'ın son senelerini nasıl geçirdiğine, öldükten sonra üstüne kandil kandil inen nurlara... ilh... dair epeyce tafsilât aldıktan sonra sordu:

— Ey, şimdi böyle nereden nereye gidiyorsun Hâfız? Muğla'da pahalılık pek çok artmış, İstanbul'da «Kut

lâyemût» aramağa gidiyormuş; ancak kaç senedir velinimetini ziyaret edemediği için gayet mahcup imiş; onun için İstanbul'a giderken elini öpüp hayr-i duasını almak istemiş; kerem ile keramet bir asıldan imiş, binaberin velinimeti bu vefasızlığı mazur görmeli imiş. Hacı Ali Efendi bunları biliyordu. Sade, Bursa'nın İstanbul ile Muğla arasında bir yol uğrağı olabilmesine akıl erdirememişti.

Hâfız İlyas yolda pek çok meşakkat çekmiş, velinimetinin «Setbaşı»ndaki evini oruçlu oruçlu tam üç saat aramış.

Hacı Ali Efendi oruç sözünü işitince yerinden fırladı:

— Sahi mi söylüyorsun Hâfız?... Ne orucu böyle bu?

diye sordu.

— Hani sanki peder merhum vasiyet ettiydi... Haftada iki gün oruç tutmazsan hani on parmağım boğazında olsun dedi.

Demek Hâfız açtı. Hacı Ali Efendi, Elif ablaya seslenerek misafire yemek emretti.

Ertesi sabah ezan vakti ev halkı dik bir sesle uykudan uyandı. Hâfız İlyas Efendi bahçedeki çardağın altında oturmuş, Kuran okuyordu.

Kudsiye Hanım yatağında keyifli keyifli gülümseyerek:

— Oh!.. Müslüman olduğumu bugün anladım. İnsan kendini Kâbe'de sanıyor...

dedi.

Fakat hanımninesiyle bir odada yatan Müzeyyen'in canı sıkılmıştı. Bu tombalak, tembel küçükhanım uykuyu çok severdi. Dargın bir mahmurlukla gözlerini uğuşturarak:

— İyi hanımnine ama... uykumu darmadağın etti... Hem de ne bed ses Yarabbim, manda sesi gibi...

diye söylenmeğe başladı.

Kudsiye Hanım darıldı:

— Sus, tövbe de, deli kız... Kuran'a öyle denir mi?

O sabah sade evdekiler değil, komşular da bu dik sesle

uyanmışlardı. Komşu evde tebdil-i havaya gelmiş ihtiyar bir binbaşı mütekaidi sesin nereden geldiğini birdenbire kestiremedi... Pencereyi sürerek:

— Kim bu dilenci sabah sabah... Boğazının horozu mu öttü be herif?

diye bağırdı.

O gün Hâfız akşama kadar çardağın altından kalkmadı. Oturdu, uzandı, yattı, uyudu, yine kalktı, diz çöktü, bağdaş kurdu. Fakat namazlar müstesna olmak üzere hiç ayağa kalkmadı, tulumba uzacık bir yerde olduğu için ihtimal teyemmümü de câiz gördü.

Hâfız İlyas o gün dört övün yemek yedi. Adamcağız hayâ sahibi olduğu için açıktan açığa yemek istemiyor:

— Hele kimse olmasın... Şu bizim heybeyi alalım... Hani içinde bir kuru ekmek var.

yolunda imalarla maksadını anlatıyordu.

Hacı Ali gibi hânedandan bir adamın evinde misafire kendi ekmeğini yedirecek değillerdi ya. Kudsiye Hanım, Hâfız Efendiye kendi eliyle tepsiler donatıyordu.

İki gün, beş gün, bir hafta geçti. Hâfız'da hiçbir hazırlık alâmeti görünmüyordu. İstanbul adını artık ağzına almaz olmuş, bahçeye tam mânasıyle postunu sermişti. Yine akşama kadar çardağın altında uyuyor, oturuyor, namaz kılıyor, yemek yiyordu. Mahalle sabah karanlığında onun sıtma görmemiş dik sesiyle uyanıyordu. Hacı Ali Efendi buna kızıyordu. Fakat kelâmullaha karşı bir şey söylemeğe dili varmıyordu.

Hâfız artık gündüzleri de okumağa başlamıştı. Kuran'dan ilâhiye, ilâhiden gazele geçiyor, nihayeti «Kara gözlerin öldürür beni» şarkısına kadar varıyordu. Onu susturmak için bir tek çare vardı: Evdekilerden birinin bahçeye çıkması. O vakit hemen utanır, çehresi kızarırdı; hasırın üstünde altları kirden kösele gibi sertleşmiş çorapları üstüne diz çöker, şaşı gözlerini önüne indirirdi.

Şimdi artık ziyaretçileri, misafirleri de eksik olmuyordu.

Arasıra onu görmeğe kılıksız softalar geliyordu. Daha fenası, Hacı Hâfız'ın keskin nefesine vâris olduğu da duyulmuştu. Her gün yakından, uzaktan birkaç hasta getirip nefes ettiriyorlardı.

Evdeki itibarı haylı eksilmişti. Yatağı misafir odasından hamam aralığına inmişti.

Hacı Ali Efendi artık nadiren onu karşısına alıp konuşuyor; kızmamak, acı bir şey söylememek için yüzüne bakmaktan çekiniyordu. Fakat her konuştuğu zaman taşı gediğine koyuyor, maişet darlığından, dışarıdan gelmek üzere olan akrabalardan bahsediyordu.

Hâfız bu sözleri dinlerken mazlum mazlum boynunu büker ve ev sahibini söylediğine, söyleyeceğine pişman olmak raddelerine getirirdi. Hacı Ali Efendi her defasında «Artık anladı. Yarın çıkıp gider.» diye müsterih oluyor, fakat ertesi gün Hâfız'da yine bir hazırlık görmeyince yeni çareler aramağa başlıyordu.

Bir gün aralarında şöyle bir muhavere geçmişti:

Hacı Ali:

— Hâfız, seni deniz tutar değil mi? Pazar günü İstanbul'a Nilüfer vapuru var... Çok rahattır... Öteki vapurlarda seyahat berbattır maazallah!

— Hani her pazar günü gider ya o...

— Bu pazardan sonra kalafata çekeceklermiş. Gazeteler yazdı...

— Elbet bir gün olur sanki... kalafat biter, Cenab-ı Hakkın izniyle...

Ev sahibi bir kelime söylemeden şiddetle yukarı çıktı. Merdiven başında duran kaynanası sitemle:

— Oğlum... Allahın garibini açık açık kovuyorsun. dedi.

— Bırak valide... Sen de canımı sıkma...

— Senin gibi hânedandan bir adama yakışır mı?... Kapına sığınmış... Sana baba demiş...

— Valide, billâhi acımıyor değilim, öyle boynunu bü-

kerken ben de acıyorum ama... zaman o zaman değil... İnsan kendi çoluğuna çocuğuna bakmaktan âciz... Azıcık siz de halden anlayın canım... Günahtır bana...

— Aman oğlum... Öyle bir adamın boğazı seni yıkacak değil ya...

— Ne diyorsun valide... «Bir softanın yediğini dört sığır yemez» diye meşhur darbımesel vardır... Hani «Haftanın iki gününde oruç tut» diye babasının vasiyeti vardı... Bırak Allah aşkına... Beni günaha sokma... Adamın oğlu olsa tahammül etmez.

— Ama adamın öz oğlu da adama böyle riayet etmez... Bak, saçlı sakallı adam... Karşında cıgara içmekten çekiniyor...

— Ben ona daha kızmağa başladım ya... Evin içinde nerede tütün bulursa siler süpürür, oturduğu odanın kapısından ocak borusu gibi duman tüter... Sonra ben odaya girince cıgarasını saklar. Geçen gün cıgarayı yastığın arkasına attı... Evimi yakacaktı az kalsın... Vazgeçtim ben böyle hürmet ve riayetten... Ya hele mutfakta karıştırdığı herzeler...

Filhakika bir zamandan beri mutfağı da hiç boş bırakmağa gelmiyordu. Hâfız İlyas bulaşıksuyu tenceresine varıncaya kadar her yere el uzatıyordu. Mamafih kabahat onda değildi. «Elif abla... Gözünü seveyim... Şu benim heybeyi getir. İçinde kuru ekmekçik var.» nakaratıyle îmâ ettiği şeyi ahçı kadın anlamamazlıktan geliyor, heybeyi önüne atıyordu. Tanrı misafirine böyle muamele etmek yakışık alır mı?

Hacı Ali Efendi bahçesiyle uğraşmağı çok severdi, fakat bunun için cuma tatilinden başka günü yoktu. Bahçenin bir tarafında kendi eliyle bazı nâdîde salatalar yetiştirirdi. Bir cuma sabahı elinde süzgeçli kovasıyle oraya gidince hayret ve dehşetten donakaldı. Bahçenin o parçasından kasırga geçmiş gibiydi. Hemen Elif ablaya seslendi. Parmağıyle tahtaperdenin bir yerini göstererek:

— Elif, burdan komşunun sığırları geçmiş, kör müydü gözün?

diye bağırmağa başladı.

— Efendi... şu kadarcık yerden sığırlar geçer mi? Onları misafir yemiş olacak...

— Deme Allah aşkına... Mümkün değil!...

— Ağaçlara da sığır çıkmadı yal...

Hacı Ali Efendi başını kaldırdı. Ağaçlardaki ham yemişlerden bir tane kalmamıştı. Ev sahibi, Hâfız'a doğru yürüdü. Fakat o fırtınayı hissedince hemen namaza durmuştu. Hacı Ali Efendi huzûr-i İlâhîye yüz çevirmiş bir adama söz söyleyemezdi, fakat hiddetini de yenemediği için avaz avaz bağırdı:

— Kör müydün be kadın! Bahçeye sığır girer de senin haberin olmaz mı?... Hele o sığırı bir yakalayım... Alimallah sopa ile bir bir dişlerini sökerim...

O gün Hacı Ali saatlerce Hâfız'ın etrafında döndü. Fakat babasının kim bilir hangi vasiyetini yerine getiren Hâfız İlyas selâm vermeden yüzlerce rekât namaz kıldı.

(...)

(*Tanrı Misafiri*, 11- V, 1927)



PEYAMİ SAFA

(1899 - 1961)

HAYATI : Peyami Safa İstanbul'da doğdu (1899). Şair İsmail Safa'nın oğludur. İki yaşında iken, Sivas'ta sürgün bulunan babası öldü (1901), dokuz yaşında iken sağ elinin ekleminde kemik hastalığının başlaması, on üç yaşında iken de hayatını kazanmak zorunda kalması yüzünden sürekli okul öğrenimi göremedi, kendi kendini yetiştirdi. Birinci Dünya Savaşı yıllarında öğretmenlik etti (1914 - 1918), bu yıllarda bir yandan da edebiyatla ilgileniyor, biri yerli (*Karanlıklar Kıralı*, 1913), biri çeviri (*Üç Kardeş*, 1918), birer hikâyelik iki küçük kitap çıkarıyor, *Fağfur* (1918), v.b. gibi sanat dergilerinde hikâye çevirileri ve makaleleri yayımlanıyordu. Savaş sonunda, kardeşinin isteğiyle memurluktan ayrılıp basın hayatına atıldı, çıkardıkları *Yirminci Asır* adlı bir akşam gazetesinde *Asrın Hikâyeleri* genel başlığı altında halk için gazete hikâyeleri yazdı. İlk otuz kırk tanesi imzasız yayımlanan bu hikâyeler o zaman çok beğenildi; yazar devrin ileri gelen bazı sanatçıları (Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin, v.b.) tarafından teşvik edildi. O tarihten sonra yalnız gazetelerde çalıştı, fıkra, makale ve roman yazarı olarak geniş bir üne ulaştı, bu arada *Kültür Haftası* (1936) ve *Türk Düşüncesi* (1953 - 1960) adlı iki de dergi çıkardı; İkinci Dünya Savaşı yıllarında kendini Faşizm akımına kaptırdı; savaş sonrasında, çalıştığı parti gazetelerine göre ikide bir ağız değiştirerek siyasal bir dengesizlik içinde bocaladı, genellikle gerici birtakım görüşlerin savunuculuğunu yaptı, Atatürk'ün sağlığında *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938) adlı bir kitap yazmışken Atatürk'ün ölümünden sonra «devrim düşmanı bir yol tuttu». İstanbul'da öldü (15. 6. 1961).

ESERLERİ :]

Hikâye:

1 — *Bir Mekteplinin Hâtırâtı: Karanlıklar Kıralı* (1329 «1913») [tek hikâye]
2 — *Siyah, Beyaz Hikâyeler* (1339 «1923»)
3 — *İstanbul Hikâyeleri* (192?)
4 — *Ateşböcekleri* (1341 «1925»)

Uzun Hikâye:

5 — *Gençliğimiz* (1338 «1922», 1938)
6 — *Aşk Oyunları* (192?)
7 — *Süngülerin Gölgesinde* (1340 «1924»)

Roman

8 — *Sözde Kızlar* (gazetede tefrikası 1922, kitap halinde bas. 1341 «1925», 4. bas. 1943)
9 — *Malışer* (1340 «1924»)
10 — *Canan* (1341 «1925», 194?)
11 — *Bir Akşamdı* (1928, 1945)
12 — *Şimşek* (1928)
13 — *9-uncu Hariciye Koğuşu* (1930, 9. bas. 1968)
14 — *Attilâ* (1931)
15 — *Fatih - Harbiye* (1931)
16 — *Bir Tereddüdün Romanı* (1933, 1968)
17 — *Biz İnsanlar* («Cumhuriyet» gazetesinde tefrikası 1939, kitap halinde bas. 194?, 1959)
18 — *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949, 1964)
19 — *Yalnızız* (1951, 1964)

Geçinme kaygısıyle birtakım piyasa romanları ve hikâyeleri de yazmak zorunda kalan yazar, o yoldaki eserlerinde «Server Bedi» takma adını kullanmıştır. Sayısı 80'i bulan bu eserler arasında *Cumbadan Rumbaya* (1936) romanıyle *Cingöz Recai* polis hikâyeleri dizisi en ünlüleridir.

I. ROMANLAR

Basında ilkin küçük hikâyeleriyle tanınmağa başlayan Peyami Safa, 23 yaşında iken yazdığı (1922) ilk romanı *Sözde Kızlar*'la birdenbire geniş bir üne ulaşmış; o tarihten sonra sanat çalışmalarını roman üzerinde toplamıştır.

1 — Tâ Tanzimat edebiyatıyle başlayan geleneğe uyarak, Fransız romancılarını örnek olarak almış; ilk eserlerinde XIX. yüzyıl realist ve natüralistlerinin (Flaubert, Maupassant, Zola, v.b.) yolunda yürümüş, daha sonraları XX. yüzyıl Fransız romancılarından (Proust, Gide, v.b.) ve Fransızca yoluyle tanıdığı daha başka yazarlardan (Dostoyevski, Oscar Wilde, v.b.) yararlanmıştır. Bu konuda kendisi şöyle demiştir:

Ben ilk önce romanı Fransa'nın XIX. asır realistlerinden meşk ettim. Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'den daha usta görünmüştü. (...) *Yalnız Fransa değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da, hikâye ve roman, bünyesi itibarıyle bu Fransız muharririne çok şey borçludur. Anlıyorsunuz ki, bünye'den maksadım romanın yapısıdır.* (*Peyami Safa Diyor ki*, «Her Ay» dergisi, 1937, sayı 1)

Yazar, aynı konuşmada, «roman tekniği» üzerindeki görüşlerini anlatırken, bunun genel ilkelerini şöyle özetlemiştir:

Tahkiyede daima hayattan kanuna ve insana, müşahhastan mücerrede, hareketten tasvire ve tahlile doğru gitmek;

Evvelâ dışarıya, sonra içeriye vermek;

Yalnız insanın dışında ve yalnız içinde kalmamak;

Romanın hayatına müdahale etmemek (*yani mümkün olduğu kadar objektif olmak*);

Mutlaka yaşanmış mevzuları yazmak.

2 — Eserlerinde bu ilkelere uymaya çalıştığını bildirdikten sonra, sanat hayatının dönemlerini şöyle sıralamıştır:

Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir:

Sözde Kızlar, «Mahşer», «Canan» çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa «Canan»ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum.

İkinci devre kitaplarım: «Şimşek», «Bir Akşamdı»dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibarıyle bir fark görülür. Vaka ile beraber sâiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor.

Üçüncü devre kitaplarım: «9-uncu Hariciye Koğuşu», «Fatih-Harbiye», «Bir Tereddüdün Romanı»dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum. («Her Ay» dergisi, 1937, sayı 1)

3 — Hayatını yazılarıyle kazanma yolunu seçen yazar ilk eserlerinde (*Sözde Kızlar, Mahşer, Canan*) piyasa romancılığıyle sanat çalışmalarını bir arada yürütme çabası göstermiş, «Server Bedi» takma adını kullanmaya başladıktan sonra ikisini birbirinden ayırmıştır.

4 — İlk eserlerinde öncelikle olaylara önem vermiş, daha sonraki eserlerinde (*9-uncu Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı*, v.b.) olayları arka plana itip ruh çözümlemelerine yönelmiştir. Bu konuda söyle demektedir:

«Şimşek» adındaki acemice ve sathi tahlil denemelerinden sonraki romanlarımda insan ruhunun güneşsiz, hattâ yıldızsız taraflarına nüfuz etmek için sarfettiğim gayretlerin arttığını biliyorum. Böylece, roman sanatının, insanın iç macerasını birinci plana alarak sinema sanatından ayrılabileceğini düşünüyorum. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, s. 171)

Edebiyat-ı Cedide devrinde Mehmet Rauf'un *Eylûl* romanıyle ilk başarılı örneği verilmiş olan ruh çözümlemesi romanı, Peyami Safa'nın kimi eserleriyle (*9-uncu Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı*) edebiyatımızda yeni bir aşamaya ulaşmıştır.

5 — Yazarın, daha ilk gençlik yıllarından başlayarak felsefe ve psikoloji kitaplarına merak sarması; sonra da, oralardan öğrendiklerini romanlarının kişilerine uygulamak istemesi, eserlerinde, yer yer, bilgiçliğe kadar varan ağır bir havanın esmesine yol açmıştır. «Yazılarınızda kolay ve rahat okunmağa dikkat eder misiniz?» sorusuna verdiği karşılıkta şöyle demiştir:

...Kitaplarımda okuyucuyu yormamak endişesinden uzağım. Çapraşığı en güzel unsurunu feda etmeden, sade bir şekilde ifade etmeğe daima çalışırım. Fakat, bunun mümkün olmadığı yerlerde, sadeliğe hiçbir değeri feda etmem. (S. Yazıcı: *Ediplerimizle Konuşmalar: Peyami Safa*, «20. Asır» dergisi, 1955, c. VII, sayı 173)

Sanat hayatının son dönemindeki eserlerinde vakaya değil düşünce ve ruh çözümlemelerine önem vermesi yüzünden, o dönemdeki birçok romanlarının (*Fatih - Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı*, v.b.) kahramanları belli birtakım düşünce ve duyguları anlatmak için yaratılmış kişiler olarak görünmektedir. Bununla birlikte, «tezli roman»dan yana görünmemektedir. Bu konuda şöyle demiştir:

«Tez»den maksat bir iddiayı ispat etmek için yazılan romanlarsa bundan nefret ederim. Bir romanın hayatını evvelden çizilmiş bir kanaatin emrine tâbi kılmaktan daha sahte, romanın da, hayatın da asıl mânasına aykırı bir iş tasavvur edemiyorum; fakat bir düşünce mahsulü her romandan bir değil, birçok tez kendiliğinden çıkar. (...) Roman hayattır, hayatın içinden aldığı mânadır; bu mâna tek bir kalıptan ibaret değildir; hayat bir değil, birçok şeyler ispat eder. Felsefede olduğu gibi romanda da «vâhide ircâ» kalıba ve ölüye ircâdır. («Her Ay» dergisi, 1937, sayı 1),

6 — Kimi temaları ilk eserlerinden son eserlerine kadar gittikçe geliştirerek tekrar tekrar ele almıştır:

a. Birinci Dünya Savaşı sonrasının, Mütareke devrinin toplum düzeni ve birey ahlâkı üzerindeki yıkıcı etkisi birçok eserlerinin temeli olmuştur (*Sözde Kızlar, Mahşer, Bir Tereddüdün Romanı, Biz İnsanlar*).

b. «Şüphe» ve «Tereddüt» de, yazarın çeşitli eserlerinde düşkünlük gösterdiği temalardan biridir. Bunlardan kimisinde kahramanlar yaşamakla ölmek (*Mahşer, Bir Akşamdı, Bir Tereddüdün Romanı*), kimisinde vücudun istekleriyle ruhun istekleri (*Bir Akşamdı*), kimisinde Doğu ile Batıdan birini seçmek (*Fatih - Harbiye*), kimisinde inanmakla inanmamak, yapmakla yıkmak, isyan etmekle boyun eğmek, v.b. (*Bir Tereddüdün Romanı*) arasında tereddüt içinde yaşarlar.

Yazar, İkinci Dünya Savaşı içinde kendini mistik bir havaya kaptırdıktan, ispiritizmaya merak sarıp ruh çağırmağa başladık-

tan sonra (Nadir Nadi: *Perde Aralığından*, 1965, s. 104) şüphe ve tereddüt döneminden çıkıp kesin yargılar dönemine girmiş; sözgelimi, savaştan önceki bir romanının kahramanı «Varlığa mâna veren biz miyiz?» (*Bir Tereddüdün Romanı*) diye sorarken, yazar, son dönemde yazdığı mistik bir eserde (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*) «Varlığa mâna veren insan değildir, insana mâna veren varlıktır» kanısına varmıştır. (M. Baydar: *a. g. e*, s. 173). Bu dönemde, «süpernormal hâdiselerin resmî ilimlere mal olmasıyle gerçeklere varılabileceği» (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*) kanısıyle aklı ve «resmî ilim»i reddeden, «duygularımızın dışında kalan idraklerimizi» kavramak amacıyle de düşleri, hayalleri, kuruntuları ön plana alan ve –bir eleştirmecimizin dediği gibi– okuyucuları birtakım «normaldışı insanların, medyumların, üfürükçülerin arasında dolaştıran» yazar, aynı eleştirme yazısında belirtildiği üzere, vara vara «tereddütten hurâfeye» (V. Günyol: *Dile Gelseler*, 1966, s. 117) varmıştır.

7 — İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki eserlerinin ana temalarından biri olan bu «şüphe» ve «tereddüt», çoğu romanlarında ruhsal bunalımları işlemesine yol açmıştır. Edebiyatımıza son yıllarda Batıdan girip genç kuşak arasında yaygınlaşan «bunalım» havasını, Peyami Safa yıllarca önce ele almıştır. *Bir Tereddüdün Romanı*, edebiyatımızın bu alandaki verimlerinin en başarılı örneği sayılabilir.

8 — Yazar, romanlarında kendini gizleme gereğini pek duymamış; özellikle ilk eserlerinde kahramanlardan birinin kılığına bürünüp (*Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Şimşek*, v.b.) eser kişileriyle okuyucunun arasına girerek düşüncelerini söylemeğe kalkışmış; olgunluk çağındaki eserlerinde dahi (*Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*), daha ustaca davranmakla birlikte, bu tutumundan vazgeçmemiş; hattâ, yer yer, eserlere kendi hayatından parçalar katmış, hele bir eserinde (*9-uncu Hariciye Koğuşu*) doğrudan doğruya kendi hayatını konu olarak almıştır. Edebiyatta özellikle lirik şiirlerde kullanılagelen, sanatçıyla sanat eseri arasındaki bu içli-dışlılığı Peyami Safa romana uygulamıştır. Bu konu ile ilgili bir soruya verdiği karşılıkta şöyle demiştir:

Benim her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. (M. Baydar: *a. g. e.* s. 172)

Başka bir konuşmasında bunun yorumunu yapmış, «Kendi imzanızla yazdığınız bütün romanları yaşamışsınız demektir» sorusuna verdiği karşılıkta şunları söylemiştir:

Parçalarını yaşadım. Şunu da söyleyeyim ki, romancı eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun, bütün kahramanları yine kendisidir. Fakat başkasını kendisine değil, kendisini başkasına ircâ etmiş olmalıdır, ki Romantizm'le Realizm'in farkı da bundan başka bir şey değildir. («Her Ay» dergisi, 1937, sayı 1)

Bununla birlikte, ilke olarak, otobiyografik romana karşı olduğunu bildirmiştir. (bk. *9-uncu Hariciye Koğuşu*, c)

9 — Daha ilk hikâyelerinden başlayarak son romanlarına kadar, konuşma dilini üstün bir başarıyle kullanmıştır. Güzel yazı gösterişlerinden, yapmacıklardan, gereksiz söz oyunlarından kaçınan sanatçı, genellikle kısa cümlelerle ve klasik denebilecek kadar sade, aynı zamanda kıvrak bir anlatımla yazmıştır.

5

SÖZDE KIZLAR

a. Sözde Kızlar, Peyami Safa'nın ilk romanıdır. Gazetede tefrika edildiği sırada (1922) her kattan okuyucunun ilgisini çekmiş, yazarın birdenbire geniş bir ün almasını sağlamıştır. Kitap halinde çıkınca, aynı yıl içinde iki kez basılmış (1925), filimciliğimiz o devirde daha ilk dönemini yaşadığı halde, filme de alınmıştır. Halkın ilgisini çekmesi, Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanında olduğu gibi, birtakım edebiyat-dışı nedenlere bağlıdır: Adının uyandırdığı merak, Mütareke devrindeki İstanbul'un yüksek tabakasının ahlâk bozukluğunu anlatması.

b. Adını Marcel Prévost'nun *Yarım Bâkireler* (1894) romanından aldığı, Birinci Dünya Savaşı sonunda Fransa'daki ahlâk bozukluğunu anlatan Victor Margueritte'in *La Garçonne* (1922) romanıyle aynı temayı işlediği ileriye sürülmüştür. (Yazar, kitabın 2. baskısına eklediği önsözde, bu iddiaların yersiz olduğunu söylemiştir.)

c. Mütareke devrinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında bazı romancılarımız Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke devri İstan-

bul'undaki ahlâk ve düzen bozukluğunu ele alma eğilimi göstermişlerdir (Hüseyin Rahmi: *Hakka Sığındık;* Refik Halit: *İstanbul'un İçyüzü;* Yakup Kadri: *Kiralık Konak, Sodom ve Gomore;* Salâhattin Enis: *Zâniyeler*). Peyami Safa'nın eseri, bu akımın bir halkası olması bakımından dikkate değer.

ç. Anadolu'da başlayan Kurtuluş Savaşı eserde fon olarak alınmış, Mütareke devrinde İstanbul'daki yüksek tabakanın ahlâk bozukluğu bu fonun önünde işlenerek ikisi arasındaki zıtlık ortaya konmuş, böylece, İstanbul'da toplumsal değerlerin çöküşündeki acı anlam daha açık-seçik belirtilmiştir. Hiçbir ahlâk kuralıyle kendini bağlı görmeyen ve kişisel keyif ve çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen Behiç, o zamanki İstanbul hükümetini; Yunan işgalinden sonra İzmir'den İstanbul'a gelen, Anadolu'da izini kaybettiği babasından başka hiçbir şey düşünmeyen ve Behiç'in kandırmak için başvurduğu türlü tuzaklara karşı koyan Mebrure, Anadolu'yu temsil eder görünmektedir. Yazar bunu düşünmüş müdür bilmiyorum. Düşünmemiş olsa bile, bugün uzaktan baktığımız zaman, eserde öyle bir havanın kendiliğinden estiği göze çarpmaktadır.

d. Yazar, kitabın 2. baskısına eklediği önsözde, hiçbir edebiyat okuluna bağlı olmadığını bildirmiş ve:

Ben eski ve yeni her mesleği sevdim. Hiçbir edebi kanaate malik veya mahkûm değilim. (...) Eserimi hiçbir edebi mesleğin inhisarına mahkûm etmek mümkün değildir. Anâsırında bin bir sanat telâkkisinin in'ikâsları vardır.

demişse de, roman «natüralist» bir hava taşımaktadır. Yazarın daha sonraları bir konuşmasında açıkladığı üzere, «romanı Fransa'nın XIX. asır realistlerinden meşk ettiği; teknik olarak Maupassant'a çok şey borçlu olduğu» («Her Ay» dergisi, 1937, sayı 1) yolundaki sözleriyle yukardaki iddia bağdaşmamaktadır. Kaldı ki, Maupassant'ın *Güzel Dost* (1885) romanının yakışıklı ve çapkın kahramanı ile *Sözde Kızlar*'ın yakışıklı Behiç'i arasında bir benzerlik göze çarpmaktadır. Nitekim, adı geçen konuşmada, yazarın Maupassant'dan söz ederken, onu, «Güzel Dost müellifi» diye anması da bize bu konuda bir ipucu vermektedir.

e. Yazar, kitabın önsözünde, bu romanla yapmak istediği şeyi şöyle anlatmıştır:

Eğer bu kitabı mutlaka bir sınıfa ayırmak lâzımsa, ona «sa-

tir sosyal», yani «ictimâî hiciv» (toplumsal yergi) *romanıdır derim. Bilinir ki, «satirik», yani «hicvî» romanlar, bir devrin gayr-ı tabiî hâdiselerini sezerek onun tuhaflığını hissettiren eserlerdir. (...) Bir devrin âdetleri mahv olup yerine yenileri gelince, tabiî, bu tahavvül sanatkârları müteessir eder. Ve ekseriya bu teessür, hicvî eserlere sâik olur. «Sözde Kızlar»ın maksadı bu garâbeti ifade etmektir. «Don Quijote» veya «Tartarin»de olduğu gibi alaylı üslûp kullanılmamış, garâbetlerin ifadesi, vakalarla seciyelerin belâgatine bırakılmıştır. (...) «Sözde Kızlar», devrin çığrından çıkmış ahlâkını, zevkini, hayatını hicv etmek için yazılmıştır.*

f. Bu eserde, Peyami Safa'nın daha sonraki romanlarında görülen bazı özelliklerin çekirdeği göze çarpmaktadır (kuşaklar arasındaki anlaşmazlık, savaş sonu insanlarının maddî ve ruhî sefaleti, bohem hayatı, v.b.).

g. Bir yandan edebî ve toplumsal bir değer taşıyan eser, öbür yandan açık-saçık sayılabilecek bazı sahnelerle, ayrıca dolandırıcılık, cinayet, kendini öldürme, v.b. gibi polislik vakalarla örülü bulunması bakımından piyasa romanı niteliği de taşımaktadır. Nitekim, yazarın bir konuşmasında «*Sözde Kızlar*'ı sırf geçim kaygısıyle yazdım» demesi de (C. S. Tarancı: *Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri*, 1940, s. 4) bunu gösterir. Bununla birlikte, eser, gerek roman edebiyatımızın, gerek yazarın gelişme çizgisinde özel bir yer alması bakımından dikkate değer. Kaldı ki, içindeki bazı parçalar (bk. örnek 1 ve 3), yaşını başını almış birtakım yazarları dahi imrendirecek kadar başarılıdır. Denilebilir ki, yazar, 23 yaşında iken yazdığı bu eserde yer yer, kendi yaşını aşmıştır.

[Batı Anadolu'nun Yunan'lar tarafından işgali üzerine İstanbul'a kaçan Mebrure, uzak akrabasından Nafi Beyin Şişli'deki köşküne misafir olur. Nâfi Bey ölmüştür. Karısı, kızı, oğlu, kendilerini tam bir sefâhete kaptırmışlardır. Köşkte sık sık danslı, içkili, hattâ kokainli eğlence toplantıları yapılmakta, bugünkü bir deyimle, «tatlı hayat» sürülmektedir. Mebrure, elinden geldiğince bu hayattan uzak kalmağa çalışmakta ve sık sık «Muhâcirîn İdaresi»ne giderek Anadolu'da izini kaybettiği babasını buldurmağa uğraşmaktadır. Nafi Beyin oğlu Behiç, her çeşit ahlâk bağlarından kopmuş, kumardan, içkiden ve kadından başka bir şey düşünmeyen yakışıklı bir delikanlıdır. Daha ilk gün-

den Mebrure'yi de –köşke gelip giden öbür kızlar gibi– baştan çıkarmak isterse de, başaramaz. Sonunda, Behiç ilişkisi bulunan kızların birinden olan «gayr-ı meşru» çocuğunu öldürmek suçuyle tutuklanır; Mebrure de kaybettiği babasının izini bulup Anadolu'ya gitmeğe hazırlanır. Böylece, Türkiye'de Behiç'le birlikte suçlu bir devir sona erer; Mebrure'nin mutluluğu ile de yeni bir hayat müjdelenir.]

1 — Aşağıdaki parçada babasını bulmağa çalışan Mebrure'nin «Muhâcirîn İdaresi»ne gidişi anlatılmaktadır. (Türkiye'nin Mütareke yıllarındaki ana-baba günü, odacının konuşması içinde birkaç cümle ile, ustaca verilmiştir.)

Mebrure iç kapıdan taşlığa girdiği zaman sokakta duranlar gibi, birbirlerinin varlığına ehemmiyet vermeyen dağınık ve kayıtsız bir halk arasında bulundu. İdarenin memuru, odacısı, kapıcısı yok mu? Varsa hangileri? Biraz karışık derdini kime soracak, anlatabilecekti? Sağ tarafında, önü kalabalık bir odanın kapısında duran erkeklerden birine yaklaştı:

— Siz odacı mısınız?

Erkek, Mebrure'yi pişkin bir bakışla süzerek başını salladı:

— Kimi istedin?

— Bir şey soracaktım.

— Ne soracaksın?

— Ben muhacirim, dün Bandırma'dan geldim, asıl Manisa'da...

Odacı, genç kızın hemen sözünü kesti ve herkese işittirmek gayretiyle, bağıra bağıra cevap verdi:

— Gayıt gapandı, muavin Bey de yoh, hangi birine yetişe? Bin tane imârat açsan bu galabalıh doymaz. Bir lohma ekmek ama bedava değil a bu....

Genç kız itiraz etti:

— Ben buraya karın doyurmağa gelmedim, bir şey soracağım.

Öteki beyânâtına devam etti:

— Karın doyurmağa gelmedin anladıh, yatacak yer

arayon... O da yoh: Camiler tıhlım tıhlım dolu, fazla adam almayor, hastalık çıhıyor, bütün selâetin camilerine de muhacir tıhacak değiliz a... «Yer yoh» dedik, biraz da siz lâf anlayı-verin.

Mebrure titizleniyordu:

— Ben yatacak yer de aramıyorum, bir şey sormak istiyorum, memurlar hangi odada otururlar? sen bana onu söyle.

— Bu galabalığa memur ne yapsın? O da şaşırdı gitti, yine onlara Allah razı olsun, geceli gündüzlü çalışıyorlar, bizim de gözümüzü uyhu tuttuğu yoh a... Sevabı vardır diye çalışıyoruz.

— Anladık ağa... Ben bir şey sorup gideceğim, fazla rahatsız etmeyeceğim.

— Ne soracağın?

Genç kız derin bir iç geçirdi:

— Benim Manisa'da babam vardı. Yunanlılar galiba kurşuna dizdiler, yahut...

— Yukarıda Tahkik-i Fecâyi şubesi var, oraya çıh, kurşuna dizildi ise orası belki bilir.

— Ben kurşuna dizildiğini iyice bilmiyorum, öğrenmek istiyorum.

Odacı sâf bir tevekkülle başını salladı:

— A hanım, tuhaf lâf ediyon... Senin bilmediğini biz ne bilelim? Manisa'da baban varmış, sonra yok olmuş, ne idüğünü Allah bilir...

Genç kızın fazla üzüldüğünü, sinirlendiğini görerek merdiveni gösterdi:

— Hele yuharıya bir çıh bahalım, defterlere bir göz...

Mebrure, koşarak basamaklara yürüdü, merdivenleri bir solukta çıktı, rasgele bir odaya girdi, memurlardan birine yaklaştı, derdini anlattı.

2 — Aşağıdaki parçada, Behiç anlatılmaktadır.

Behiç'in odası en üst katta, sokak üstünde idi. Genç adam, içeriye girdikleri zaman bir düğme çevirdi, odanın

köşesindeki büyük saksının yaprakları arasında bir elektrik lambası yandı. Odayı yeşil ve tatlı bir ışık bürüdü.

Mebrure sesini çıkarmıyordu. Behiç, genç kızın karşısında durarak, biraz teklifsizce:

— Otursanız a...

dedi.

Yan yana bir kanapeye oturdular.

Erkek, arkasına serbestçe dayanarak gözlerini kırpıştırdı:

— Odamda yeşil renk hoşuma gidiyor, hâtıralarımı uyandırıyor, nefis bir şey...

Mebrure etrafını ürkek bakışlarla gözden geçirdi:

— Evet, odanız güzel. Burada bir Musset gibi yalnız kalmak, hayallere gömülmek iyi bir zevk...

— Kim gibi dediniz?

— Musset, Alfred de Musset gibi.

— Haa. Şair Musset... O yalnız mı otururmuş?

— Şiirlerinde söyler ya...

— Ben bilmem.. Şiirle filân uğraştığım yok, bir tek kitap açıp okumam, zaten vaktim de müsait değil; geceleri ikiye üçe kadar kulüp, bazan bir randevu, öğleye kadar uyku, saat beşte bir tenis partisi, akşama bir iki ziyaret... E... Kitap ne zaman okunur? Hem zannetmiyorum ki şiirler, şunlar bunlar, bir poker gecesi kadar heyecan verebilsin. Bir şiir neden bahseder? Üç şeyden: ya kadından, ya içkiden, ya kumardan! Bunların hakikîsiyle uğraşmak daha hoş değil mi?

Genç kız güldü:

— Kumardan bahseden şiir okumadım.

— Rasgelmemişsiniz. Ben hatırlıyorum ama ezberimde değil. Frenkçede satranç hakkında bile şiirlere tesadüf etmiştim. Neyse, maksadım şu ki hayattan gelen heyecanlar bana daha fazla tesir ediyor. Bir kadının kendisini görmek, sevmek dururken hayalini, yahut resmini ne yapayım?

3 — Aşağıdaki parçada, iki kuşak arasındaki zevk ve görüş ayrılığı anlatılmaktadır.

Mustafa Efendi, başını hiç kımıldatmayarak, gözleri yerde, sözlerine devam etti:

— Şimdi mesele orada değil... Şu sizin hâl ü harekâtınızda. Bana kat'i cevap verin, akşam ezanı eve gelecek misiniz? Yoksa yine sokaklarda, Şişli'lerde sürtecek misiniz? Sürtecekseniz bu evden ya siz gidersiniz, ya ben!

— Babacığım, bizim evden ayrıldığımız çok çok ayda iki kere... Gittiğimiz yer de Şişli'de Nafi Beyler... Namuslu, dindar bir aile... Sana yüz kere söyledim ki bu aile gibi namuslusuna dünyanın hiçbir yerinde tesadüf edilmez. Görmedin de bilmiyorsun. Biz de ne yapalım? Genciz, kanımız hararetli, bu civarda görüşüp konuşacak adam olmadığını her zaman sen de söylersin. Şu evde ne zaman iki tel çalgı çalsak mahalleli söylemediğini bırakmıyor. Biz de arasıra misafirliğe gidiyoruz, ne yapalım.

(...)

— Ben gençliğimde sizin gibi eğlenmezdim. Yedi mahalle duymazdı.

— Bizim yaptığımızı duyuyorlar mı?

— Daha nasıl duymasınlar, söylemedikleri kaldı mı?

— Adam sen de, onlar herkes için söylüyorlar.

— Canım, ben de sizin bu türlü yaşayışınızı anlamıyorum vesselâm... Bizim zamanımızda eğlenti başka türlü idi. Meselâ, bir cuma günü, Alemdağı'na gitmeğe hazırlanırdık. Üç gün evvelden masraf düzerdik. Patlıcan mevsimi halis Edremit yağından dolma doldurtur, helva yaptırır; Haydarpaşa'dan bir muhacir arabası kiralar, yirmi kişi içine dolardık. Yanımıza hokkabaz Portakaloğlu ile çengilerini de alırdık, bir altına gelirlerdi. Binlikleri de halis Umurca ile doldurur, «Memo» şarkısını söyleye söyleye giderdik. Yer, içer, eğlenir, her şeyi yapardık. Akşama eve döndüğümüz zaman ağzımızı nane ile yıkar, yine camie gider, mahallenin ihtiyarlarının elini öper, hovardalığı hiç çaktırmazdık.

— O devir başka, bugün başka.

— Neden başka olsun? Alemdağı yerinde duruyor, patlıcan mevsimi geçmedi, Edremit yağı bulunur, Portakaloğlu sağ, muhacir arabası yığınla, Umurca hâlâ var, «Memo» şarkısı unutulmadı, mahalle o mahalle, mesçit o mesçit.

— Doğru ya... İşte... Biz bu türlü eğlentilerden anlamıyoruz.

— Kalınkafalılığınızdan. (...)

(*Sözde Kızlar*, 1342 «1925»)

2

9-uncu HARİCİYE KOĞUŞU

a. *9-uncu Hariciye Koğuşu* bir ruh çözümlemesi romanıdır. Yazar, gözlemlerini bilinenden bilinmeyene, bilinçten bilinçaltına doğru uzatarak, insan ruhunun en karanlık köşe bucaklarını bilinç üstüne çıkarmağa çalışmış, bunda da gerçekten üstün bir başarıya ulaşmıştır. Edebiyat-ı Cedide romanında uzun uzun anlatmalar, birçok benzetmeler ve tasvirlerle varılan sonuca, Peyami Safa, hiçbir özentiye kapılmadan, gereksiz ayrıntılara dalmadan, yapmacıksız, yalın birkaç cümle ile, en kısa yoldan varmayı başarmıştır:

* *Yalnız başıma demir parmaklıklı kapıdan içeriye girerdim, dokuzuncu hariciye koğuşuna doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm.*

* *Hava dokundukça, yaralı çıplak et derisiz gibi ürperiyordu ve benden fazla korkuyordu.*

9-uncu Hariciye Koğuşu, bu bakımdan, edebiyatımızda yeni bir aşama olmuştur.

b. Eser, bütün bu çeşit romanlarda olduğu gibi, çok basit bir vaka üzerine kurulmuş; olayların anlatılmasına değil, olayların insan üzerindeki etkilerinin belirtilmesine önem verilmiştir.

c. Roman kahramanının çektiği hastalık, yazarın, çocukluğunda geçirmiş olduğu hastalığa benzemektedir; bu bakımdan, *9-uncu Hariciye Koğuşu*, otobiyografik bir nitelik göstermektedir. Yazar, bir konuşmasında bunu açıklarken, otobiyografik roman üzerine görüşlerini de bildirmiştir:

«9'uncu Hariciye Koğuşu» otobiyografik, yalnız kendi hayatımdır. (...) Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısarlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billûrlaşmaya mecbur kalırız. Bence, bunun için, «9-uncu Hariciye Koğuşu»nun güzel

bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek, fakat bana öyle geliyor ki, romanda yaşanmamış kısımlar yaşanmışlardan daha gerçektir. Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hâtırâttan farkı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlamadır. (M. Baydar*: a. g. e.*, s. 172)

ç. Eser, anı biçiminde yazılmıştır.

[*On beş yaşında bir çocuk, yedi yıldan beri bacağındaki kemik hastalığı yüzünden hastahane hastahane dolaşmaktadır. İyileşmesi için, heyecansız, durgun bir hayat sürmesi salık verilir, aksi halde ameliyat olması gerekecektir. Çocuk, sık sık gidip geldiği Erenköy'deki akrabası Paşa'nın kızı Nüzhet'i sevmeğe başlar. Nüzhet'i, Ragıp Bey adında bir doktor ister. Çocuk kıskanır, acılı, heyecanlı, bunalımlı günler yaşar; bu yüzden hastalığı azar, sonunda hastahaneye yatar, ameliyat olur.*]

1 — Aşağıdaki parçada, pansuman yapıldıktan sonra evine dönen çocuğun mahallesi ve evi anlatılmaktadır. Bu dekor, nesnel olarak değil, hasta çocuğun görüşüne göre anlatılmıştır.

SOFANIN BANA SÖYLEDİKLERİ

İki yastık, bir şişe, bir mendil

Fakat eve gittim, şehrin bir ucundan öbür ucuna.

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha iğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişi biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne doğru eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum; ve

hepsi, rüzgârlarda sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum.

Eşiklerinde soluk yüzlü, çıplak ayaklı, ürkek ve sessiz çocukların, ellerinde ekmek kabuğuyle ve çerden çöpten yapılmış oyuncaklarla, ağır ağır, düşünerek ve gülmeden oynadıkları bu evlerin arasında kendi evimi ararım ve güç bulurum, çünkü bunların hepsi benim evim gibidirler.

Evde kimse yoktu; kapıyı anahtarımla açtım, girdim ve her zamanki âdetimle alt kat sofada epeyce durarak, hareketsiz etrafıma bakındım.

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur, uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur.

Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı. İki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalya. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir.

Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir.

Ve baktım: Minderde üstüste konmuş iki yastık. (Demek annem biraz rahatsızlanmış ve buraya uzanmış.) Masanın yanında rafın önüne çekilmiş bir sandalya. (Demek annem en üst raftan bir ilâç şişesi almış.) Ha... İşte masanın üstünde bir şişe: Kordiyal. (Demek annem bir fenalık geçirmiş.) Minderin üstünde ıslak, buruşuk bir mendil. (Demek annem ağlamış.)

Benim de bu şişeye, bu iki yastığa ve bir mendile ihtiyacım var, ben de kordiyal alacağım, uzanacağım ve ağlayacağım.

(*9-uncu Haricîye Koğuşu*, birinci safha, VI.)

2 — Aşağıdaki parçada, ameliyat olmak için hastahaneye yatan çocuğun hastahane odasında geçirdiği bir bunalım anlatılmaktadır.

DUVARLAR

Galip duvarlar uzaklaşıyorlar...

Yüksek, çıplak, mavi, dümdüz, dimdik duvarlar.

Gözümün hiç bir rüyet köşesi yok ki içine bir duvar parçası girmesin. Hep, ve yalnız onları görüyorum. Onlardan kaçan gözlerim onlarla karşılaşıyor.

Bakıldıkça uzuyorlar, yükseliyorlar, sertleşiyorlar ve korkak, yumuşak bakışlarıma kaskatı çarpıyorlar, gözlerimi ezecekler. Başım döndü.

Deniz gibi yayılıyorlar ve beni çeviriyorlar. Serinliklerini hissediyorum. Denizde, çıplak vücudumu saran dalgaların birdenbire taş kesilmeleri gibi, duvarları giyiyorum.

Hiç kımıldamıyorlar.

Bütün bu hastahanenin sessiz, hareketsiz, soğuk, bomboş anlarını onlar doğuruyorlar.

Gözlerimi, onlardan kaçırmak için, yastığa da kapatamıyorum. Arkama uzanacaklarını, üstüme abanacaklarını sanıyorum.

Ve onlara mütemadiyen bakıyorum, içime serin mavilikler doluyor. Ruhlarını iyice gizleyen korkunç ve tehditkâr mahlûklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar, ve her an büyük bir felâket yapmağa hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyle eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar, Allah gibi, kuvvetini göstermeden kuvvetli duruyorlar.

Onlarla mücadele ederek vakit geçiriyorum, fakat onlar donmuş avuçlarıyle zamanı da yakalıyorlar, durduruyorlar ve hayatımın serbest akışına mâni oluyorlar.

Kanım soğuyor. Kireçleniyorum.

Birçok defalar elektrik ziline basmak istediğim hâlde kımıldanamıyorum.

Biraz yürürsem, onların bana doğru geldiklerini görerek geri çekiliyorum.

Nihayet düğmeye bastım.

Çarpıntı ile bekliyorum.

Gözlerim kapının topuzunda.

Gelmiyorlar.

Tekrar düğmeye bastım. Gene bekliyorum.

Gelmiyorlar.

Göğsümde müthiş bir tazyik. Boyluboyunca bir duvarın altında uzanıp kalmışım gibi hava alamıyorum, kollarımdan ve bacaklarımdan hayat çekiliyor.

Yatağa arkaüstü uzanıyorum.

O vakit bir çığlık duyuyorum. Keskin, uzun, acı bir haykırış. Hayretle doğruluyorum. Kim bağırdı?

Oh... Fakat ben rahatlıyorum, ben de öyle bağırmak istiyorum, ancak birdenbire etrafımda her şey sönüyor, galip duvarlar uzaklaşıyor. Başımı siyah bir boşluk kaplıyor.

Yüzümde soğuk temaslarla uyanıyorum.

Etrafımda bir kalabalık, bütün hastahane adamları.

— Gözlerini açtı...

diyorlar.

— Şuralarını da oğun!

diyorlar.

— Ağlasın, ağlasın, açılır!

diyorlar.

Kim ağlıyor? Bilmiyorum. Hıçkırıklar duyuyorum. Ve daima içimde bir rahatlama.

Kulaklarımı onlara uzatıyorum.

— Nüzhet kim?

diyorlar.

— Sayıklıyor!

diyorlar.

Kollarımı onlara uzatıyorum, bir şey söylemediğimi zannediyorum.

— Hah! Doktor geldi!

diyorlar.

Tanımadığım bir adam yaklaşıyor, etrafımdakiler kaçışıyorlar, adam elimi eline alıyor. Etrafımdakilere, uğultusundan

başka bir şey duymadığım, bir şeyler soruyor. Birçok ağızlar oynuyor. Tektük kelimeler işitiyorum: «Bağırdı... Bulduk... Nüzhet...»

Doktor kat'i işaretlerle bir şeyler söylüyor, bir ikisi dışarı çıkıyorlar. Doktor yatağa, yanıbaşıma oturuyor.

Saçlarımı okşuyor, okşuyor.

— Hah! Aferin, ağla, ağla!

diyor.

(*9-uncu Hariciye Koğuşu*, altıncı safha, II)

3

BİR TEREDDÜDÜN ROMANI

a. Peyami Safa üzerine yayımlanan bir incelemede belirtildiği üzere (C. S. Tarancı: *Peyami Safa ve Eserleri*, 1940, s. 19), bu eser, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra doğan yaşamak yorgunluğu, toplumsal değerlerin alt-üst oluşu, geçmişle olan bağların kopuşu, ahlâk bunalımı, maddî ve ruhî sefalet, hiçbir şeye yüzde yüz bağlanamamak acısı, insanların inanmakla inkâr etmek, yapmakla yıkmak, sevmekle nefret etmek, iyilikle kötülük, isyan etmekle boyun eğmek, ölmekle yaşamak, v.b. arasındaki tereddüdü üzerine kurulmuştur.

b. Bu roman da, yer yer, otobiyografik bir nitelik göstermektedir. Savaş sonrası sanatçı ve aydınlarının bohem hayatı, eserde başarıyle verilmiştir (Peyami Safa da o sanatçılardan biridir).

[«*Bir Adamın Hayatı*» *adlı romanı okuyan Muallâ Hanım, eserin yazarıyle tanışır. Yazar, genç kıza, kendisiyle evlenmek istediğini söyler, iyice düşünmesi için de ona mühlet verir. Muallâ Hanım eserin sonuna kadar, evlenmekle evlenmemek arasında tereddüt eder; bu tereddüt roman bittiği zaman da sona ermiş değildir* (*Burada, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kadınla erkek arasındaki güvensizlik, bunun evlenme kurumu üzerindeki olumsuz etkisi gösterilmek istenmiştir*). *Muallâ Hanımın tereddüdü sürüp giderken, Vildan adında ikinci bir kadın ortaya çıkar. Bu, İtalya'daki kocasından kaçıp İstanbul'a geldiğini söyleyen,*

Pirandello'dan çeviriler yapan, evi yönetmek, doğurmak gibi kadınlık görevlerini unutmuş, erkekle yarış etmeğe kalkmış, aydın, kokain çeker, rakı içer, kumar oynar, erkeklerle felsefe, edebiyat, psikoloji tartışmaları yapar; ne tam kadın kalabilmiş, ne tam erkek olabilmiş, kadınlıklaerkeklik arasında tereddüt geçiren bir çeşit «La garçonne»dur. Aşağıyukarı aynı yolda bir bohem hayatı süren, içen, sabahlara kadar kaldırımlarda dolaşan yazarla bu kadın birkaç defa buluşur ve aralarında yarı aşkî yarı felsefî bir macera başlar. Her buluşmada uzun uzun konuşur ve tartışırlar. Günün birinde Vildan ortadan kaybolur. Bir devri temsil eden Vildan'ın kaybolmasıyle, tereddüt devrinin bittiği, yeni bir dünyanın başlamak üzere olduğu sezilmiş olur.]

1 — Aşağıdaki parçada, bir «yeni dünya» özleyişi anlatılmaktadır. *Bir Adamın Hayatı* adlı romanın yazarı ile Vildan bir gece buluşurlar ve adı geçen romandan aşağıdaki parçayı okurlar. (Bu parça, roman tekniği konusunda yazarın ileriye sürdüğü «somuttan soyuta gitmek» ilkesine uygun, başarılı bir örnektir.)

Ağlamamağa çalışıyordu. Pansuman bittikten sonra da acı kesilmemişti. O bir şey söylemiyor, fakat etrafındakiler yüzünden anlıyorlardı. Annesi onu sarsmamak ihtiyatıyle kucakladı:

— Ne istersin, canın ne istiyor? Söyle de ağabeyin gidip alsın.

dedi.

Çocuk düşündü. Herkes ona biraz daha eğilmişti. Gün sönüyordu.

— Bulamaz ki...

diye mırıldandı.

— Söyle, nedir? Bulur belkil

— Yeni dünya.

Büyük kardeşi yerinden fırladı:

— Bulurum, dedi, bir yerde var, biliyorum ben.

Ve annesiyle beraber odadan çıktı.

Çocuk hafif bir ümitle başını önüne eğmişti. Yeni dünya....

Etrafındakiler bu sözden bir şey anlamamış gibiydiler. Bir tanesi sordu:

— Nedir bu Yeni dünya?

Nasıl anlatsın? Yalnız gözünün önünde pırıl pırıl yanan bir yuvarlak cisim görünüyordu. Tarif edemezdi ki.

— Hiç, dedi, Yeni dünya.

Senelerden beri o, yalnız, bu Yeni dünya'yı istemişti: Yuvarlak, renkli parlak bir camdı bu. Süs olarak dükkânlarda asılırdı ve en ziyade Kapalıçarşı'da bulunurdu. Fakat satılmazdı.

Annesiyle çarşıya gideceği zamanlar yalnız bu Yeni dünya'ları seyredeceği için sevinirdi.

İçlerinde kırmızıları, yeşilleri, mavileri, ve büyükleri, küçükleri, ortancaları vardı. O, en ziyade kırmızılarını ve orta büyüklükte olanlarını seviyordu.

Bunları el ile değebilecek kadar yakından görmemişti. Cam veya hangi madenden yapılmış olduklarını bilmiyor, bu cilâlı, parlak, renkli madde ona başlıbaşına esrarlı bir mahiyet gibi geliyordu. Ama ne kadar cilâlı ve parlak! Bütün ışıkları iyice süzerek, tortularından eleyerek, inceleştirerek üstüne çekiyor ve bir noktadan yuvarlağın her tarafına baygın ve tatlı bir yayılışla ışıklar dağıtıyordu. Bir ayna gibi etrafındaki hayatın hareketlerini de aksettiren bu yeni dünya'lar, âdetâ, kendi maddesinin içinde kımıldanan ve yaşayan ayrı bir küçük kâinata sahip olduklarını zannettiriyorlar: Sanki bu yuvarlaklarda canlı bir âlem var ve belki bunun için onlara Yeni dünya diyorlar. Karanlıkta bile bunlar keskin parlaklıklarıyle ateş gibi pırıl pırıl yanıyorlar ve üstlerinde rüyalara mahsus müphem, yayvan, dairevî gölgeler uzanıyor, daralıyor, yayılıyor.

Çocuk her bir Yeni dünya görüşünde, başını ona doğru kaldırır ve bakardı. Sonra annesi onu elinden çekerek uzaklaştırınca da, hayalinde o kırmızı cilâlı yuvarlağın dipdiri kaldığını görür, için için onu seyrederek hiç sesini çıkarmadan yürürdü.

Kaç defa, kaç defa rüyasında hep Yeni dünya'lar, allı yeşilli ve birçok Yeni dünya'lar görmüştü. Büyük karde-

şine Yeni dünya'lardan çok bahsetti. Ve çocukların her vakit yaptıkları gibi, ikisi birbirine:

— Şimdi canın ne istiyor senin?

diye sordukları vakit, büyük kardeşi daima yiyecek şeyler söyler. Fakat o hep aynı cevabı verirdi:

— Yeni dünya!

Yeni dünya onun nazarında kavuşulmayan bütün arzuların sembolü olmuştu.

Annesi onun bu duygusunu çoktan anlamıştı ve ona bir Yeni dünya almak için gitmediği, aramadığı yer bırakmadı; fakat Beyoğlu'larında, bonmarşelerde, Alman pazarlarında, hiç bir yerde Yeni dünya bulamadı.

Bir gün ana oğul bir kunduracının önünden geçiyorlardı. İkisi birden durdular. Camekânda bir Yeni dünya asılıydı. Çocuk:

— Ah ne güzel!

dedi.

Orta büyüklükte ve yeşildi. Gözlerini cama iyice yaklaştırdı. Hiç onu bu kadar yakından görmemişti: İşte, şurada, şuracıkta, şuracıkta, arada cam olmasa elini uzatıverecek, ona dokunuverecek! Ah, bu parlak yeşil yuvarlağı avucunun içine almak, derinin üstünden ıslak bir sabun gibi kayacağını hissettiği cilâlı maddesini okşamak, onu hiç elinden bırakmamak, yatağa beraber girmek ve onunla beraber onun gördüğü rüyaları görmek!...

Ve kimbilir ne büyük bir yalvarışla annesinin yüzüne baktı. Kadın, şefkatinin anî bir hamlesiyle dükkâna girmişti.

Kunduracı tek başına çalışıyordu. Onlara yalnız gözlerini bir kaldırdı ve yine önüne eğdi.

Annesi:

— Baksanıza, demişti, camınızda bir Yeni dünya var, çocuk bunu çok istiyor, bana satar mısınız?

Kunduracı başını kaldırmadan, bütün ümitleri kesen ve ısrarların önünü alan kat'î bir sesle:

— Hayır, dedi, satılık değil, süstür o.

Dükkândan çıkmışlardı ve çocuk o günden beri Yeni dünya sahibi olmaktan ümidini kesti.

Şimdi ona büyük kardeşi bir Yeni dünya getirecek ha?...

Nasıl? Nereden bulacak? Hafif bir ümidi vardı. Başını önüne eğdi, bekledi.

Akşam ilerliyor, karanlık artıyordu. Sancısı hâlâ geçmemişti. Etrafında herkes susuyor. Dışarıda mahallenin sesleri: Viranede oynayan çocukların sesleri gittikçe azalıyor ve yorgunlukları hissediliyor. Bir helvacı sesi. Vakitsiz öten bir horoz. Kapı tokmaklarının acele vuruşları. Sonra bütün seslerin kesilmesi ve derin sükût fâsılaları.

Annesi lamba getiriyor. Komşular alçak seslerle veda ederek gidiyorlar.

Nihayet büyük kardeşi odadan içeriye koşarak girdi. Elinde yuvarlak ve mor bir şey. Muzaffer bir eda ile ona doğru atılıyor:

— Al, diyor, işte!

Yuvarlak ve mor şeyi eline aldı, kolu birdenbire ümitsizlikle kesilerek düştü. Bu, o değil, hayır. Bu, üstü pürüzlü ve tırtıllı, başka bir şey.

— Bu değil!

dedi ve hemen onu elinden bıraktı. Hayatının en büyük sukut-i hayaline uğramıştı. Başı tekrar önüne düştü.

Aradan yirmi beş sene geçti. İçinde hep o kavuşulmayan Yeni dünya'ya karşı duyduğu yetimane hasret yaşıyor, bütün emellerinin remzi hâlinde yaşıyor ve arkasından koştuğu bir emelin sukut-i hayaline uğrayınca, hep o yarasının acıları içinde kıvranırken eline tutuşturulan pürüzlü ve tırtıllı, sahte Yeni dünya yı düşünüyor, kederli hulyalara dalıyor.

2 — *Bir Adamın Hayatı* romanının yazarı, bir toplantıda, «bohemin demokrasiye ve özgürlüğe duyulan özlemden doğduğunu» söyler ve kendi hayatları üzerine hazırlamağa başladığı bir kitabın «kaldırım çocukları» ile ilgili bölümünü okur. Aşağıdaki parça, sözü edilen kitabın işte o bölümüdür. (Bu parça üzerinde, Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* adlı şiirlerinin açık etkisi görülmektedir.)

Şapkamın kenarını gözlerimin üstüne indirdim, par-

desümün geniş eteklerini bir harmaniye gibi vücuduma sımsıkı doladım, ellerimi divan durur gibi önümde kavuşturdum, kendi kendime sarıldım ve yürüdüm. Geceyarısından sonra üçüncü saat.

Beyoğlu kaldırımlarındayım. Ağır ağır yürüyorum. Caddenin kenar çizgileri bir makas ağzı gibi açılarak bana doğru geliyorlar. Arasıra sendeliyorum. Bir tespihin taneleri gibi havaya dizili ışıklar, ben sendeledikçe, sallanıyorlar; bazı tespih kopuyor ve taneler düşüyor. Duvarlara çarpıyorum. Söylemeğe ne hacet? Sarhoşum.

Duvarlara, sersemlere, sarhoşlara ve uyku sersemlerine çarpıyorum.

Ne yürüyüş, enfes! Ben, geceyarısı, kardırımlara bayılırım. Geceyarısı kaldırımların hürriyetine, kimsesizliğine vurgunum. Ben de kimsesiz ve hürüm, ben de kaldırım çocuğuyum.

Hey!... Bütün hayatım onların üstünde geçti, onların, kaldırımların üstünde, bütün hulyalarımı onların üstünde kurdum; o hulyalar, ki hiçbiri olmadı; fakat ben severim onları, kaldırımları. Onların üstünde evimde gibiyim. Gelip geçen bütün insanlar misafirlerimdirler, sanki bahçemde geziyorlar. Bütün dükkânlar ve binalar kendi malım. Ve onları veriyorum, isteyenlere, hırslılara ve mal düşkünlerine. Bana yalnız kaldırımları bıraksınlar, yetişir.

Geceyarısı kaldırımların üstünde esen hürriyetin rüzgârıdır.

Ah, biz o rüzgârı severiz; binbir ihtiyaçla yüzleri yanan kaldırım çocukları, o rüzgârlarla hırslarımızı soğuturuz.

Hey!... Kaldırımların üstünde ne güzel bağrılır ve şarkı söylenir; kaldırımların üstünde ne güzel yıldızlara bakılır; arkadaşlarla ne coşkun kahkahalar fırlatılır ve yalnızken, ve ağır ağır yürürken, için için ne güzel ağlanır!...

Yağmurlu havalarda kaldırımlar ne güzeldirler, rugan gibi parlarlar. Orada gölgemizi görürüz, ruhumuzu sürükleyen iskeletimizin gölgesini. (...)

Kaldırımlarda ayaklar boş ve baş doludur. Baş... Ah... Başımız... Biz kaldırım çocuklarının başı... Orada nağmeler ve mısralar, hayaller ve resimler, hâtıralar ve ümitler doludur. Öyle hâtıralar ki asla tekerrür, öyle ümitler ki asla tahakkuk

etmeyeceklerdir. Bunları biraz hissederiz, bunun için o hâtıralarımız ve ümitlerimiz çok azizdir.

Mefkûremiz ebedîdir. Kavuşulmayacak mefkûre. Kavuşulacak olduktan sonra mefkûre kendi kendisi olmaktan çıkar. Kaldırımlar mefkûreye ebedî iştiyâkın yataklarıdır. İkisi de uzundur ve nâmütenâhîdir: Emel ve yol. Ve böyle yürürüz, ve böyle gideriz.

Nereye?

Kim bilir?

Nereye gittiğini kim bilir?

İşe, eve, hastaya, arkadaşa, anaya, babaya, oğula, vazifeye, iyiliğe, kötülüğe, mefkûreye veya hakikate gidenler, daha ileride nereye gidiyorsunuz?

Yolun başında ve sonunda cahiliz.

Bilmiyoruz.

Bir bardak çay içmek için şu elektrikleri göz kamaştıran dükkâna girelim. (...)

Bir bardak çay, haydi, yarına kuvvetli çıkmak için bir bardak çay.

Yarın gece yine buradayız, bu kaldırımlarda...

Ve sabahlara kadar...

Ve yine şapkamın kenarını gözlerimin üstüne indirerek, pardesümün geniş eteklerini bir harmaniye gibi vücuduma sımsıkı dolayarak, kendi kendime sarılarak.

Yarın gece,

Ve her gece.

Buradayım, buradayız; ben, sen, o, biz, bütün kaldırım çocukları.

Allahasmarladık! Yarın gece!

3 — Aşağıdaki parçada, roman kahramanı yazarın «şüphe ve tereddüt» üzerine düşünceleri anlatılmaktadır.

— Dinle beni. Demin bir cümlen hoşuma gitti. Belki farkında olmadan bütün bir devri o cümle ile izah etmiş oluyorsun: «Yıkılıyor, her şey yıkılıyor!» Dinle. Hayatımda ben bunu çok hissettim... Hemen bütün kitaplarım yalnız

bu cümleyi izah etmek içindir. «Tereddüt» diye bağırıyorsun. Dinle ve sükûnetle düşün. Kim tereddüt ediyor? Şüphe yok ki içinde en kuvvetli unsur olarak tereddüt bulunan bir hikâye var. Büyük bir epope. Fakat tereddüt eden kim? Muallâ Hanım mı? Bu, hâdiseyi basite irca etmek olur. Hakikatte sen de tereddüt ediyorsun: Roma ile İstanbul arasında, hiyle ile samimiyet arasında, ölümle hayat arasında tereddüt ediyorsun. Sonra ben ve benim olduğum zümre de tereddüt içindeyiz. Elimizdeki bu kadehler ve gecelerimizi dolduran bu çılgınlıklar nedir? Bütün sanatkâr dediğimiz sınıf ve münevver dediklerimiz hep tereddüt geçiriyorlar: İnanmakla inkâr arasında tereddüt; «moi» nın kendi üstüne doğru saldırışından başka bir şey olmayan kendi kendini tahrip aşkıyle, yaratıcı hırslar ve sevdalar arasında tereddüt. Bütün Avrupa aynı tereddüt içinde: Almanya, Fransa ve İngiltere sağla sol arasında gidip geliyorlar. Millî ve beynelmilel cereyanlar, dinî ve lâ-zühdî cereyanlar, katolik izdivaç ve serbest aşk cereyanları, ahlâkî ve gayr-ı ahlâkî cereyanlar, bütün beşerî iradeyi ikiye bölüyor ve tereddüde düşürüyor. Onun için izdivaçlar azalıyor ve gençler tereddüde düşüyorlar. İzdivaç, en azından bir tek şeye inanmaktır. Bu çılgın, bu kudurmuş tereddüt ve şüphe devrinde sarsıntıyı en çok hisseden müessese izdivaçtır. Fakat şüpheye ve tereddüde lânet savurmadan evvel hakkını verelim. Zekânın en sivri noktası şüphe ve tereddüttür. Bütün Rönesans bir şüpheden doğdu, bütün yeni felsefe zaferini Descartes'in şüphesine borçludur. Fakat mücerret sahada zekânın evcini işaret eden bu şüphe ve tereddüt, amelî sahada ölümden başka bir şey değildir. O noktaya kadar çıktıktan sonra, insanın hayat ve müşahhas dünya içindeki azamî kıymetine varabilmek için, tereddütten karara geçmesini bilmek lâzımdır. Çünkü bu, ölümle hayat arasındaki huduttur. İşte ben dünyada ve kendimde bu dönümü hissediyorum. Yeni bir devir doğuyor, şüphesiz...

(*Bir Tereddüdün Romanı*, 1933)

II. HİKÂYELER

Yukarda da söylediğimiz gibi, Peyami Safa, *Yirminci Asır* gazetesinde yayımladığı küçük hikâyelerle basında tanınmağa başlamıştı. Bunlar, sonradan daha başka gazete ve dergilerde yayımlanan hikâyelerle birlikte üç kitapta toplanmıştır. Sayısı yüzü aşkın olan ve çoğu kadınla erkek arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuş bulunan bu yazılar, birer «magazin hikâyesi» niteliği göstermektedirler; üstlerinde durulmayı gerektirir birer sanat değeri taşıdıkları söylenemez; yazarın kendi deyişiyle, bu hikâyeler, «günü gününe çırpıştırma karalamalardır». (C. S. Tarancı: *a. g. e.*, s. 4)

Bunlar dışında, yazar, üç tane de uzun hikâye yazmıştır. İlk uzun hikâyesi olan ve toplumumuzda Doğuculukla Batıcılık, eski kuşakla yeni kuşak arasındaki anlaşmazlık temaları üzerine kurulmuş bulunan *Gençliğimiz*, Peyami Safa'nın daha sonraki eserlerinin çekirdeğini taşıma bakımından dikkate değer.



M. Ş. E.

(Memduh Şevket Esendal)

(1883 - 1952)

HAYATI : M. Ş. E., Çorlu'da doğdu (29. 3. 1883). Asıl adı Memduh Şevket Esendal'dır. Rumeli göçmenlerinden olup Çorlu'da yerleşen çiftçi Mehmet Şevket Beyin oğludur. Bir hafta on gün kadar İstanbul'da bir ilkokulda, kısa bir süre de, bir ara imtihanla girdiği rüşdiyede okudu, kendisinin deyişiyle, «ilkmektep dahil olmak üzere hiçbir mektepten mezun» olmadı, kendi kendisini yetiştirdi. II. Abdülhamit'in kapattığı Meclis-i Meb'ûsan'ın yeniden açılması ve uygulanmayan Kanun-i Esâsî'nin uygulanması için kurulmuş gizli bir cemiyet olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdi (1906); babasının ölümü (1907) üzerine, ailesinin geçimi kendi üzerine kalınca, Balkan Savaşı çıkıncaya kadar, Çorlu'da toprak işleriyle uğraştı (1907 - 1912); Balkan Savaşı sırasında İstanbul'a göç etti, savaş sonunda yine Corlu'ya döndü ise de, kısa bir süre sonra başlayan Birinci Dünya Savaşı (1914 - 1918) sırasında toprakları askerî tarıma ayrılınca, çiftçiliği bırakmak zorunda kaldı. Meşrutiyet ilân edildiği zaman (1908) bir yandan da İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin verdiği müfettişlik göreviyle Anadolu ve Rumeli'de dolaştı, parlamentoda vilâyetlerin temsili yerine mesleklerin temsili ilkesinin uygulanması için çeşitli meslek birliklerinin kurulması işi başlıca görevleri arasında idi. «Esnaf Odaları» (bir çeşit «sendika») adı verilen birlikleri kurdu ise de, parti içinde bu görüşe karşı olanların çabası yüzünden yeni örgüt gereği gibi işleyemedi. Mütareke devrinde kapanan partiyi, vaktiyle kurduğu Esnaf Odaları'na dayanarak, meslekî temsil temeline göre yeniden örgütlendirme işine girişti; o dönemde yapılan İstanbul seçiminde Zeytinburnu fabrikasından

bir ustanın işçi milletvekili olarak seçilmesini sağladı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçti, Birinci Büyük Millet Meclisi'nde üye bulunan ve Meclis'e meslekî temsil yöntemini kabul ettirmeğe uğraşan eski arkadaşlarına dışardan destek oldu ise de başarı sağlanamadı. Orta elçilikle Azerbaycan'a gönderildi (1920 - 1924), böylece, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin ilk elçisi oldu. Savaş sonunda Türkiye'ye dönüp İstanbul'da Kabataş ve Galatasaray liselerinde öğretmenlik yaptı (1924-1925). Bu dönemde, eski arkadaşlarıyle birlikte *Halk* (1925 - 1926) ve *Meslek* (1925) gazetelerini çıkarıp eski düşünceleri yeniden savundular. Cumhuriyet Halk Partisi tarafından iyi karşılanmayan bu düşüncelerin savunucuları, İzmir sû-i kastı dolayısıyle ortadan kaldırıldı. Esendal da elçilikle yurt dışına çıkarıldı. Bir süre İran (1925 - 1930), daha sonra Afganistan ve Rusya (1932 - 1938) elçiliklerinde bulundu, ayrıca Elâzığ (1930 - 1932), Bilecik (1938 - 1950) milletvekili oldu, bir süre de Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterliği yaptı (1941 - 1945). Ankara'da öldü (16. 5. 1952)

ESERLERİ :

H i k â y e :

1 — *Hikâyeler* (2 cilt, 1946)
2 — *Temiz Sevgiler* (1965)

R o m a n :

3 — *Miras* («Mustafa Memduh» adıyle, «Meslek» gazetesinde tefrika: 1925, sayı 1 - 38. Yarım kalmıştır.)
4 — *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934, *Ayaşlı ile Kiracıları* adıyle, 1957)
5 — *Vassaf Bey* (basılacak)

Yazarın bütün eserleri bir araya toplanıp *Esendal Külliyatı* genel başlığı altında yayımlanacaktır (3 cilt hikâye, 3 cilt roman). *Temiz Sevgiler*, bu dizinin ilk eseridir.

I. HİKÂYELER

M. Ş. E., birkaç roman da yazmış olmakla birlikte, edebiyatımızda hikâyeci olarak tanınmaktadır. Sağlığında yayımladığı iki kitabındaki hikâyelerden bir tanesi 1912 (*El Malının Tasası*), bir tanesi de 1916 (*Gevenli Hacı*) tarihini taşıdığına göre, yaşıtı ve çağdaşı Ömer Seyfettin'le aynı yıllarda yazmağa başlamış olduğu anlaşılıyor. Ne var ki, M. Ş. E., bu ilk hikâyelerini, yazıldıkları yıllarda yayımlamamıştır. Gerek Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde, gerek Cumhuriyetin ilk yıllarında yazdığı hikâyelerinin bir bölüğünü ilk defa *Meslek* (1925) gazetesinde yayımlamıştır (35 hikâye). Daha sonra yazdıklarını, yine uzun bir aralıktan sonra, eski hikâyelerinin bir bölüğüyle, iki cilt içinde toplamış (1946), yeni yazdıklarını da *Sanat ve Edebiyat Gazetesi* (1947), *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* (1951 - 1952) gibi dergilerle *Ulus* gazetesinin pazar sayılarında (1948 - 1949) yayımlamıştır. Toplam olarak 100 kadar hikâye yazdığı anlaşılıyor.

Hikâyelerinde ve romanlarında çoklukla «M. Ş.», «M. Ş. E.», arasıra da «Mustafa Memduh», «Mustafa Yalınkat», «M. Oğulcuk», v.b. gibi takma adları kullanmıştır. Bunu, «edebiyatı küçümsemek» diye yorumlayan olmuşsa da, genellikle kullandığı «M. Ş.» ve «M. Ş. E.»yi –Divan ve Halk edebiyatı geleneğimizde olduğu gibi– birer «mahlas» diye görmek daha doğrudur. Yazılarında kendi adını kullanarak sanat alanında ün alıp bundan siyaset hayatında yararlanması olanağı varken, siyasetçi kişiliğiyle sanatçı kişiliğini birbirinden ayırmış, siyasetin gölgesini sanatına sıçratmak istememiştir.

1 — M. Ş. E.'ın hikâyeleri, onun toplum ve siyaset alanındaki görüşleriyle ilgilidir; denebilir ki, hemen hepsi o görüşlerin üzerine oturtulmuştur. Bir konuşmasında açıkladığı üzere, ona göre iki çeşit uygarlık vardır: biri «ufkî medeniyet» (yatay uygarlık), yani «toprak medeniyeti» öbürü de «amudî

medeniyet» (dikey uygarlık)tır. Bu iki uygarlığı şöyle tanımlar:

«Amudî medeniyet» yoktur, ayakta duramaz, yaşayamaz. Bugün gördüğümüz şeyler var ya, şu atomlar falan, yeni silâhlar, icatlar ve siyasî krizler, buhranlar, bunların hepsi bir medeniyetin, «amudî medeniyet»in çökmekte olduğunun delilidir. Ben, ergeç «ufkî medeniyet»in, yani «toprak medeniyeti»nin galebe çalacağına inanıyorum. İnsanların huzurunu, milletlerin istikrarlı bir hayata kavuşmasını «toprak medeniyeti»nde görüyorum. (...) Bir karış boş toprak parçası kalmamış, köyleri köylerine yollarla bağlanmış, «ufkî medeniyet»in, «toprak medeniyeti»nin nimetleriyle, istikrarlı, huzur içinde yaşayan Türkiye... (M. S. Arısoy: *Memduh Şevket Esendal'la Bir Konuşma*, «Varlık» dergisi, 1952, sayı 383)

Onun bu görüşünü, kendisiyle konuşan başka yazarlar da belirtmiştir:

* *Bir ideal memleket anlayışı vardı. Baştan başa, dağınık köy evlerinin meydana getirdiği bir memleket düşünüyordu. Onların mesut olduğu, endişesiz çalışıp durduğu, sükûn içinde bir memleket.* (N. Tirali: *Esendal'ı Son Ziyaret*, «Seçilmiş Hikâyeler Dergisi», 1952, c. VI, sayı 5)

* *Ankara'dan çıkıp ne kadar gitseniz sonu gelmeyecek bir şehir, daha doğrusu kasaba. Tâ sınırlara kadar. Ardı arası gelmeyecek küçük, güzel evler. Bağlar, bahçeler. Ekilmiş tarlalar. Ve o küçük mülklerin mesut sahipleri... Makine medeniyetini de inkâr etmediğini sözlerine ekliyordu. Ama bu iki âlemi nasıl kaynaştırıyordu, soramadım.* (C. Külebi: *Memduh Şevket Esendal*, «Türk Dili» dergisi, 1952, c. I, sayı 10)

Memleketi, işte böyle, bir çeşit büyük çiftlik halinde görme ülküsünün kaynağını, onun bir «toprak adamı» olmasında arayabiliriz. «Amudî medeniyet» (dikey uygarlık) diye adlandırdığı büyük sanayi uygarlığının bir gün çökeceği inancında oluşu, onu, «küçük sanatlar»ın yeniden canlandırılması görüşüne götürmüştür. Tarımın bile sanayileştiği bir çağda olduğumuz için, bu görüşe katılmasak bile, M. Ş. E.'nın onu gerçekleştirmek için tuttuğu yol dikkate değer: Yukarda da söylediğimiz gibi, bütün siyaset hayatında, küçük zanaat sahiplerini kendi aralarında örgütlendirip birtakım meslek kuruluşları (eskiden olduğu gibi, bir çeşit «lonca»lar; bugünkü anlamda, «sendika»lar) içinde bir-

leştirmeğe; başka topluluklara karşı kendi çıkarlarını kendilerinin koruyabilmeleri için de, onları, seçimlerde söz sahibi olan birer siyasal güc haline getirmeğe çalışmıştır.

Siyaset hayatında, kafasındaki hayal ülkeyi (ütopya'yı) gerçekleştirememişse de, yazılarında hep o ülkenin insanlarını, emekleriyle yurdu kuran, koruyan ve yaşatan küçük insanları ele almış, yazılarında olduğu gibi, hayatında da –devlet işlerinde en yüksek mevkilere çıktığı halde– o insanlardan kopmamıştır. Azerbaycan'a nasıl elçi olduğunu anlatırken söylediği bir söz dikkate değer:

Bir sefir gönderin ama «avâm»dan biri olsun demişler. Ben Ankara yakınında bir köyde istirahat ediyordum. Bir telgraf geldi. «Avâm»dan birini istiyorlar, seni tayin ettik, diyorlardı. Çok hoşuma gitmişti «avâm»dan biri olmam. (M. S. Arısoy: *a.g.y.*)

2 — M. Ş. E., yazıldığı tarihi bildiğimiz ilk hikâyesinden (*El Malının Tasası*, 1912) son hikâyesine kadar, kendi çağının hikâye anlayışından büsbütün ayrı bir yolda yürümüştür. (O yıllarda eserlerini yayımlamamasını, bu yeni tutumunun o zamanlar belki anlaşılmaması kaygısına, belki de küçümsenmesi korkusuna bağlayabiliriz). O zamana kadar edebiyatımızda hep Maupassant hikâyeleri örnek alınıyor; başı, sonu, ortası belli olan, –tâ eski Yunan tiyatrosundan gelme bir alışkanlıkla– «acıklı», ya da «gülünçlü» bir olaya dayanan, şaşırtıcı ve çarpıcı sonuçlarla biten eserler yazılıyordu. Oysa, M. Ş. E., hikâyelerini hayatın böyle sivri noktalarından almıyor, günlük yaşayışın en sade, en silik olayları üzerine kuruyordu. Sözgelimi, adını andığımız ilk hikâyesi, bir hafta tatilinde Boğaziçi kıyı kahvelerinden birinde oturan o semt halkından iki kişinin, Romanya vapurlarıyle Hıdiviye Postası vapurlarından hangisinin daha iyi olduğu yolundaki tartışması üzerine kurulmuştur. Hele kimi hikâyelerinde belli-başlı bir konu bile yoktur; sözgelimi, *Hayat Ne Tatlı* (1924) hikâyesinin kişisi evinden çıkıp şöyle bir dolaştıktan sonra yine evine döner, başından hiçbir olay geçmez... Kimi yazarlar, M. Ş. E.'nin hikâyelerinin, bu bakımdan, Çehov'un hikâyelerine benzediğini; onun, Maupassant tekniğine karşılık edebiyatımıza Çehov tekniğini getirdiğini ileriye sürmüşlerdir.

3 — M. Ş. E.'nin hikâye kişileri de olağanüstü insanlar de-

ğildir; -yukarda da değindiğimiz gibi- her gün çevremizde gördüğümüz günlük kişiler, küçük insanlardır: Tophane ambarı kantar kâtibi Arif, orman ondalık kâtibi Enver Efendi, postacı Tevfik Efendi, saatçi Rifat Efendi, Hafız Nuri Efendi, sâbık liman çavuşu Şevki, tahrirat müdürü Avni Hurufî Efendi, vilâyet istatistik müdürü Salim Bey, polis komiseri, deri fabrikası işçisi Hasan, köy ağası Hacı Hüseyin, köy muhtarı Halil oğlu Halil, ırgat Halil İbrahim, arabacı Ali, v.b...

Yazar, konularını kurarken yaptığı gibi, kişilerini yaratırken de gözlemlerden yararlanmıştır; ne var ki, kendisini tanıyanların bildirdiklerine göre, bunlar, «*Herhangi bir yaratığın kopyası değildir*» (N. Tirali: *a. g. y*); kendisi, «*Hikâyelerindeki kişilerden hiçbirini tanımadığını; hikâyecinin, gördüğü kişileri değil, ele aldığı kişileri yazmağa çalışması gerektiğini*» söylemiştir (C. Külebi: *a. g. y.*) Bu sözlerden anlaşıldığı üzere, belli-başlı bütün sanatçıların eserlerinde olduğu gibi, M. Ş. E.'nin eserlerinde de, kişiler, belli birtakım kimselerin tasviri olmayıp, bir çok kişilerden alınmış çeşitli özelliklerin bir kişide toplanmasıyle doğmuştur. Yazar, bu görüşte Halit Ziya Uşaklıgil ile birleşmektedir (bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I). Bu özelliği dolayısıyledir ki, onun, köylüsüyle, kentlisiyle, bütün kişilerini tanıyormuşuz gibi bir duyguya kapılırız.

4 — Çoğu hikâyelerinde insanların gülünç yanlarını alır. Fakat bunları bıyıkaltından gülümseyerek, hoşgörürlükle, yergiye değil mizaha kaçan bir hava ile, incitmeden anlatır. Hikâyelerinin temelinde derin bir insan sevgisi yatmaktadır. Sevgi üzerine kurulmuş aileler, sevgi üzerine kurulmuş arkadaşlıklar, komşuluklar, topluluklar... Yazarın, hayalindeki mutlu ülke insanlarının arasındaki en sağlam bağ sevgidir. Sözgelimi, *Komiser* hikâyesinde, sevgiden habersiz bir polis memurunun sokakta öpüştüler diye yakalayıp karakola götürdüğü iki gencin evli olduklarını, içlerinden taşan sevgiye karşı koyamayıp öpüştüklerini öğrenen Komiser, delikanlı ile şöyle konuşur:

— Sen bu kızı öptükten sonra bağrına basıp, yüzünü yüzüne sürerek, «Sen benim karım değil canımsın!» dedin mi?

— Demedim.

— Demeli idin.

Yazar, yüreğinde dolup taşan bu insan sevgisi yüzündendir

ki, en olumsuz kişileri dahi, nefret etmeden ele alır; onları, haylaz oğlundan söz ederken kızar görünüp de yine de içten içe seven, «elbet bir gün uslanacaktır» diye düşünen bir baba gibi anlatır.

5 — Bu tutumun bir sonucu olarak da, hikâyelerinde karamsar bir hava yoktur. En acı olaylar dahi, okuyucuyu umutsuzluğa düşürmeden, bir gün mutlu günlerin geleceği inancını sarsmadan anlatılmıştır. Bir konuşmasında, bunu açıkça belirtmiştir:

Ben, insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yuğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve yeise düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşayamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... Bu, insanları bir havana koyup ezmeğe benzer... Halbuki insanların içlerinde bir umut olmalı, yaşama umudu... Neşe vermeli insanlara okudukları... (M. S. Arısoy: *a. g. y.*)

6 — Yazar, köylünün olsun, şehirlinin olsun, türlü dertlerine parmak bastığı, yurdun toprak, sömürme, işsizlik, sanat, v.b. gibi nice sorunlarına değindiği halde, hiçbir zaman, «bakın ben ne önemli şeyler söylüyorum» gibilerden bilgiçlik taslamaz; ilk bakışta, sanki hiçbir iddiası yokmuş gibi görünür. Oysa sanatçının toplumsal bir görevi olduğu, topluma yararlı «bir iş görmesi», «eğlencelik sözler» yazmaması gerektiği inancındadır. Bir genç hikâyeciye şöyle öğüt vermiştir:

Hikâyeciler bu yurdun içli, duygulu evlâtlarıdır. Onlar nasıl bir yurt özlediklerini söylüyorlar, kendilerine dokunan hâdiseleri ortaya dökü yorlar, bir iş görüyorlar, iş. Gevezelik değil bu!... Bakmayın siz o sanatı hor görenlere. Tren yolculuğunda, uykuya varmadan önce, eğlencelik sözler arayanlara. (...) *Yaşamanın mânasına da, güzeli araştırmanın, tatmanın, tattırmanın mânasına da akılları ermez.* (...) *Kendinizde tattırmak kuvvetini buluyorsanız, durmayın katılın o iş görenlerin arasına...* (V. O. Bener: *İlk-Son*, «Seçilmiş Hikâyeler Dergisi», 1952, c. VI, sayı 5)

«Toplum meseleleri karşısında sanatçının durumu ve tavrı ne olmalıdır?» sorusuna verdiği karşılıkta da şöyle demiştir:

Bana göre iki türlü sanatkâr vardır: Biri cemâatin önünde gider, biri cemâati arkadan takip eder. Cemâatin önünde giden

sanatkâr, o cemâate yeni bir dünya görüşü getirir, bir cemiyet nizamı kurar, şartlarını tespit eder; cemâate, eserleriyle nasıl çalışmaları gerektiğini söyler. Bu iş, aynı zamanda bir mütefekkir işidir de... Yabancı memleketlerde bu çeşit sanatkârlar vardır. Yeni bir dünya görüşü, yeni bir yaşayış nizamı getirmişlerdir, cemâatin önünde gitmişlerdir ve cemâati getirdikleri dünya görüşüne uydurmuşlardır. Bu çeşit sanatkârlar az yetişir, güç yetişir. İşi zordur. Bir sanatkârın yeni idealler, yeni görüşlerle ortaya çıkması, cemâatin önünde gidebilmesi büyük iştir... Cemâati arkadan takip eden sanatkâr, «olan»ı tespit eder; cemiyete ayna tutar; cemiyetin nasıl bir gidişi, yaşayışı olduğunu gösterir; tarihe de, o cemiyet hakkında tespit edilmiş müşâhedeler bırakır. Bu da bir iştir... Ama, sanatkâr cemâatin önünde mi gitmelidir, ardında mı? Bunun için bir şey söylenemez. O, sanatkârın bileceği iş. Sanatkârın gücüne bağlı. İlle, «sanatkâr, cemâatin önünde gitmelidir» denemez, «arkadan takip etmelidir» de denemez. Dense de doğru olmaz ki! Eğer sanatkâr cemâatin önünde gidebilecek bir çapta ise, biz «arkadan takip etmelidir» desek de, o yine öne geçecektir. Bunun aksi de böyle. (M. S. Arısoy: *a. g. y.*)

Bu görüşleri okuduktan sonra M. Ş. E.'nın neden bir «salon edebiyatı» yapmadığını, neden İstanbul'un üst kat insanları yerine, köyde, kasabada, şehirde yaşayan küçük insanların –köylünün, kenar mahalle halkının, küçük memurların– gösterişsiz hayatları üzerine eğildiğini daha iyi anlıyoruz. Bugünkü toplumumuzun başlıca sorunlarından ve köy romanlarımızın başlıca konularından biri olan ağa ile ırgat, köylü ile hükûmet ilişkileri üzerinde yıllarca önce durduğunu da (*Yirmi Kuruş*, 1922; *İşin Bitti*, 1923) burada ayrıca belirtmemiz gerekir.

7 — *Genç Kalemler* (1911) dergisinde Ömer Seyfettin'in *Yeni Lisan* makalesiyle başlayan sade dil akımını benimsemiş, bu alanda üstün bir başarı göstermiştir. Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle aynı yıllara rastlayan ilk hikâyelerinin dili –eğer sonradan üzerlerinde değişiklik yapmadıysa–, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden çok daha durudur. Hikâyelerinin pek çoğunu, kişilerin konuşmaları üzerine kuran yazar, bu teknikten yararlanarak, halkın konuşmasını büyük bir ustalıkla yazıya geçirmiştir (Bu konuda ancak F. Celâlettin onunla aynı doğrultuda çalışmış sayılabilir).

8 — Bütün yazılarını her türlü «şairanelik»ten, yapmacıktan uzak, süssüz, açık, yalın bir anlatımla yazmıştır. M. Ş. E., Ömer Seyfettin'in «edebiyat yapmadan yazmak» diye tanımladığı yazı yolunun edebiyatımızda en büyük ustalarından biridir. O kadar ki, Ömer Seyfettin'in bile arasıra kaleminden kaçan:

Akdeniz'in esâtir yuvası nihayetsiz ufuklarına bakan küçük tepe minimini bir çiçek ormanı gibi idi. (Forsa)

yolundaki cümlelere karşılık, M. Ş. E., hikâyelerine:

Temmuz, öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi... (*Hayat Ne Tatlı*) gibi cümlelerle en kestirme yoldan başlar. Onun bu tutumu, ilk hikâyesinden son hikâyelerine kadar, hiç aksamadan sürmüştür. Şu iki örneği o bakımdan karşılaştırınız:

* *Arif sustu. Hacı Bey de üstelemedi. Söz de burada kapanmış oldu.* (*El Malının Tasası*, 1912)

* *Yazı da yazıldı. Ertesi günkü gazetede çıktı.* (...) *Okuyanlar beğendiler. İsmail Hoca da okumuş, o da beğenmiş.* (*Hâmit İçin Bir Yazı*, 1948)

Bir yazarımızın söylediğini göre:

... O kadar külfetsiz yazardı ki, hikâyelerinde hikâye iddiası bile hissedilmezdi; tatlı konuşmasıyle bir hâtırasını, bir müşahedesini anlatıyor sanırdınız. (N. H. Onan: *Rahmetli Esendal Hakkında*, «Seçilmiş Hikâyeler Dergisi», *a. g. sayı*)

Kendisini tanıyanların tanıklığına göre, iyi bir «sohbet adamı» olduğu anlaşılan M. Ş. E.'nın hikâyeleri de, konuşurken ağzının içine baktıran hoş-sohbet bir adamın anlatışı gibi, hiç sıkmadan, büyük bir rahatlıkla yürür.

...Bence Hâmit, önce, geniş ufuklar, sonsuz derinlikler şairidir. (...) *Şuuraltı derinliklerindesiniz. Renksiz bir sessizlik. Orada Hâmit'i arayınız.* (*Hamit İçin Bir Yazı*)

gibi içi kof, iri laflar edebiyatına karşı olan tutumu *Hâmit İçin Bir Yazı* adlı hikâyesinde açıkça izlenebilmektedir.

Hikâyelerinin yapmacıksız, süssüz, açık, sade anlatımı söz konusu edilince, şöyle demiştir:

... O benim marıfetsizliğimden, edebiyatı bilmediğimden. Bilsem öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü, bir şeyi söylerken dikine, olduğu gibi söyler. Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan... Marifetli insanlar öyle yapmazlar; sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hü-

nerlerini gösterirler. (...) *Aslını sorarsanız marifet, hayatın içinde hayata uymayan bir şeydir. Benim dilim kısa. İstediklerimi anlatabilmek güç...* (M. S. Arısoy: *a. g. y.*)

Halka yönelmiş, gözlemci bir yazar olan M. Ş. E.'nin, «hayatın içinde olmayan, hayata uymayan marifetler»e niçin karşı olduğu, yukardaki sözlerden açıkça anlaşılmaktadır.

9 — Şu noktayı önemle belirtmemiz gerekir: M. Ş. E.'den önce gelmiş olan, ya da M. Ş. E.'nin çağdaşı bulunan edebiyat akımlarına (Tanzimat Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat) bağlı yazarlarımızın çoğunun eserlerinde Batı edebiyatındaki akımların ya da kişilerin açık, ya da kapalı izleri görülür; bu eserler, –Türkiye'den ve Türk halkından söz ettikleri halde– sanki yerli değilmişler de çeviri imişler gibi bir üslûp, bir eda, bir hava taşımaktadırlar. Batıdan sadece hikâye tekniği almakla yetinen M. Ş. E.'nin eserlerinde ise hiçbir yabancı koku yoktur; bunlar, kendi çevremizi, kendi insanlarımızı kendi dilimizle anlatan, çeviri havası taşımayan, yüzde yüz yerli bir edebiyatın ürünleridir.

1

MENDİL ALTINDA

Ağustos. Cuma günü. Sicil Müdürü Cavit Bey, yemekten sonra minderin üstüne uzanmış, uyumak istiyor. Ama, karasinekler rahat bırakmıyorlar. Köylülerin, duvar diplerine uzanıp, yüzlerine birer mendil örterek mışıl mışıl uyudukları gözünün önüne geldi. İmrendi. Uzandı, sandalya üzerinde duran ceketinin cebinden beyaz keten mendilini alıp yüzüne örttü, sıkıntılı olmasına aldırmayarak uyku gelecek diye bekledi. Bu arada da ilkin çocuklarının mektep taksitleri için gönderdiği paranın makbuzunu nereye koyduğunu düşündü. Sonra, karısının «para yetiştiremiyorum» diye sızlanmasını hatırladı. «Ben burada aç duracak değilim ya!» dedi. Maaşlara zam yapılacak diyorlardı... Müsteşar'ın, kendisini sevdiğini düşünüp, sevindi. Yanlışlıkla işten el çektirilen bir memuru Cavit Beyin bir sözü ile Müsteşar hemen eski işine göndermişti.

Ya böyle olmayıp da Müsteşar dayatsaydı. Bu zavallı adam sefil olurdu. Sonra onun han köşelerinde nasıl sürüneceğini, nasıl borçlanacağını, kılığının nasıl bozulacağını, tıraşının nasıl uzayacağını birer birer gözünün önüne getirdi. Acıdı. «Ya, Müsteşar kabul etmese idi?» diye düşündü. O zaman sanki Müsteşar dayatmış gibi kızdı. Kendi kendine sordu: «Ne yapardım?» Hemen ceketinin göğsünü ilikledi, arkadaşına «— Ver şu kâğıdı!» dedi, kâğıtları aldı, doğru Müsteşar'ın yanına. Müsteşar, masasının başında kâğıt okuyordu, başını kaldırdı, her gün sorduğu gibi: «— Hayrola Müdür Bey?» diye sordu. «— Efendim, dedi, açıkta kalan filân efendi için 'olmaz' buyurmuşsunuz... Bu da revâ mı, efendim? Bu zavallı nereye gidip derdini anlatsın? Bu bizim yanlışımız yüzünden işten el çektirilmiş. Kendisinin bir günahı var mı? Siz de çoluk çocuk sahibisiniz. İnsaf ediniz efendim.» Müsteşar: «— Olmuş olmuştur, diyor. Bir defa her nasılsa çektirilmiş. Memuriyet hayatında böyle şeyler olur. Kendine başka yerde iş arasın...» Sicil Müdürü bu haksızlığa karşı köpürüyor. Müsteşar'a diyor ki: «— Bu iş aksederse, elbette bizim için iyi olmaz.» O, bu sözleri söylerken, bütün kalem arkadaşları, bütün daire halkı da kapıdan dinleseler.. Sicil Müdürü'ne ateş basıyor. Bütün daire, bütün işitenler onun yiğitliğine, kabadayılığına şaşıp kalıyorlar. Çarşıdan pazardan geçerken, herkes arkasından gösteriyor... Müsteşar, Sicil Müdürü'nün sözlerinden korkuyor, imzasını bozup sözünü geri alıyor; Sicil Müdürü kâğıtlar elinde odadan çıkarken kapıda dinleyenlerin aralıktan kendi odalarına kaçıştıklarını görüyor, aşağı inip elindeki kâğıtları Muavin'in önüne atıyor. Muavin, Müsteşar'ın silinmiş imzasını görünce ağzı açık kalıyor. Sicil Müdürü, Muavin'in şaşırdığını görünce, beyaz keten mendil altında tatlı tatlı güldü. Sonra, işine yeniden tayin edilen memur haber alıyor, gelip Sicil Müdürü'nün ayaklarına kapanıyor, bu iş de her yerde duyuluyor. Karısının kulağına kadar da gidiyor, Kadından bir mektup: «Orada bu kadar işler yapıyorsun da, bize para göndermiyorsun!» Artık kızıyor. Bu kadar da olmaz... Hemen o da bir mektup döşeniyor. Aradan biraz geçince, bilmem nerenin ikinci müntehiplerinden bir mektup: «Mebus seçeceğiz, kabul buyurunuz.»

Mazbatası Meclis'ten geçince, bir gün daireye geliyor, bütün arkadaşları tebrik ediyorlar, Müsteşar oda kapısından karşılıyor, pantalonunun arka cebinden altın tabakasını çıkarıp cıgara veriyor...

Meclis'e girince ilk iş, memur maaşlarının arttırılmasına dair bir teklif...

Sicil Müdürü, terden, heyecandan boğulacaktı. Mendili yüzünden çekip fırlattı. Yüzü kızarmış, gözleri dönmüş, saçları dikilmiş, köşeye oturdu. «Bu mendil altında da nasıl uyurlar?» diye düşündü, sonra da tekmesiyle odanın döşemesini teperek:

— Meryem, bir kahve pişir!

diye hizmetçisine bağırdı.

(*Hikâyeler*, c. II, 1946)

2

KOMİSER

Bir kış günü akşamı. Kar sepeliyor. İstanbul'da, Odabaşı taraflarında bir polis karakolu. Kira ile tutulmuş, iki katlı ahşap bir ev. Birkaç ayak merdiveni çıkıp, gece gündüz açık duran kapıdan girince, darca bir aralıkta bulunursunuz. İki yanda kapılar. Soldan birinci kapı, Komiser'in odasının kapısı.

Komiser: Uzun boylu, gür kaşları altından, biraz derinden bakan ufacık kara gözlü, uzunca bıyıklı, elli yaşlarında kadar görünür, kuru, karayağız bir adam. İzin günü imiş, Sofular'daki evinden çıkmış, nokta yerlerini gezerek, buraya kadar yürümüş, yorulmuş, ıslanmış. Odasına girince, çamurlu çizmelerini çektirdi, terliklerini giydi. Saç mangala sobadan ateş çıkartıp odanın ortasına koydurdu. Kendi de bir sandalya alıp mangalın başına oturdu. Sigarasını içer, sobayı karıştıran polisle de konuşurken kapı vuruldu, içeriye, bir polisle, yirmi yaşlarında kadar bir delikanlı, başına yün bir atkı almış bir genç kız girip, sıra ile dizildiler, durdular.

Komiser hiç istifini bozmayarak gelenleri birer birer gözden geçirdi.

Polis: Susurluk'lu Hafız Cemal Efendi. Kırk yaşlarında kadar, orta boylu, irice kafalı, bir yanına biraz eğri duran bir adam. Hafız olduğu da yüzünden belli! Anası bunu pek genç yaşlarında evlendirip Kirmastı'dan bir meyzinin kızını almıştı. Kız, ancak yirmi gün kadar Hafız ile kaldıktan sonra babasının evine kaçtı, sonra da başka birine vardı. Bu Hafız da bir daha evlenmek istemedi. Şimdi karakolda yatıp kalkıyor, bir odası bile yok.

Hafız'ın getirdiği delikanlı iyi yüzlü bir genç. Kız da öyle. İkisi de korku ile Komiser'in yüzüne bakıyorlar. Şimdiye kadar karakola girmemiş, bir komiser karşısına çıkmamış adamlar oldukları yüzlerinden anlaşılıyor.

Bunların üçünü de süzdükten sonra, Komiser:

— E, memur efendi söyle bakalım.

dedi.

Komiser «söyle» deyince polis yutkundu, hafifçe iki yanına sallandı, gözlerini de kapayıp:

— Efendim, dedi, bu kız ile bu erkek, sokakta alenen öpüştüler!

Komiser, beklemediği bir söz işitmiş gibi, kaşlarını kaldırıp gözlerini açarak:

— Öpüştüler mi?

diye sordu.

— Evet efendim, öpüştüler. İlkin bu kız bu oğlanı öptü, sonra da bu oğlan bu kızı öptü!

— Allah Allah... Neler de işitiyorum! Ancak, memur efendi, yanlış bir şey söylemeyesin, ilkin delikanlı öpmüş olmasın?

— Yok efendim, ilkin kız öptü. Ben köşenin başında idim, hava karardığı için onlar beni görmediler.

— Hımm... Demek ilkin kız öptü ha!

— Evet efendim.

— Sonra da delikanlı kızı öptü öyle mi?

— Öyle efendim.

— Aralarında bir çekişme, bir kavga yahut bir zorlama olmadı mı?

— Olmadı efendim.

— Ha, uslu uslu, bu durdu bu öptü, sonra da bu durdu öteki öptü. Öyle mi?

— Öyle efendim.

— Demek alacak verecek kalmamış. Hesap tamam! E, sonra ne oldu?

— Sonra efendim, gene yollarına gidiyorlardı, ben çevirdim.

— Ha, demek birlikte gidiyorlarmış.

— Evet efendim.

— Ben sandım ki, bunlar sokakta biribirine rasgeldiler de kız sarkıntılık edip delikanlıyı öpmeğe kalktı. Eh oğlan da ne yapsın... Gece karanlık, sokak boş... Kolay mı? Senin oralarda olduğunu bilseydi belki «Can kurtaran yok mu?» diye bağırırdı! Ancak, memur efendi, sakın bunlar kardeş mardeş olmasınlar? Birbirlerini andırıyorlar.

— Bilmem efendim. İsterseniz sorayım.

— Sor ya, öğrenelim.

Polis, delikanlıya:

— Siz kardeş misiniz?

diye sordu.

Delikanlı:

— Değiliz.

dedi.

Polis, Komiser'e:

— Değillermiş efendim.

Komiser:

— Hımm... Belki bir mahalle çocuklarıdır da öpüşecek yer bulamamışlardır, dedi. Sorsana bakalım, bir mahalle çocukları mı imişler?

Polis sordu. Bir mahalle çocuğu imişler, bir evde de oturuyorlarmış.

— Eh, memur efendi, iş anlaşılıyor: Ev kalabalıkçadır, sokağı daha elverişli bulmuşlardır. Dur bakalım, şimdi anlarız. Sen, delikanlı, söyle bakalım adın nedir?

Delikanlı:

— Hasan.

dedi.

— Babanın adı nedir?

— Murat usta.

— Ne iş yaparsın?

— Gazlıçeşme'de Arslan deri fabrikasında çalışırım.

— Nerede otururşun?

— Tacettin mahallesi, Tuzcu çıkmazı, dört numarada.

— Bu kızdan senin dâvacılığın var mı?

— Yoktur.

— İyi ama bak seni sokakta öpmüş!

— Öptü efendim.

— Zorla mı öptü?

— Yok, benim rızalığımla.

Kıza bakarak:

— Senin bu Hasan'dan bir dâvacılığın var mı?

Kız korkudan, şaşkınlıktan komiserin sözünü anlamadı. Hasan'a baktı.

Hasan, kıza:

— Benden bir dâvacılığın var mı? diye soruyor.

dedi.

— Ne dâvacılığı?

— Seni öptüm diye.

Kız anlamadı. Dudağını büktü:

— Yok.

dedi.

Komiser biraz düşündükten sonra delikanlıya:

— Hele şu işi bir ağız tadıyla anlat bakayım.

dedi.

— Efendim, ablamın çocuğu olmuştu. Biz gidemedik. Bu bana dedi ki: «— Neredeyse ablanın yedi döşeği kalkacak, biz gidemedik, ayıp oldu, sen izin alsan da bugün gitsek. Ben yalnız gidemem, korkarım.»

Komiser, delikanlının sözünü kesti:

— Demek bu da ablanı tanıyor?

dedi.

— Tanımaz mı, görümcesi...

— Ne? Görümcesi mi? Bu senin karın mı?

— Karımdır efendim.

— Bak memur efendi, karısı imiş! Şu bizdeki dalgınlığa bak! Bahtiyarlığın bu kadarına içimiz inanmamış!... Soruyoruz, soruyoruz da, «— Karı koca mısınız?» diyemiyoruz! Ne dersin bu işe memur efendi?

Hafız Cemal, komiserin bu işi hafif tutmasına, alay etmesine gücenmiş olacak ki:

— Karısı olsun efendim, sokakta öpülür mü?

dedi.

Komiser mangalın kulpuna sokulu maşayı alıp ateşleri düzelterek:

— Eee, karısına göre, dedi, öylesi vardır karanlık odada bile öpülmez...

Komiser, delikanlıya:

— Ha, anlat, sonra ne oldu?

diye sordu.

— Bu bana öyle söyledi, ben de bugün izin aldım, öğle paydosunda eve geldim. Bu hazırdı. Ben de giyindim, çıktık. Çapa'ya yürüdük, oradan tramvaya bindik, Çarşıkapı'da indik. Çocuğa hediye aldık. Oradan Süleymaniye'ye yürüdük. Dönüşte, Beyazıt'tan tramvaya binecektik. Binemedik. Gelen araba dolu geldi. Bu dedi ki: «— Ben kalabalıkta sıkılıyorum, yayan gidelim.» Yorulacak ama, eh istiyor. «— Yürüyelim.» dedim. Aksaray'a indik, oradan Yusufpaşa'dan vurduk, geliyoruz. Ben enistemin taklidini yapıyorum, bu da gülüyor. Haseki'yi geçtik, bu bana: «— Hasan, biliyor musun şimdi canım ne istedi?» diye sordu. «— Ne istedi?» dedim. Bu su mahallebisini sever. «Su mahallebisi alalım» diyecek sandım. «Sapalım, Şehremini'nden alırız» diyecektim. Bu: «— Seni öpmek istedim.» dedi. Bakındım, sokaklarda kimseler yok. «— Bırak şimdi, yürüyelim, eve geç kaldık.» dedim. «— Evde yemeğim hazır, bir ısıtacağım!» diyor. Biraz daha yürüdük, gene bu: «— Ne olursun, dur biraz öpeyim, canım istedi.» dedi. Bu yalan söylemez. Sahiden canı istemiş. Aklıma geldi. «Belki de iki canlıdır» dedim. Durdum, «— Gel öp!» dedim. Bu sarıldı, iki yanağımdan öptü. Sonra benim de içimden geldi. «— Dur bari ben de seni öpeyim!» dedim. Bu, başındaki atkıyı yanaklarından çekti, «— Öp!» dedi. Ben de bunu öptüm. Bu polis efendi orada imiş, bizi görmüş, çevirdi, getirdi.

Komiser, delikanlıya:

— Sen bu kızı öptükten sonra bağrına basıp, yüzünü yüzüne sürerek, «— Sen benim karım değil canımsın!» dedin mi?

— Demedim.

— Demeli idin. Değil mi memur efendi?

— Bilmem efendim.

— Bilmelisin. Allah verdiği gün değerini bilmezsin, değerini bildiğin gün de Allah vermez! Gün gelir ki yalvarsan, bu seni öpmez. Öpecek olsa yalvarırsın ki öpmesini Bucak bucak kaçarsın! Hele haram tadı tatmışsan!... Ne yapmalı erenler, bunu yazan da böyle yazmış. Değil mi memur efendi?

— Evet efendim.

— Güzel ama memur efendi, sen konuşurken niçin gözlerini kapıyor, iki yanına da sallanıyorsun? Söyleyeceğin sözleri ezberden mi okuyorsun?

Polis sustu. Komiser:

— Farkında değil misin?

dedi.

— Değilim efendim.

Komiser biraz düşündükten sonra:

— E, memur efendi, ne yapacağız şimdi bunları?

diye sordu.

Hafız Cemal, komiserin bu sorgusunu bekliyormuş. Sevindi. Gene gözlerini kapayıp iki yanına sallanarak:

— Efendim, mevcuden sevk eder, ikametgâha rapteder iz.

— E, sonra?

— Sonra gider adliyeye...

— Kelepçe de vurur musun?

Polis sustu. Komiser gene sordu:

— İkisini de mi?

dedi.

— İkisini de.

— E, bu delikanlının ne suçu var? Issız bir yerde sarkıntılığa uğramış.

— Efendim o da öptü.

— Eee ne yapsın, o kadar da öcünü almasın mı?

Polis:

— Bilmem efendim.

dedi.

— Bilmezsin ama öğrenirsin. Bu adamlar kanlı mı, katil mi, hırsız mı? Bunlar kendi işlerinde güçlerinde aile adamları. Bunlar memleketin temeli. Biz gece gündüz bu sokakları bekliyoruz ki kimse bunları rahatsız etmesin! Ama karısı kocasını öpmüş. Yahut karısı değil de komşu kızı. Başını yarıp kolunu kırmamış ya! Sen iştihanı saklar, eğer bunları, günün birinde evlerine kavga ederek gider görürsen, çevir kerataları, tıkayım deliğe, arkalarından bir de zabıt: «Huzur-i umumîyi ihlâl ettiler.» Görsünler günlerini!... Okuyanlar da «Aferin!» desinler. Yoksa böyle genç karı koca, İstanbul'un ıssız bir bucağında, geceyarısında değil de Köprübaşı'nda, halkın da içinde öpüştüler diye mahkemeye yollanır mı? Ne bilirsin, başları darda kalmıştır. Polisin gözü her yere bakar ama, istediğini görür. Polis dediğin ağır olur, vekarlı olur! Ya!... Bunlar namuslu ana baba çocukları. Biz bunlardan özür dilemeliyiz. Sonra da bunları kapıdan bırakır, arkalarından da bakmazsın. Anladın mı?

Komiser bunları söyledi, ayağa kalktı, delikanlıya:

— Haydi oğlum, dedi, bak memur efendi sizi kapıdan bırakacak, arkanızdan da bakmayacak! Anladın mı? Rahatınıza bakın. Geceler hayırlı olsun!

(«*Ulus*» gazetesi, 23. 1. 1949)

3

HAYAT NE TATLI

Temmuz. Öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi... Neye bağırdığı anlaşılmıyor. Belki de çocuğuna haykırıyor. Müezzinin duvarlarından tahtapoşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede, bir tavuk gıdaklıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor.

Anası, aşağıda iki komşu hanımla oturmuş, her nedense ateşlenmiş, hızlı konuşuyor. Belli ki dedikodu yapıyorlar. Tekir kedi, minderin üstüne uzanmış, dört ayağını germiş, uyuyor. Eski kırık konsolun üstünde kırık fânusları

ile anasının gelinlik Saksunya lambaları, helezonlu, yaldızlı bir çift su bardağı, boncuk kapakları altında uyuyup duruyor. Köşede, kara örtü altında «Hilye-i saâdet»... Her şey yerli yerinde, hayat her vakit olduğu gibi...

Hafız Nuri Efendi, kapının arkasından şemsiyesini aldı, yavaşça sokağa çıktı. Neden? Bir işi mi var? Birini mi görecekti? Hiçbir işi yok. Hiç çıkmasa da olabilirdi. Ancak, çıkmış bulundu. Ayakları onu dört yol ağzına doğru götürdü. Bir yanında bakkal, bir yanda tekkenin mezarlık duvarı, karşısında iki evin arasında bir boş arsadan demiryolu görünüyordu. Bu boş arsacıkta, yan yatırılmış bir bayram salıncağı duruyor. Evlerden birinin kamburlaşmış belini üç uzun direkle desteklemişler. Sarı tenekeden bir tramvay arabası titreyerek, sarsılarak geçti. Yedikule tarafına gitti. Sokaklar boş. Derviş kılıklı, inmeli bir adam, kolunun birini önüne doğru sallayarak, ayağının birini sürükleyerek, geçti. Sokak yeniden boş kaldı. Birdenbire bir gürültü duyuldu. Edirne'den gelen bir yük treni, yerleri sarsarak, evleri sarsarak, hızla geçip gidiyor. Baş döndürücü bir geçiş. İki evin arasındaki dar aralıktan, vagonların geçtiği görülüyor. Geçti, geçti, sonra birdenbire bitti. Oooooh!... Nuri Efendi rahatsız olmuştu. Edirne'den İstanbul'a kadar gelmişsin, Sirkeci kaç adımlık yer? Şöyle yavaş yavaş, kâmil kâmil gitse olmaz mı?... Deli gibi, sanki kelle götürüyor.

Hafız Nuri Efendi, köşeye dayanmış duruyordu. Birdenbire yanında birini gördü. Kavaf'ın Şükrü... Arka sokaktan mı çıktı?... Nuri Efendiye:

— Birini mi bekliyorsun?

diye sordu.

— Yoooook!...

— E, duracak mısın?

diye sordu.

— Bilmem, duruyorum işte...

— Yoksa, bir dalgan mı var?

— Yoooook... Ne dalgam olacak?

— Olur al İnsan bu...

Nuri sesini çıkarmadı. Biraz durduktan sonra gene Şükrü:

— E, duracak mısın?

diye sordu.

— Duruyorum, bilmem l...

dedi.

— Gelirsen, gel. Seni Kumkapı'ya götüreyim.

Nuri boynunu büktü,

— «Gidelim» dersen gidelim.

dedi.

— Yürü, gezmiş olursun.

Yürüdüler. Karşı kaldırıma geçtiler, sağa sokağa saptılar, demiryoluna çıktılar. Şükrü:

— Sen gidedur, ben sana yetişirim.

dedi, oradaki odun deposuna girdi.

Hafız Nuri Efendi yürüdü. Şemsiyesine dayanarak, iki yanda bostanlara, marullara, salatalara bakarak yürüyordu. Tren sesi işitince arkasını dönüp bekliyor, sonra gene yola düzelip şemsiyesini sallayarak yürüyor. Hava sıcak, arkasındaki uzunca sako omuzlarına asılıyor, fesi terden yapışıyor, ancak, o aldırmıyor, yürüyordu. Vakit erken ise de, Kumkapı deniz hamamları kalabalıktı. İki yazmacı, kenarda kayaların üstünde yazmalarını sermiş, kurutuyorlar. Nuri Efendi yürüdü. Geçitten geçerek mahalle içinden istasyonun arkasını dolaştı, yeniden demiryoluna çıkacağı yerde mahallelerinin kömürcüsü Halil ile karşılaştılar.

— Hayrola Nuri Efendi, nereye?

— Valla bilmem, işte öyle gidiyorum...

Arkasına dönüp bakarak:

— Şükrü gelecekti, gelmedi.

Halil sordu:

— Hangi Şükrü?

dedi.

— Kavaf'ın Şükrü.

— Bir yere mi gideceksiniz?

— Yooo, öyle, «gidelim» dedi idi de... Gelmedi.

Halil:

— Bırak canım, dedi, Şükrü'nün ipi ile kuyuya inilir mi? Kim bilir nereye takılmış kalmıştır. Ben mahalleye gidiyorum, hadi, dön gidelim.

Nuri Efendi boynunu büktü,

— Olur, dönelim.

dedi.

— Hadi, hadi. Yürü...

Döndüler. Halil, kömür almağa gelip de pazarlığı yapamadığını anlatmağa başlamış ve daha on beş adım atmamışlardı ki, arkadan Halil'i çağırdılar. Bu çağırılıştan, bozulan pazarlığın düzeleceğini anlayan Halil döndü. Nuri Efendi'ye:

— Sen, dedi, gidedur. Ben yetişirim.

Nuri Efendi yürüdü. Geldiği yolu tutturup gene tek başına mahallelerinin kahvesinin kapısı önüne kadar geldi.

İki kişi, ortada, alçak hasır iskemlelere karşılıklı oturmuş, tavla oynuyorlardı. O da gitti, üçüncü boş iskemleye oturdu. Dirseklerini dizlerine dayadı, şemsiyesinin sapını ağzına aldı, tavla seyretmeğe başladı.

Oyunculardan biri, bir oyun kaybetti. Gene o adam ikinci oyunu da kaybedip bir parti yenilmiş olunca, kızdı. Yenilmesini Hafız'ın uğursuzluğuna verdi. «Geldi, zarımı kırdı» diye düşündü ise de açıkça söylemek istemedi.

— Hafız, dedi, şimdi oyun bitince bir parti de seninle oynayacağım.

Hafız, şemsiyenin sapını ağzından çıkararak:

— Ben tavla bilmem ki.

dedi.

— Tavla bilmez misin?

— Bilmem ya!...

— E, bilmezsin de deminden beri ne bakıp duruyorsun?

Hafız omuzlarını kaldırdı:

— Hiç, dedi, öyle bakıyorum...

Oyunda yenen, ikinci parti için pullarını düzeltip zarları da eline alarak:

— Bu da tuhaf, dedi. On beş yaşından beri kahveye çıkıyorsun, bir tavla öğrenemedin mi?

Oyuncular yeniden başladılar. Biraz önce yenilen adam, bir oyun daha kaybedince, sabrı tükendi:

— Hafız, dedi, valla geldin, zarımı kırdın. Biraz git, ötede otur.

Hafız Nuri Efendi buna kızar gibi oldu. «— Benim sana ne ziyanım var?» diyecekti, demedi. Kalktı, kahve kapısına gitti, durdu. «Eve dönsem» diye düşündü. Artık ikindi vakti. Akşam oluyor. Köşeden geçerken bakkaldan ekmeğini aldı, eve gitti. Annesi kapının ipini çekti. Mangalda pişen yemeğin kokusu bütün evi bürümüştü. Odasına çıktı, gecelik entarisini, şam hırkasını giydi, pencerenin önüne oturdu. Akşam satıcıları geçiyor. Mahalleye akşam rengi çöküyordu. Sokağın köşesinden bir çocuk:

— Hayriii! gel, annem seni çağırıyor!

diye kardeşine sesleniyor. Bir kız çocuk, elinde bir deste maydanoz, takunyalarını tıkırdatarak geçiyor. Komşu Gaffar'ın oğlu, iki boş küfeyi bostan kapısından sokmağa uğraşıyor. İki hanım, belli ki uzakça bir yere gitmiş ve geç kalmışlardı, hızlı hızlı eve dönüyorlar. Mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor... «Hayat ne tatlı şey» diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı...

(*Hikâyeler*, c. II, 1946)

II. ROMANLAR

M. Ş. E.'nin elimizde üç romanı vardır: Bunlardan birincisi (*Miras*), «Meslek» gazetesinde tefrika edilmeğe başlanmış (1925, sayı 1 - 38), gazetenin kapanması üzerine yarıda kalmış, kitap halinde çıkmamıştır. İkincisi (*Ayaşlı ile Kiracıları*) kitap halinde basılmıştır. Üçüncüsü (*Vassaf Bey*) hiç yayımlanmamıştır; ilerde, *Esendal Külliyatı* içinde basılacaktır.

4

AYAŞLI İLE KİRACILARI

a. *Ayaşlı ile Kiracıları* ilkin «Vakit» gazetesinde tefrika edilmiş, daha sonra *Ayaşlı ve Kiracıları* adıyle kitap halinde basılmıştır (1934). Yazarı tanıyanların verdikleri bilgiden öğrenildiğine göre, kitabın asıl adı *Ayaşlı ile Kiracıları* iken, bu ad, yayınevi tarafından değiştirilerek *Ayaşlı ve Kiracıları* kılığına sokulmuş; ayrıca, siyasal birtakım düşüncelerle, eserin bir bölümü de çıkarılmıştır. Yazarın ölümünden sonra roman ikinci kez ve asıl adıyle basılmışsa da (1957), eksik bölüm bu baskıya da eklenmemiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları* ilk basıldığı sıralarda uzun bir süre ilgi toplamamış; ancak sekiz yıl sonra, Cumhuriyet Halk Partisi roman yarışmasında (1942) derece alınca, birdenbire dikkati çekmiş, yazarın edebiyat çevrelerinde tanınmasını sağlamıştır.

b. M. Ş. E., hikâyelerinde olduğu gibi, bu romanında da, alışılmışın dışında, yepyeni bir teknik kullanmış; belli bir kişinin bir tek macerası yerine, bir çevre içindeki birçok kişilerin maceralarını hep bir arada yürüterek, o çevrenin kesitini vermiştir.

c. Yazarın hikâyelerindeki özellikler (dil, anlatım, kişiler, v.b.) burada da sürüp gider.

ç. Eser, anı biçiminde yazılmıştır.

[*Cumhuriyetin ilk yıllarında, Ankara'da, Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri, dokuz odalı bir apartman dairesini oda oda kiraya vermektedir. Bir köy ağasının oğlu olan Ayaşlı İbrahim, eşkıyalık, zaptiye çavuşluğu, arzuhalcilik, otelcilik, v.b. gibi türlü boyalara boyanmış bir adamdır. Odalarda, kadın, erkek, genç, ihtiyar, evli, bekâr, çeşitli insanlar oturmaktadır (Ayaşlı'nın apartıman katında geçen hayatı anı biçiminde yazan bekâr bir banka memuru; eski bir çiftlik sahibi olan yaşlı Hasan Bey; eski konsoloslardan ihtiyar Şefik Bey; odun ve kömür satıcısı Buhara'lı Abdülkerim ile karısı İffet Hanım; eski bar kızlarından Faika ile kocası şoför Fuat; geceleri odasında kumar oynatan Turan Hanımla kocası Haki Bey; bunlardan başka, ikide bir değişen hizmetçiler; dışardan gelip giden misafirler). Romanda, Türkiye'nin çeşitli katlarından gelen bu insanların ayrı ayrı maceraları ve birbirleriyle olan ilişkileri anlatılmaktadır.*]

Aşağıdaki parçada, Ayaşlı İbrahim Efendi anlatılmaktadır.

Ayaşlı'nın yaradılışının en göze çarpan yeri: Parayı kazanırken başka, yerken başka adam olmasıdır. Parayı kazanırken, Ayaşlı, sert, haydut, aldatıcı, acımaz bir adamdır.

Kazanmak için bu haksızlıkları yapmak da doğru olduğuna inanır, «Yalansız, dolansız alışveriş olur mu? Doğru alışverişi sen yapsan başkaları yapmaz. O kazanır, sen ağzını havaya açarsın.» der.

Kazanmak için Ayaşlı'nın yaptıklarının yüzde birini Hasan Beye yaptıramazsınız. Hasan Bey rüşvet alan memurlara kızar, köpürür; Ayaşlı ise rüşvet almayan, yahut rüşvet alıp da gene işi bitirmeyen memurlara kızar.

— Bunların ellerinden iş çıkmaz ki, der, ne kendilerine hayırları var, ne başkalarına.

... Ayaşlı'ya göre, bir memur da pazarda bir dükkâncı gibidir: Rüşvet alıyorsa, eh o da geçinecek... Bir memur rüşvet alır da işi yapmazsa, bu, bakkalın parayı alıp malı vermeyişi gibidir. Gözünü açmalı, malı kaptırmamalı... Bir iş

için başka biri çıkar da daha fazla verirse, eh, hakkıdır. Sen daha çok vereydin!

— Ben elli kâğıt verecek oldum, altmış diye haber yollamış. Benden sonra Hacı'nın oğlu gider, yetmiş verir, alır. Ertesi gün ben öğrendim, yetmiş beş verdim, «— Ona söz verdim, olmaz.» dedi. Seksen de versen, doksan da versen kurtarırdı. «Akşamdır, kimse gitmez» dedim, kabahat bende oldu. Neyse, kısmet onunmuş.

Ayaşlı için, «Hükümet» demek memurlar demektir. Büyük memurlar, küçük memurlar toplanır, adına hükümet derler.

— «Memurlar kazançlıdır» derler ya, kulak asma! Çoğu borçludur. Aldıklarını karıları yer. Onlarda karılar vardır, fil gibidir, birini bir köylü toplansa doyuramaz!

Ayaşlı bu söylediklerine inanır, ancak inandıklarını her yerde söylemez. Çok konuşmaktan hoşlanmaz. Dinler.

Kalabalık bir yerde, tanımadığı adamlar yanında büsbütün susar. Bu huyunda Hasan Beyden çok ayrılır. Hasan Bey söyleyip, herkesi ağzına baktırmak ister. Her zaman hükümetten şikâyetçi olması, hiçbir işi beğenmemesi, biraz da, bunları herkesin isteyerek dinlemesindendir.

Hasan Bey eğer dinleyen bulursa, devletler arasındaki yüksek siyasetten de konuşur: Alman Fransız'a demiş ki: «Beş yıla varmaz, gene kapında biterim, ver artık benim kralımı.» Fransız da Alman'a demiş ki: «Ver sen paraları, al kralını. Eğer sen de bir daha belini doğrultursan, gene gel, buyur!»

Kazandıklarını yerken, bu iki adam, birbirine çok benzer. Bunların ikisi de yalnız yemekten, içmekten hoşlanmazlar. Birlikte yenilen yemeğin parasını ikisi de vermek isterler. Hasan Bey olsun, Ayaşlı olsun, yanlarına birini takmadıkça, ahçı dükkânına girmek istemezler, rakı içirirler. Köylülerinden biri gelse, Ayaşlı'dan para istese boş çevirmez, yeter ki, bu, alışveriş olmasın.

Kahramanlıktan, batırlıktan, yiğitlik hikâyelerinden ikisi de coşarlar. Bir gece Ayaşlı'ya bir misafir gelmişti, İzmir muharebelerini anlattı, ikisinin de dudakları titredi, az kaldı ağlayacaklardı.

(*Ayaşlı ile Kiracıları*, IV, 1957)



HALİKARNAS BALIKÇISI

(Cevat Şakir Kabaağaçlı)

(1886 -)

HAYATI : Halikarnas Balıkçısı, İstanbul'da doğdu (1886). Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. Varlıklı bir ailenin oğludur. İlkin Büyükada'da mahalle mektebinde, daha sonra Robert Kolej'de okudu; okulun son sınıfında iken *İkdam* gazetesinde ilk yazıları ve çevirileri yayımlandı (1904), Koleji bitirince İngiltere'de, Oxford Üniversitesi'nde Yeni Çağlar Tarihi okudu (1904 - 1908). İstanbul'a dönünce hayatını kalemiyle kazanmağa koyuldu, Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde *Diken, İnci*, v.b. gibi karikatür ve salon dergilerinde bir yandan karikatür ve süsleme resimleri yaptı, bir yandan da yazılar yazdı; Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında *Resimli Gazete, Resimli Ay, Resimli Hafta*, v.b., dergilerinde resimler yaparken, hikâyeler de yazmağa başladı; *Resimli Hafta* dergisinde çıkan ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında bazı asker kaçaklarının yargılamasız kurşuna dizilmelerini anlatan bir hikâyesi yanlış yorumlanarak, yazar, İstiklâl Mahkemesi tarafından üç yıl Bodrum'da «kalebent»liğe mahkûm edildi (1924); Bodrum'u çok seven sanatçı cezasını tamamladıktan sonra orada yerleşti; Bodrum'un eski Yunan çağındaki «Halikarnassos» adını benimseyerek 1926'dan sonra yazılarında «Halikarnas Balıkçısı» takma adını kullanmağa başladı. 1947'den bu yana İzmir'de gazetecilik ve turist rehberliği yaptı.

ESERLERİ :

Roman :

1 — *Aganta Burina Burinata* (1946, 1963)

2 — *Ötelerin Çocuğu* (1956, 1969)

3 — *Uluç Reis* (1962)
4 — *Deniz Gurbetçileri* (1969)

Hikâye:

5 — *Ege Kıyılarından* (1939)
6 — *Merhaba Akdeniz* (1947, 1962)
7 — *Ege'nin Dibi* (1952)
8 — *Yaşasın Deniz* (1954)
8 — *Gülen Ada* (1957)

ROMANLAR

1 — Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye ve romanlarının hemen hepsinde deniz ve deniz insanları ele alınmıştır. Kitaplarının adları bile bunu açıkça göstermektedir. Olaylar hep Ege deniziyle Akdeniz kıyı ve açıklarında geçer. Hikâye ve romanlarının kişileri, ekmeklerini denizden çıkaran gemiciler, balıkçılar, dalgıçlar, sünger avcıları, v.b. dir. Yazar, alınyazılarını denize bağlayan, felâketlerinin denizden geleceğini bildikleri halde ondan ayrılamayan, kara insanlarının kötülüklerle yoğrulmuş kalabalığı yerine duru denizin yalnızlığını kendi gönüllerine daha yakın bulan iyi yürekli, mert insanların üzerine sevgiyle eğilir.

2 — Ne var ki, yazar, kendini herhangi bir «sanat disiplini» altına alma gereğini duymamış; aklına esen her şeyi (sözcükler, cümleler, benzetmeler, kişiler, olaylar), herhangi bir denetlemeden geçirmeden, romanlarına doldurmuştur.

3 — Yazar, olayları örüş, kişileri tanıtış ve anlatım bakımlarından tam bir romantik coşku içindedir. Hikâye ve roman edebiyatımızın gerçekçi bir yola kesin olarak girdiği bir çağda bu yolda eserler veren Halikarnas Balıkçısı'nı, «geç kalmış bir romantik» sayabiliriz.

4 — Denizin ve deniz çevresindeki doğa güzelliklerinin şaireneliğe kaçmadan, edebiyat yapmadan, düz bir anlatımla verilebileceğini yazarın düşünmemiş dahi olduğu anlaşılıyor. Gelişigüzel seçilen şu örnekler, onun tutumunu aydınlatmağa yeter:

* *Birdenbire ada bize geçit verdi ve koynunu açtı. Orada koy kendini denize yuva yapıyor, kıyı yeşili, mavilere çelenk oluyordu.* (*Balıkla Kabak*)

* *Ufkun üzerinde parıldayan akşam yıldızı gökte bir gülüştü.* (*Alabanda*).

* *Kıyıda deniz mavi bir tebessümdü.* (*Aganta Burina Burinata*)

* *En aydın ümitlerimin, kırtasiyeciliğin kara mürekkebiyle kapkara edileceklerinden korktum.* (*Aganta Burina Burinata*)

* *Gün ağarırken serin serin esen rüzgâr, denizi duvaklayan buğuları sıyırdı.* (*Aganta Burina Burinata*)

* *Sanki ebediyetin kapıları açılıyormuş gibi, koca güneş, ateşler, ışıklar arasında batıyordu.* (*Ötelerin Çocuğu*)

* *Gurubun sönmüş olan musikisi, çoktan işitilmiş bir türkünün hâtırası gibi gönüllerde süzülmekte devam ediyordu.* (*Ötelerin Çocuğu*)

Hikâye ve romanlarının bu yolda mecazlar, süsler, şairâne anlatım oyunlarıyle yüklü bulunuşunu, yazarın klasik Yunan kültürüne hayranlığı, Homeros, v.b. gibi eski destan şairlerine tutkunluğu ile yorumlayabiliriz.

5 — Gerçekten de, bu romanlar, gerek anlatım özellikleri, gerek kahramanların tek bir tutku ile sınırlı oluşları ve alınyazılarıyle savaşmaları bakımlarından bir çeşit «destan» niteliği göstermektedirler.

6 — Yazar, ne söyleyişte, ne de kullanacağı sözcükleri seçme konusunda herhangi bir çaba göstermemiş; küçük bir kalem dokunuşuyle Türkçeleşiverecek eski sözcüklerle kurulmuş eski söyleyişleri, kolayına geldiği gibi, çalakalem yazmıştır:

Zengin bir aileye mensuptu (ailedendi). – *Evvelce anlattığım veçhile* (gibi). –*Cereyan edecek* (geçecek) *bin bir vaka.* – *Beni tenvir edecek* (aydınlatacak) *bir meşale...*

Yabancı dil kurallarıyle yapılmış birtakım bileşik sözcükler, hattâ tamlamalar dahi kullanmıştır:

Esrâr-engiz, mâtem-engîz, dev-âsâ, ber-havâ, evc-i bâlâ, gayr-i meskûn...

AGANTA BURİNA BURİNATA

Aganta Burina Burinata sözü, geminin yola çıkmasını bildiren bir komuta, bir gemici terimidir.

Deniz sevgisini ve özlemini anlatan bu roman, yayımlandığı zaman –belki de konusunun yeniliği yüzünden– oldukça geniş bir ilgi ile karşılanmış; yazarın edebiyatçılar çevresi dışında, halk arasında da tanınmasını sağlamıştır.

Eser, Halikarnas Balıkçısı'nın sürgünden sonra ikinci kez gidip yerleştiği ve kendisini denizciliğe verdiği Bodrum'da yazılmıştır. Yazar, eserini, «Yatağan» adını verdiği büyük yelkenlisinde yazdığını, anılarında şöyle anlatır:

Kendikendime olmak istediğim zaman, yelkeni yalnız direğe takardım. Ben art güverteye boylu boyumca yatar, dümeni ayaklarımla kullanırdım. Bernard Shaw'un «İnsan Üstinsan»ını hep öyle çevirdim, «Aganta Burina Burinata»nın çoğunu öyle yazdım. (*Mavi Sürgün*, 1961, s. 175)

Aganta Burina Burinata, anı biçiminde yazılmıştır.

[*Mahmut, Bodrum'lu bir denizci ailenin çocuğudur; daha çok küçük yaşta, içinde deniz sevgisi ve özlemi uyanmıştır. Amcasının boğulması üzerine, kendisi de bir denizci olan babası, oğlunu denizden soğutmağa çalışır. Onu, eskici Halil Usta'nın yanına çırak verir. Eski bir denizci olan ve bacağının sakatlanması yüzünden denizden ister istemez ayrılmış bulunan, fakat deniz özlemini yüreğinde saklayan Halil Usta, çocukta deniz sevgisini büsbütün körükler. Mahmut, babasının sefere çıktığı bir gün, evden ayrılıp bir gemiye tayfa yazılır, sevdiği denize kavuşur. Yıllar yılı Akdeniz'de oradan oraya dolaşır. Bu arada babası boğulur, annesi ölür. İçinde bir yurt özlemi uyanan Halil, bir gün Bodrum'a döner. Zengin bir toprak ağasının kızıyle evlenip köye çekilir, birkaç yıl toprak işleriyle uğraşır. Günün birinde Bodrum'a inen Mahmut, denizi ve sefere hazırlanan bir yelkenliyi görünce dayanamaz, her şeyi yüzüstü bırakır, gemiye atlar, bir daha geriye dönmemek üzere denize açılır, «Aganta!» diye bağırır.*]

1 — Aşağıdaki parçada, eskici Halil Usta anlatılmaktadır.

Halil Usta Girit'liydi. Benim ilk denizcilik hocamdı. Gençliğinde, bir gün yelken sararken direk tepesinden güverteye düşmüş, bir bacağını kırmış. Kötürüm kalınca istemeye istemeye işi eskiciliğe dökmüş. Kayıkta kötürüm kaldığı için, babam, Halil Usta'yı da kendisi gibi denize diş biliyor sanırdı. (...) İşte bundan dolayı, Halil Usta bir çırak arayınca, babam:

— Eskicilik de olsa, bir sanat bilekte altın bileziktir. diyerek beni yanına verdi.

Denize bakacağına, senelerce çeşit çeşit ayakkabıların taban ve topuklarına dikkatle bakmak mecburiyeti, Halil Usta'nın gönlünde, karalara ve topraklara karşı zehir gibi bir kinin peydahlanmasına sebep oldu. Aynı zamanda, damarına basan bu papuç tabanları, deniz özleyişini baskılaya baskılaya, o özleyişe bir aşk şiddetini vermişti. Meselâ yanıbaşındaki bir kovadan, zımba işlesin diye, ıslatıp yumuşatılmış bir deri parçasını önüne koydu mu idi, ona «— Hep karada yürüyeceksin ha!» dermişcesine çatık kaşlarla bakar, ve onu, kanına susadığı bir düşmanının yüreğine saplıyormuş gibi, öfkeyle zımbalardı.

Hele çekicini mutlaka «— Al sana!» diyerek olanca kuvvetiyle vurur, ve çiviyi bir vuruşta çakardı. Fakat ötesi berisi çentilmiş ve kirlenmiş eskici masasının üstünü «güverte» adıyle şereflendirdiği zaman, kargacık burgacık gövdesinde tıkılakalmış ateşli canlılığının, gözlerinde bile sevinçle kontakt yapıp parladığı görülürdü. Hattâ masanın kenarını «kenar» gibi karaya ait bir sözle anmaz, ona masanın «alabanda» sı der, bana: «— Sağa, sola dön!» demez, «— Sancağa, iskeleye dümen kır!» diye bağırırdı...

... Bana, «— Sancağa dümen kır!» diye bağırması çok hoşuma giderdi. Denize ve denizciliğe ait sözler, birkaç sene önce deniz kenarı kumlarının üzerinde deniz böceklerinin sedefli ve pırıltılı kabuklarını ilk bulduğum zamanki kadar beni sevindiriyorlardı. O sözleri içimde evire çevire tekrarlıyor, musikilerine doyamıyordum. Meselâ «cunda» yelkenleri sözü –yani asıl yelkenlerin iki yanından kanad gibi açılan yan yelkenler– gönlümde bayağı deniz mavilerini öttürüyordu. Halil Usta'dan, bu sözler hakkında, korka korka malûmat isterdim. Söyledikleriyle içten alâkalandığımı görünce, kaşlarının çatıklığı hazla çözüldü. Hattâ, çevik çekici, tabanlara acele acele çivi çakan bir intikam âleti olmaktan çıktı. Artık o, kafama, denize ait malûmat perçinliyor, ve babamın içimde yaratmak istediği kara ve toprak dostluğunun nalına da, mıhına da pasa vuruyordu.

Ustam, çekicini sanki beni tenvir edecek bir meşale imiş gibi kaldırır, ve: «— Şimdi senin aklına mıhlamak

istediğim nokta, bu ayakkabıya çakacağım çividen çok daha mühimdir.» diyormuş gibi yüzüne bir ciddiyet vererek:

— Baktım ki sert bir sağanak deniz yüzünde karara karara geliyor. Ne yaparsın?

diye sorar. Ben de:

— Yelkenleri mayna ederim.

dedim miydi:

— Hah! Aferin!...

diye bağırır, ve «çaaat» diye, çekici çiviye vururdu.

— Peki oğlum, «leva» ne demektir?

diye sorardı.

— Leva etmek, kaldırmak, meselâ demir kaldırmak.

derdim. Ustam:

— Hah şöyle!

diye, köseleye can ve gönülden yeni bir çivi mıhlardı.

Bana verilen denizci dersleri dolayısıyle laf sırası bulamayan Kasım Efendi, ustamın bana boyuna denizden bahsettiğini, gidip babama fitlemiş. Bir akşam eve dönünce, babamın bir karış surat astığını gördüm. Yutkundu, yutkundu:

— Seni mektebe vereceğim.

dedi.

Dünya, gözüme zindan kesildi. Üç dört gün sonra Topal Hoca'nın mahalle mektebine gidecektim.

Dükkâna gittiğim son gündü. Ustam selâm verdikten sonra:

— Mektebe giderken arasıra dükkâna uğra!

dedi.

O gün de her gün gibi akşam oldu. (...) Ustam, bana vermekte olduğu son dersin tamamen tadına varabilmek için, beni, biraz ötemizde, sokak köşesinde Muğlalı ahçı Yaşar'a, bir şişe rakı ve mezelik izmarit balığı almak üzere gönderdi. (...) Rakıyı, ve bir gazete parçasının üzerinde de izmaritleri dükkâna getirdim. Ustam şişenin kıçına avucuyle vurup tapayı attırdı. Karşı karşıya oturduk. Kadehi doldurdu. İçti. Sonra gözlüklerini bana dikti. Sesi kırılır gibi oldu:

— Bak şimdi sanki geçmişle gelecek karşı karşıya oturuyoruz.

dedi. Başı bir müddet önüne düştü. Sonra kaldırıp:

— Seren-altı makaraları nasıl donatılır?

diye sordu. Ben:

— Çımaları filadur, kasalı tek sapandan, iki makara hamailinin iki tarafına konulur. Seren üzerinden filadura bağı ile bağlanır.

diye bir solukta cevap verdim. Halil Usta «şaaak» diye avucunu dizine vurdu.

— Aç ağzını, yum gözünü.

dedi. Mezeliğinden bir kızarmış izmarit verdi. Fakat bütün gayretine rağmen neşelenemiyordu. Bir yorgunluğu argınlığı vardı. Birkaç kadeh daha içti. Sonra bana:

— Meselâ gemi orsaalabanda edecek, ne gibi emirler verilir, ve o emirler verilince neler yapılır? Sırasıyle söyle bakalım!

dedi.

Ben bunları sırasıyle söylerken ustamın yorgunluğu gideriliyor, gözleri vahşi bir tasdik ateşiyle yanmağa başlıyordu.

— «Mola burina grandi tira mola maestra!» diye bağırılınca ve biz de söylenenleri yapınca geminin başı rüzgârdan açılmağa başlar. İşte o zaman burinaları mola, trinket yelkenini tumba ederiz. Bazılarımız prova serenlerini prassiya tokaya alır. Dümenci dümen yekesini ortaya getirir. «Aganta skuta flok!» denince, flok skutalarını çeker, kasarız. Artık bütün yelkenler rüzgârla dolmuştur. İşte o zaman, son emir, yani «Aganta burina burinata!» kumandası verilir. Kayık şarıl şarıl rüzgârın gözüne işler.

Ben bunu söyleyince, elinde kadeh beklemekte olan Halil Usta, kadehi parlattı. Bana:

— Son olarak verilen kumandayı bağıra bağıra tekrar et!

dedi. Ben de ciğerlerimi doldurarak olanca sesimle, «Aganta burina burinata!» diye bağırdım. O zaman, pek eski bir denizcilik âleminden hız alan ustam, sanki beni şanlı bir deniz istikbaline fırlatmak istiyormuş gibi, dağları temellerinden sarsan bir dinamit infilâkı şiddetiyle:

— Aganta burina burinata!

diye gürledi. Pabuççular ve eskiciler (...), işlerinin

üzerine abanmış, acele acele, takır tukur çekiç sallarken, «Aganta burina buritanal» diye kâinata meydan okuyan nidâmızı duyunca, işlerinin üzerinden doğruldular. Birdenbire çekiç takırtıları sustu. Hattâ hâlis muhlis bir kara adamı olan ahçı Yaşar bile, sesini kapıp koyverdi ve eskicilerle beraber «Agantal» diye nârayı bastı. Neşenin seslerimize, seslerimizin neşeye verdiği sonsuz hürriyette, muhayyilem hız aldı. Eski püskü karanlık dükkân «yallah!» diye sanki yerinden kopup havalandı, bulutlar arasında dolu yelken orsaya fırlayan koca bir kalyon oldu da yelkenlerin gölgesi –yüksek ıssızlıklardaki uçan kartal kanadının gölgesi gibi– buluttan buluta aştı. «Agantal» emri de –tıpkı böylece– dükkândan dükkâna, insandan insana tekrarlandı. Bilmiyorduk neden, hepimiz bir kurtuluş hazzı ve hızı duyduk. Şaka değil, «Aganta burina burinatal» nidâsı gönülden kopuyordu.

Artık, «Agantal» nidâsı bayağı bir parola oldu. Birçok insanlar sokakta birbirlerini «Agantal» diye selâmlıyorlardı. Bir gün Kör Halit'in kahvesindeydim. Meydandan geçen birkaç kişi birbirine, «— Agantal» diye bağırdılar.

2 — Aşağıdaki parçada, Mahmut'un deniz özlemi ve kara insanıyle deniz insanı arasındaki görüş ayrılığı anlatılmaktadır.

O tarih kitabında Kolomb'un gemi bulmak için yabancı illerde senelerce nasıl gezdiğini, üç gemiyi bulunca Kadiz limanından denize nasıl açıldığını, ve dümdüz sanılan dünyanın bilinmedik koca sularında yol alarak, Okyanus'u nasıl aştığını ve Amerika'yı keşfettiğini kendimden geçkin, heyecan içinde okudum. Limanda Mehmet Ali Kaptan'ın, Hodrovan Mustafa Kaptan'ın ve daha başka kaptanların yüz ellişer tonluk kayıkları vardı. Kolomb'un «Pinta» sı ve «Santa Maria»sı da yüz ellişer tonluk gemilerdi. Hem Kolomb'un gemilerinin güverteleri yoktu, halbuki bizimkiler güverteliydi. Neden Mehmet Ali Kaptan'la öteki kaptanların bir meçhul yeri keşif için denize açılmadıklarına şaşardım. Hiç insanın kayığı olur da, hep bin kere uğranılmış bir limandan bin kere uğranılmış başka bir liman arasında bezdirici ve usandırıcı bir gidip gelişle ömür mü tüke-

tir? Para kazanmak için sağdan sola, soldan sağa palamut, pirina taşıyıp duruyorlardı. Onların zavallı gemileri gemi değil, fakat denizde yüzücü birer bakkal dükkânı idi.

İnsan, keşfetmek, öteye varmak, yeniye açılmak özleyişiyle ceviz kabuğu kadar bir tekneye biner, iki buçuk arşın bez parçasıyle göklerin rüzgârını çalar da, el âlemin «muhakkak ölümdür, deliliktir» diye bağrışıp ayak direnmelerine kulak asmadan açılır gider ve yeni dünyalar, yeni âlemler bulur... Ne biçim dünyada doğmuştum ben? «Güzel» diyordum, güzel dediğime dönüp bakmıyorlardı bile. «İyi» diyordum, omuz silkeliyorlardı. Birisinin dobra dobra dosdoğru söylediğini duyuyor, heyecanlanıp, «— Doğru!» diye bağırıyordum, «— Aman sus!» diyorlardı. Hele «Deniz!» deyince, bütün kaşlar çatılıyor, «— Sakın hal» diyorlardı. Peki, güzele bakma, iyiye aldırma, doğruya kulak asma, denizi anma, peki, öyleyse ben ne edip ne söyleyecektim? İşte bunu büyüklerime sorunca, bana düpedüz bir cevap vermiyorlar, fakat dolambaçlı ve sağa sola savsalayıcı sözler söylüyorlardı. Ne var ki kafama sokulan bütün bu sözleri gönlümün ateşinde yakınca, ve bunların laf olan firaları berhava olunca, kala kala kafamda şu kaba Türkçe hakikatler kalıyordu: Evvelâ «Hiç kimseye hiçbir şey vermeyeceksin, herkesten koparabildiğin kadar koparacaksın, ve gözünü paradan ayırmayacaksın!»

İyi ama, ben parayı görünce, yaradılıştan öz düşmanı olan bir hayvana rasgelen bir başka hayvan gibi, tüylerim diken diken oluyordu. Benim özlediklerim hiç de onların özledikleri değildi.

(*Aganta Burina Burinata*, 1946)



MİTHAT CEMAL KUNTAY

(1885 - 1956)

HAYATI : Mithat Cemal Kuntay, İstanbul'da doğdu (1885). Vefa İdadisi'nde ve Mekteb-i Hukuk'ta okudu. Uzun bir süre Adliye Nezâreti'nde çalıştı, Cumhuriyet devrinde Beyoğlu 4. Noteri oldu. İstanbul'da öldü. (30. 3. 1956)

ESERLERİ :

Roman :

1 — *Üç İstanbul* (1938)

ROMANLAR

Meşrutiyet devrinde Mehmet Akif yolunda epik şiirleriyle tanınan, yine o devirde iki oyun yazan, Cumhuriyet devrinde bir yandan şiiri sürdürürken bir yandan da Mehmet Akif, Namık Kemal ve Ali Suavi üzerine monografyalar kaleme alan Mithat Cemal, roman alanında da bir eser vermiştir.

ÜÇ İSTANBUL

a. *Üç İstanbul*'da, II. Abdülhamit devriyle, Meşrutiyet ve Mütareke devirleri anlatılmaktadır. Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* (1936) romanının ilgiyle karşılanması, Mithat Cemal'i de aynı devir üzerine böyle bir eser yazmağa özendirmiş görünmektedir (*Üç İstanbul, Sinekli Bakkal*'dan iki yıl sonra yayımlanmıştır).

b. Eserde, bir kişinin çevresinde kümelenmiş olaylar ve türlü tipler yoluyle üç devrin toplumsal yapısı çizilmek istenmiş, İmparatorluk'un bu çöküş yıllarında toplumun özellikle üst kat insanlarının korkunç ahlâk bozukluğu gösterilmeğe çalışılmıştır. Şu var ki, yazar, ne olayları, ne de kişileri bir roman çatısı içinde toplamakta başarıya ulaşmış sayılamaz. Eski vaka-nüvîs tarihlerinde «falan sene vakaayii, filân sene vakaayii» başlıkları altında her yılın olayları ve o olaylarla ilgili kişiler nasıl ard arda sıralanırsa, burada da, türlü türlü olaylar ve kişiler eserin içine tıklım tıklım doldurulmuş; ancak, kitaba bir roman kılığı verilebilmek için, bunlar, pek de inandırıcı olmayan birtakım zoraki bağlarla, birbirlerine bağlanmağa çalışılmıştır. O kadar ki, sözü edilen olayların ve kişilerin birçoğu çıkarılıp atılsa, eserin yapısında hiçbir aksama olmayacaktır.

c. Kimi olayların kaynakları dip notlarıyle gösterilmiştir.

ç. Yazar, bazı nesnelerle ilgili bilgilerini, eserin şurasına burasına kişilerin ağzından serpiştirmiştir: çubuklar, tespihler, çiniler, beste kolleksiyonları, v.b.

d. Bu yolda birtakım bilgiçlikler, dip notları, yayımlanmamış eserlerden alıntılar, v.b. ile durmadan kendini ileriye süren yazarın gösteriş merakı, özellikle üslûpta son kerteye varmıştır. Cenap Şahabettin'in *Zâviye-i Felâsife*, v.b. adlı denemelerinde ve gezi yazılarında görülen nükteler, paradokslar, söz oyunları ile yüklü anlatımını İsmail Habip Sevük nasıl edebiyat tarihinde kullanmağa kalkışmışsa, Mithat Cemal de romanda kullanmağa özenmiş, bütün eseri *Zâviye-i Felâsife* üslûbuyle yazmıştır. Okuyucu, hemen her cümlede, yazarın ne söyleyeceğini değil, ne marifet göstereceğini beklemektedir. Kitap, baştan sona kadar, şu yolda cümlelerle doludur:

* *Sessiz bir konak... Yirmi oda dolusu bir kimsesizlik.*
* *Oyuncak kadar küçük bir ev: şair Raif'in evi. Bu evde, ufak odayı alnıyle dolduran Raif...*
* *Almanya'dan geldiği halde Husrev İngiltere doluydu.*
* *Kapı, odanın sükûtunu buruşturarak yavaş yavaş açıldı.*
* *İnkıraz altı rakama sığmıştı: 15 Mart 1338.*

Bütün bunlara rağmen, eser, Osmanlı devletinin son yarım yüzyılının havasını vermeğe çalışması bakımından dikkate değer.

[*«93 Muharebesi»nde (1877 Türk-Rus savaşında) şehit düşen albay Salim Beyin karısı ile sekiz yaşındaki oğlu Adnan, İstanbul'a göç etmiş. Adnan, Darüşşafaka'ya yerleştirilmiştir. Darüşşafaka'yı ve Mekteb-i Hukuk'u başarıyle bitiren Adnan, «Sabah» gazetesine edebiyat üzerine yazılar yazmakta, ayrıca, «Yıkılan Vatan» adında siyasal bir roman üzerinde çalışmaktadır. Aksaray'daki küçük evinde veremden yatan annesiyle yoksul bir hayat süren genç sanatçı, hayatını yazarlık ve öğretmenlikle kazanmayı düşünmektedir. Namuslu bir adam olan Maliye Nâzırı'nın kızı Süheylâ'ya edebiyat, Abdülhamit'in adamı Erkân-ı Harb Müşiri'nin (Kurmay mareşal'inin) evli kızı Belkis'e tarih dersi vermeğe başlar. Bu arada, Selânik'te kurulan gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girer. Cemiyet'in İstanbul'da güvenilir adamı olur. Süheylâ, Adnan'a, Adnan'sa olağanüstü güzellikteki Belkis'e vurulur. Süheylâ ile evlenmesi için aracılar yoluyle yapılan teklifi*

Adnan reddeder, fakat sonradan kıza acıyarak evlenmek isterse de bu sefer de Süheylâ reddeder ve Adnan'a gönderdiği bir mektupta «Sizin acınacak hale geldiğiniz günü bekleyeceğim ve o gün ben merhamet ederek size 'evlenelim' diyeceğim» diye yazar. İttihat ve Terakki Cemiyeti'yle ilişkisi öğrenilince Adnan tutuklanır. Meşrutiyet ilân edilince, İttihatçı'ların ileri gelen adamlarından olur, avukatlığa başlar, büyük dâvalar alır, çok zengin olur, sürgüne gönderilen ve paraca sıkıntı içinde kalan Erkân-ı Harb Müşîri'nin kızı Belkis'le evlenir. Mütareke devrinde Adnan yine parasız ve desteksiz kalır. Kendisiyle parası için evlenmiş olan Belkis boşanır. O güne kadar sabırla bekleyen Süheylâ, Adnan'a elini uzatır. Onunla evlenir; yeniden avukatlığa başlayan kocasının hiç müşteri uğramayan yazıhanesinin kirasını ve kâtibinin aylığını gizlice öder. Adnan, annesi gibi, vereme yakalanır, ölür. Süheylâ, Adnan'ın kâğıtları arasında Belkis'in resmini bulur; kocasının, son dakikasına kadar Belkis'i sevmiş olduğunu anlar.]

1 — Aşağıdaki parçada, devletin II. Abdülhamit devrindeki malî durumu anlatılmaktadır.

Kapı açıldı; içeriye saray kâtibi ve Reji Komiseri Nuri Bey*, arkasında da elinde şapkasıyle, uzun boylu bir adam girdi: Nâzır «kendilerini 3 gündür irâde-i seniyye ile bekliyor»du.

Temizlikten beyazmış gibi bir süt sakal, ayda ancak birkaç kere giyilen buruşuk bir fes: Nuri Bey. O, Abdülhamit'in sütkardeşi ve Namık Kemal'in arkadaşıdır; Sultan Aziz devrindeki Yeni Osmanlılar'dandır; hürriyet rüyasından Namık Kemal Magosa'da, Nuri Bey Akkâ'da zindanlarda uyanmıştı. Şapkalı adam: Reji Müdürü Rambert'dir. Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet esrârını Sadrazamla beraber haber alan

*Nuri Bey'in anası Sultan Hamit'i büyüten ve analığı olan Sultan Mecit'in dördüncü karısıyle akrabadır; Nuri Beyin anası ve babası küçük yaşta ölmüş ve akrabasından olan Sultan Mecit'in karısı, Nuri Beyi saraya almış; Nuri Bey de sarayda Abdülhamit'le beraber büyüdü.

şimendüferci Hügnen, Düyun-i Umumiye'ci Berger gibi bu da bir ayağı Bâbıâli'de, bir ayağı saray'da duran İsviçre'lidir.

Demin üşenerek konuşan ve sanatkâr öksürükleriyle yaşına yirmi yıl zammeden Maliye Nâzırı yerinden bir delikanlı olarak fırladı, Nuri Beyle Rambert'i dipdiri karşıladı. Bu heyecan, Nuri Beyin namusuna ve Rambert'in şapkasına hürmetti.

Nuri Bey anlatıyordu: Rambert Karadeniz'de teftiş seyahatine çıkmış, bu sabah dönmüş, onun için Maliye'ye bugün gelebilmişler.

Nâzırın âdetidir, istediği şeyi söylemek için evvelâ istemediği şeyi söyler. Bir kâğıda yazılırsa tehlikeli olmayacak bir çok lâkırdılar söyledi: Asıl maksada damdan düşmeyip kapıdan girmek için misafirlerin odada eskimesi lâzımdı; bu lâflar onun içindi.

Fakat ikisi de bunları konuşmak için karşı karşıya oturmamışlardı. Bunu kendileri de biliyorlardı. Nihayet Nâzır, sarayın biraz borç para istediğini anlattı.

Reji Komiseri Nuri Bey «felâket»i Rambert'e tercüme edecekti. Bu tercümeye –ve bütün bu tercümelere– hiç lüzum yoktu. Nâzır Fransızca, Rambert Türkçe bilmedikleri halde ikisi de tercümanı dinlemezler, birbirlerinin yüzlerine bakarlardı; ve Rambert daima Nâzır'ın Reji'den Türkçe borç istediğini, Nâzır da daima Rambert'in bu borcu Fransızca vermeyeceğini –birbirlerinin suratlarından– anlarlar: ve Tercüman boş yere yorulur, iki dilde kuvvetli kelimeler arardı, Şimdi borcun Fransızcasını dinlemeden, Rambert, istenilen paranın ne kadar olduğunu Nuri Beyden, o da Nâzır'dan sordu; Nâzır, küçük diline dolanan bir sesle cevap verdi:

— Beş yüz lira!

Nuri Bey sakalına kadar sapsarı oldu. O gün devlet hazinesinde 500 lira yoktu; Osmanlı İmparatorluğu 600 senelik sakalıyle dileniyordu.*

(*Üç İstanbul*, IX, 1938)

* Rambert'in *Notes et Impressions de Turquie* adındaki kitabı, sahife: 169.

2 — Aşağıdaki parçada, II Abdülhamit devrinde Osmanlı devleti üzerindeki yabancı baskısı anlatılmaktadır.

İstanbul'da 3 şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu 3 şapka görünür: Reji'deki Rambert'in, Düyûn-i Umumiye'ci Berger'nin, şimendüferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş. (...) Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder. Hidayet'in konağına bu üç şapkadan biri girdiği gün Hidayet yerlere kadar eğilir; kafasının durduğu yerde beli titrer. Bu üç adamdan birine bir gün Hidayet, dostu Sacit'i:

— Türk olmayan Türk!

diye takdim etti; Sacit:

— Haddim değil, son ekselans bana daima iltifat ederler!

dedi, ve ertesi gün Sacit o şapkanın dairesinde kalem şefi oldu.

(*Üç İstanbul*, XIII)

3 — Aşağıdaki parçada, Maliye Nâzırı anlatılmaktadır.

Maliye Nâzırı, Adnan'ı damat etmeye karar vermiş, çocuğun bu izdivaca ne kadar lâyık olduğunu bugün yakından görmek istiyordu.

Maliye Nâzırı edebiyattan lâf açtı, hem de şair Ziya Paşayı anlatıyordu. Adnan şaştı: yalnız saray düşmanı gençlerin okumaya salâhiyetli olduğu *Terkîb-i Bend*'i bu adam ne hakla ezber biliyordu?

Maliye Nâzırı:

— Ziya Paşanın mektupçusu Nâzım Paşadan dinlemiştim; Ziya Paşa Adana valisi iken konağının balkonuna oturur, bir taraftan şarap içer, bir taraftan Nâzım Paşaya şiirlerini söyler, yazdırırmış.

Adnan yine hayret etti: şarap içen şairi «gâvur» kelimesine sarmadan bu sofu Nâzır nasıl ağzına alıyordu?

Maliye Nâzırı mütalâa da söyledi:

— *Terci-i Bend*'inde Ziya Paşanın âlimliği görünür, *Terkib-i Bend*'inde şairliği...

Adnan karar verdi: artık alay edecekti. Bu Maliye Nâzırı elinin hamuruyle ne işlere karışıyordu. Bu yetmiyormuş gibi, Maliye Nâzırı yeni şairleri sordu. Bu münasebetsiz meraka Adnan içinden güldü, alayla:

— Yeni yetişen şairlerimiz var mı ki Paşa hazretleri?

dedi. Maliye Nâzırı:

— Tabiî ki var, dedi; meselâ bizim Hüseyin Efendinin oğlu!

Adnan, Hüseyin Efendinin oğlunu tanımadı. Nâzır:

— Hani bir çocuk var, adına Tevfik Fikret mi ne diyorlar? Geçende bir *Naat*'ını okudular, o ne cemiyetli manzumeydi!

dedi. Tevfik Fikret'i beğenen sakallı ve vezir rütbeli adamı Adnan birkaç dakika anlamadı. Sonra birdenbire anladı: bu Maliye Nâzırı, Fikret i değil, onun Peygambere yazdığı şiiri beğeniyordu. Büsbütün eğlenmek istedi:

— Evet Paşa hazretleri, Fikret nasılsa bir *Naat-i şerif* yazabilmiş.

dedi. Nâzır, Adnan'ın alayını sezdi, ve kendisi de gizli istihzâ ile iki «ayın»ı çatlatarak:

— Yalnız *Naat-i şerif* değil, bir de *Nef'i-i şerif* yazmış. Kızım okudu, bayıldım; manzumede gök gürlüyor.

dedi.

Adnan, artık Maliye Nâzırıyle sahici insanmış gibi konuşmağa razı oluyordu. Nâzır, Adnan'ı eliyle yanındaki koltuğa çağırdı. Etrafına korka korka baktıktan sonra, gözlerini kapayarak:

— *Sis* diye bir manzumesi var. Geçende, Reji Komiseri Nuri Beyin konağında bir genç okudu. Bu şiiri bana bulur getirir misin oğlum? O gün Nuri Beyin konağında tanımadığım birtakım adamlar vardı. Onların yanında manzumeyi yarıda bıraktım, dinlemeden kaçtım.

Adnan:

— Fakat, Paşa hazretleri, dedi; Nuri Beyin konağına namussuz tek bir adam girmez. Fazla telâş buyurmuşsunuz!

Maliye Nâzırı gözleriyle hiddetlendi:

— Siz gençsiniz Beyefendi, dedi; Nuri Beyin evine

namussuz adam girmeyeceğini ben de bilirim. Ancak, benim mişvârım budur. Bir odada birden ziyade adama emniyet etmem.

Ve Adnan'a dik dik baktı. Birdenbire değişen bir sesle:

— İnsanlara teker teker emniyet edilir!

dedi.

Deminden beri biraz sevmeğe başladığı bu adamın böyle basit lâkırdıları bir tebliğ sesiyle söylemesindeki ukalâlığa Adnan'ın canı sıkıldı; nasihat dinlemekteki küçüklükten kurtulmak için lâkırdı söylemesi lâzımdı:

— *Sis* manzumesi bendenizde var. Süheylâ Hanımefendiye veririm, efendimize takdim eder.

dedi.

Maliye Nâzırı surat etti, uzun uzun sustu. Enfiye çekti. Bir daha çekti. Hâlâ susuyordu.

Adnan tekrar:

— Manzume bende var; Süheylâ Hanımefendiye...

deyince, Nâzır:

— Süheylâ'ya vermeğe hâcet yok.

dedi.

Adnan:

— Hacı Kâhya'ya bırakırım, o da Süheylâ Hanımefendiye...

Nâzır, gene sözünü kesti:

— Hayır efendim; kapalı bir zarfa kor, bana elime verirsiniz.

Adnan sarardı, bu kadar namuslu bir adam kızına bile emniyet etmiyordu. Maliye Nâzırı, Adnan'ın yüzünü anladı:

— Süheylâ, manzumeyi sizin verdiğinizi bilmesin. Çocuktur, belki ağzından kaçırır.

dedi.

Sonra biraz daha sustu. Kızına emniyet etmediğine Adnan'ın yanlış mâna vermemesini istedi:

— Süheylâ'nın da bu şiiri bilmesini isterim. Ancak, ona bu şiiri ya siz verirsiniz, yahut ben. Manzumeyi üçümüz birden bilmiş olmayalım.

Adnan haykıracaktı; bu ne acâip adamdı!

(*Üç İstanbul*, XXVII)

4 — Aşağıdaki parçada, Birinci Dünya Savaşı'ndaki Sarıkamış bozgunu anlatılmaktadır.

Uşak girdi, Adnan'a:

— Bir zâbit geldi efendim.

dedi.

Odaya Binbaşı Ö. L. Bey girdi.

Sarıkamış'tan dönen bu zâbit, Dağıstanlı Hoca'yı görünce sarardı.

Adnan'a:

— Artık işin sır tarafı kalmadı. Size her şeyi söylemeğe geliyorum Bey.

dedi. Boyuna anlatıyordu: «32 bin kişi olan 9'uncu Kolordu, Sarıkamış muharebesinin sonunda 247 kişiydi*. Bu 247 nefer de 4 gün daha harb etti. Sonra...»

Zâbit sustu. Dağıstanlı Hoca'ya gözucuyle baktı. Çünkü bu 247 nefer de şehit olmuştu. 9'uncu Kolordu kalmamış, adı mağlûp olmuştu. 32 bin askerden bir tek kişi kalmayan 9'uncu Kolordu'da bir nefer de Dağıstanlı Hoca'nın oğluydu. Hoca 247 kişinin ne olduğunu soracaktı. Oğlu 31.753 ölünün mü arasındaydı, yoksa 247 dirinin mi?... Utandı, soramadı.

Binbaşı, Adnan'a gözlerini dikti:

— Bey, dedi, asker karlı arazide 25 kilometre yürür. Halbuki askeri, Sarıkamış harbinde Enver Paşa 45 kilometre yürüttü.

Adnan, elifi üç kere uzatarak:

— Caaanım efendim, dedi; Marne muharebesinde Alman askeri günde 60 kilometre yapmıştı.

Binbaşı:

— Bey, Bey, dedi; Türk askeri Allahüekber dağında yürüdü, Alman askerleri Marne meydanında...

Binbaşı sustu. Adnan'ın gözlerinin içine baktı:

— Allahüekber dağından ahret görünür, Marne'dan Paris!... Sarıkamış bize 90 bin ölüye mal oldu. Bu ölüler şark vilâyetlerinin yayla çocuklarıdır: uzun boylu, geniş omuzlu ölüler!... Emin ol Bey, Pamir yaylasında bu kadar gürbüz

* O zamanki *Harb Ceridesi*'nde bu 247 rakamı yazılıdır.

Türk yetişmemiştir. Az millet Allahına bu kadar dinç ölü göndermiştir.

Binbaşı belli etmeyerek gözlerinin ucunu sildi. Utandı. Çocukluk devri hayattan sayılmazsa, Binbaşı ömründe ilk defa ağlıyordu.

Adnan hiç sevmediği Enver Paşanın ne yaptığını –kendi bir şey söylemeden misafirlerinin öğreneceğine sevinerek– sordu. Binbaşı içini çekti:

— Ne mi yaptı? Kaçtı!... dedi; kızaktan otomobile kadar bütün nakil vâsıtalarına binerek kaçtı!

Eski ataşenaval Naşit, Harbiye Nezâreti levâzım reisiyle beraber para yapmak istemiş, yüz bulamamış, Enver Paşaya düşmandı. Adnan'dan geçen gün gizli dinlediği şeyleri anlattı:

«Erzurum valisi, İstanbul'a kaçarken Enver Paşaya kızak tedarik ettirmiş, Enver Paşa bu kızakla kaçmıştı. Sonra bir Alman'la* bir otomobile binmişti. Şoförün yanında bir Alman miralayı vardı** Otomobil geceleri de yoluna devam ediyor, Alman miralayı uyumasın diye şoförün ağzına çukulata sokuyordu. Çünkü Enver Paşa, İstanbul'a felâket haberinden evvel yetişmeliydi; kabinede, aleyhine bir cereyan çıkmasın diye İstanbul'da çabuk bulunması lâzımdı.»

Vekilharç Süleyman, Adnan'ı memnun etmek için, genzinden çıkan iltihaplı sesle:

— Almanya imparatoru, Türkiye'deki saltanatını bir şoförün yediği bu çukulatalara medyundur!

dedi. Tek gözlüğünü yeleğine itti, ve Kayser'e tek gözlüksüz kızdı.

(*Üç İstanbul*, LXXXIII, 1938)

* Bronzar Paşa.

** Karargâh-ı Umumi Harekât-ı Harbiye şubesi müdürü Miralay Feldman.



SERMET MUHTAR ALUS

(1887 - 1952)

HAYATI : Sermet Muhtar Alus, İstanbul'da doğdu. Askerî Müze'nin kurucusu ve ilk müdürü ferîk (korgeneral) Ahmet Muhtar Paşanın oğludur. Özel dersler alarak yetişti. Fransızca ve Almanca öğrendi; ayrıca, ressam Ali Rıza Beyden resim dersleri aldı; Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi) nin son sınıfına imtihanla girdi (1905), orayı bitirdikten (1906) sonra Mekteb-i Hukuk'ta (Hukuk Fakültesi'nde) okudu (1906 - 1910). Hukuk öğrencisi iken haftalık dergilerde «Necdet» takma adıyle hikâyeler yayımladı; Meşrutiyet ilân edilince, Galatasaray'dan ve Hukuk'tan iki arkadaşı ile birlikte *El-üfürük* (1908) adlı bir mizah dergisi çıkardı. *Davul* (1908 - 1909) adlı mizah dergisine yazılar yazdı, karikatürler çizdi. Mütareke devrinde ayrıca tiyatroya merak sardırdı, o devirde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yerli ve çeviri epey komedya kaleme aldı, bunlardan birkaçını bazı dergilerde tefrika ettirdi: *Helâl Mal* («Temaşa» dergisi, 1918, sayı 10 - 11), *Ev İltâcı* («Şair» dergisi, 1919, sayı 12 - 15), v.b. Cuuhuriyet devrinde de *Akbaba, Amcabey*, v.b. gibi türlü mizah dergilerinde mizah yazıları, hikâyeleri çıktı; 1931'den sonra *Yedigün, Yeni Mecmua, Hafta*, v.b. dergileriyle *Akşam, Son Posta, Cumhuriyet, Vakit, Tan, Tasvir-i Efkâr, Yeni Sabah, Vatan* gazetelerinde eski İstanbul yaşayışını anlatan yazılar (*30 Sene Evvel İstanbul, 75 Sene Evvel İstanbul, 40 Yıl Evvelkiler, İstanbul'u Dolaşırken, İstanbul Kazan Ben Kepçe, Eski Günlerde, Eski Konaklar Ne Anlatıyor?, Masal Olanlar, Bir Varmış Bir Yokmuş*, v.b.), ayrıca hikâyeler ve romanlar yayımladı. İstanbul'da öldü (18. 5. 1952)

ESERLERİ :

Roman:

1 — *Kıvırcık Paşa* (1933)

2 — *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933)
3 — *Harb Zenginin Gelini* (1934)
4 — *Eski Çapkın Anlatıyor* (1944)
5 — *Sülün Beyin Hatıraları* («Akşam» gazetesinde tefrika)
6 — *Rüküş Hanımlar* («Akşam» gazetesinde tefrika)
7 — *Havalanmalar* [*İmamın Havalanması, Hanımefendinin Havalanması, Kuyumcunun Havalanması, Hacı Babanın Havalanması*] («Akşam» gazetesinde tefrika)
8 — *Tombul Mirasyedi* («Son Posta» gazetesinde tefrika)
9 — *İki Gönül Bir Olunca* («Son Posta» gazetesinde tefrika)
10 — *On İkiler* («Cumhuriyet» *gazetesinde tefrika*)
11 — *Kırkından Sonra* («*Vakit*» gazetesinde tefrika)
12 — *Anasını Gör Kızını Al* («Vakit» gazetesinde tefrika)
13 — *Harman Sonu* («Vakit» gazetesinde tefrika
14 — *Bebek Emine* («Vatan» gazetesinde tefrika)

Uzun Hikâye:

15 — *Şahende Hala* («Amcabey» mizah dergisinde tefrika: (1943, sayı 13 - 18)
16 — *Banker Arif* «Amcabey» mizah dergisinde tefrika: 1943 - 1944, sayı 32 - 60)

Romanlarla ilgili liste *İstanbul Ansiklopedisi*'nden alınmıştır. Listenin eksiksiz olup olmadığı denetlenememiştir. Kitap halinde basılmayan romanların gazetelerdeki yayım tarihlerini araştırma olanağı bulunamamıştır. İçlerinden birkaçının roman değil uzun hikâye olabileceği de düşünülebilir.

Sermet Muhtar Alus, bütün romanlarında, çok iyi bildiği eski İstanbul yaşayışını ele almış, böylece, Hüseyin Rahmi geleneğini sürdürmek istemiştir. Eserlerinde eski İstanbul'un gezme yerleri (Kâğıthane, Çırpıcı, Veliefendi, Feneryolu, Çamlıca, v.b.), çarşıları, pazarları, meyhaneleri, tiyatroları (Mınakyan, Kel Hasan, Şevki, v.b. tiyatroları), ünlü oyuncuları, kantocuları, İstanbul'un üst kat insanları (paşalar, damatlar, yaverler, mirasyediler, hanımefendiler, v.b.), esircileri, odalıkları, aracılık eden bohçacı kadınları, yosmaları, tulumbacıları, kabadayıları (On ikiler, Kahraman Bey, Arap Aptullah, Kadayıfçı Ali, İstinyeli Salih, Gümrükçü Şahap Bey, Mektepli Şemsettin, Kambur Mehmet, v.b.), düğünleri, kavgaları, çapkınlıkları, v.b. bütün girdisi-çıktısıyle anlatılmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin birtakım toplumsal sorunlara yönelmesine karşılık, Sermet Muhtar herhangi bir toplum sorunu ile ilgilenmemiş, sadece eğlenceli birtakım olaylar anlatmakla yetinmiştir. Ne var ki, eğlenceli sahnelerde dahi, Hüseyin Rahmi'nin gözleme dayanan inandırıcı anlatışına karşılık, Sermet Muhtar, mübalâğaya kaçarak olayları bir «fars» havası içinde ele almış, çoğuzaman işi sululuğa kadar vardırmıştır (*Kıvırcık Paşa*, v.b.),

O yolda yazanların hemen hepsi gibi, Sermet Muhtar da, üslûp ve dil kaygısı göstermemiştir.

PEMBE MAŞLAHLI HANIM

a. Bu eserde, eski yosmalardan birinin hayatı çevresinde, II. Abdülhamit devrindeki gizli çapkınlıklar ve eski İstanbul'dan çeşitli sahneler (gezmeler, eğlenceler, tiyatrolar, v.b.) anlatılmaktadır.

b. Eser, «Pembe Maşlahlı» diye ün alan bir kadının anı defteri biçiminde yazılmıştır.

[On yaşında iken annesi ölen Hayriye, üvey annesinin isteğiyle, daha on altı yaşında iken evlendirilip evden uzaklaştırılır. Eski vezirlerden Talha Paşanın torunu ve Hazine-i Hâssa kâtibi olan kocası Şemsi, daha düğün gününden başlayarak, eve her zaman geceyarılarında zil zurna sarhoş olarak gelir, karısına etmediği hakareti bırakmaz. Adam, meğer, Şevki'nin tiyatrosundaki kantocu «Kamela»ya âşıkmış, Kamela'nın dişli hafiyelerden olan başka bir tutkunu, kızı kıskanır, «Avrupa'daki Jön Türk'lerle alâkası var» diyerek Şemsi'yi yakalatmak ister, Şemsi Bulgaristan'a kaçar. Bir süre sonra da, Hayriye, kocasının evinden ayrılıp eski akrabalarından birinin yanında oturmağa başlar. Yaşı biraz daha büyüyünce adamakıllı serpilip çok güzel bir kadın olan Hayriye, bir ara giydiği pembe maşlah dolayısıyle, «Pembe Maşlahlı Hanım» diye anılmağa başlar. Gezme yerlerinde sık sık araba ile görünür. Peşinde birtakım paşalar, paşa oğulları, beyler, yaverler, v.b. dolaşmağa başlar. Rumeli Kazaskeri Dânâ Efendinin oğlu ve Şûrâ-yı Devlet (Danıştay) üyesi olan, aşırı şişmanlığından dolayı «Topaç Molla Bey» diye anılan elli yaşlarında, evli-barklı bir adam da bunlar arasındadır. Topaç Molla, Sarıyer'in tenha bir yerinde yanyana iki ev tutar, birine kendisi, öbürüne Pembe Maşlahlı taşınır. Mahallede dedikodu başlaması üzerine, Molla Bey, kadını nikâhla almağa kalkışır. Bunu duyan annesi bir gün gelip kıyameti koparır, Topaç Molla evden kaçar. Kazasker Dânâ Efendi de, olay dolayısıyle Sarıyer'e gelir, oğlunun evine yerleşir. Kısa bir süre sonra, pencereden Pembe Maşlahlı'yı görür, bu sefer de o tutulur ve bir hiyle ile kızı kendine nikâhlar. Böylece Kazasker'in karısı, oğlunu kurtarmağa çalışırken kocasını kaptırır. Birkaç yıl sonra Meşrutiyet olur, Kazasker'le Topaç Molla, Sinop'a sürülür. Pembe Maşlahlı'nın eski kocası Şemsi, öbür sürgünler gibi, «hürriyet kahramanlığı» taslayarak, alkışlar arasında yurda döner, çok güzelleşmiş bulduğu eski karısıyle yeniden birleşir.)

1 — Aşağıdaki parçada, eski Kâğıthane âlemleri anlatılmaktadır.

Giyindik, kuşandık. Aksaray'dan Şehzade'ye sapıp Unkapanı'na indik; bir piyade kayığına bindik.

Kâğıthane o zamandı. Şimdi o eski Kâğıthane nere-

del Yerinde yeller esiyor; mumla arasan gene bulamazsın.

Eyüp'ün fulya tarlaları bin bir ayak; daha, Silâhtarağa'ya gelmeden, deniz kenarları iki keçeli insanla kaynıyor. Dereye gireceksen giremezsin ki. Ben deyim beş bin, sen de, on bin kayık. Kayıkçılarda «pembezar» gömlekler, bol kollar, katmerli şalvarlar.

Erkek kayıklarında kılpranga beyler, temiz-pak efendiler; kadınlarınkinde süslü süslü hanımlar, billûr yaşmaklı tazeler... Sonra sandıklı esnafları, yorgancılar, Uzunçarşı'lılar... Sazlar, zilli-maşalar, rakılar... Çayırlarda, rengârenk basma şalvarlarla göbek atan Kıpti kızları... Dere kenarında, şalları yayıp, rüzgâr uçurmasın diye, gümüş güğümleri koyup yayılanlar... Kuzu söğüşleri, yalancı-dolmalar, bademli helvalar yiyenler...

Arabalar tarafı da başka âlem:

Konak arabalarında kibarlar, faytonlarda beyler, kupalarda hanımlar... Hepsi, saf saf olmuş, piyasa ediyorlar. Beyler, hanımlara kalıp sigarası, fındık fıstık atıyor; hanımlar beylere âşinalıklar, tebessümler yağdırıyor...

Nerede ise ikindi ezanı okunacak, hâlâ bizim kayık alargada bocalamakta.

Uzatmayalım, Kâğıthane'ye vardım. «— Önüne bak, başını döndür, şemsiyeni indir!» demekten hala hanımın tâkati tükenmişti.

O zamanlar yirmi iki, taş çatlasa yirmi üç yaşındaydım. Papazî yaşmağın altında, altın sarısı saçlarım; mor feracenin içinde teleme peyniri gibi vücudum... Bir «Of!» diyen bir daha demiyor.

Kayığı kenara çektirdik. Biraz kahvaltılık ile bir cicim de getirmiştik; cicimi serdik, oturduk.

Beş dakika geçmedi. Önümüzde, tirşe boyalı iki çifte; içinde hem saz, hem zurna.

En cümbüşlü kayık o idi. Bütün sandallar, etrafını fır-dolayı çevirmişler; herkesin gözü onda.

Hamlacıların «— Siyal... açmal...» sadaları arasında, bir de baktım ki Serasker yaveri meşhur Kolkıran Âdem Bey...

Şıpın-işi beni görmesin mi?... Sol gözünü kırparak işaret etmesin mi?

Yüreğime inecek. Yanımda hala hanım mala hanım

bulunduğundan haberi yok. Eskisi gibi, Acıçeşme'deki evde oturuyorum, başıma buyruğum zannediyor.

2 — Aşağıdaki parçada, Topaç Molla Bey eski karısının üstüne Pembe Maşlahlı ile evlenmeğe kalkışınca, bunu duyan annesinin Sarıyer'deki eve gelip elli yaşındaki oğlunu dövmek isteyişi anlatılmaktadır.

Sabah sabah, sıcak yatağımızdan bir fırlayış fırladık ki...

Bitişikte yangın mı var, yoksa eşkıya bastı da içeridekiler mi boğazlanıyor diye kendimizi pencerelere attık.

Molla Beyin evinde kıyamet kopuyor.

Şangır şungur camlar mı kırılmıyor, tangır tungur eşyalar mı atılmıyor, paldır küldür insanlar mı birbirine girmiyor?

Bir arbede, bir kördövüşü ki hafazanallah!...

Mahalle karısı, Çerkes kalfa, Arap halayık, acemi ahretlik ağzı, inceli kalınlı vâveylâlar birbirine karışmada; ortaoyunundaki Hamam-anasıvâri bir kocakarı avazı da hepsini bastırmada:

— Bırakın diyorum! Kolumu, elimi bırakın! Şu göbekli domuzu bulup didim didim didikleyeceğim! Allah yarattı demeyip her tarafını pas gibi ayıracağım; koca karnını davul gibi patlatacağım...

İnceli kalınlı sesler, hep bir ağızdan:

— Resûlûllah aşkına etme kadınım!... Peygamber başı için vazgeç hanımım!...

Bu ukubet kocakarı kimdi? Bu kıyamet niçin kopuyor, bu harran gürrâ ne sebebe oluyor? bir türlü anlayamıyorduk.

Etraftaki evlerin bütün halkı pencerelere üşüşmüş, çoluk çocuk kapının önüne birikmişti.

Nihayet meselenin içyüzü anlaşıldı:

Evi allak-bullak eden eli-maşalı, Molla Beyin validesi imiş. Oğlunun evleneceğini duyunca kendini buraya atmış...

Atıp kırma faslı mayna olunca, iç boşaltma faslına sıra gelmişti. Valide Hanımefendi avaz avaz içini döküyordu:

— Utanmaz arlanmaz, ırzsız hayâsız rezil!... Bir şey-

cik demem, bir mememden emdiğin kan, bir mememden emdiğin irin olsun!... Saçından sakalından utanmıyorsan nur topu gibi kızından, çitlembik gibi damadından utan!... Bakındı kardeşler, rezilin yediği naneye... Evde teleme peyniri gibi helâli dururken, hatun kul köle olurken, karşısında «Müslümanım» diyemezken, kadrini bilmeyip düzgün kuklası marsığa vurulmak ha?... El âlem artığı yellozu nikâhlayıp bunca yıllık namusumuzu berbat etmek ha?... Hay o senin Kasımpaşa çöplüğü midene köpekler kussun!... Vallahi de razı değilim, billâhi de de razı değilim!... Yer yerinden oynasa, dünya alt-üst olsa, o kazûlet şıllığı sana karı etmeyeceğim. Seni elceğizimle tabuta korum, elceğizimle kara topraklara gömerim de gene o şırfıntıya koca etmem, anladın mı alık Safâi?... (...) Kardeşler, bari âhım şâhım bir matah olsa yüreğim yanmayacak. Hanife'min düğününde gösterdiler; «— Beylerin, paşaların yanıp tutuştuğu Pembe Maşlahlı Hanım işte bu kadın!» dediler de ağzım bir karış açık kaldı... Kâğıthane'de, kırk paraya kiriz atan Kıpti karılarının örneği... Kara derilere sarılmış bir vücut, göbek kıvırır gibi bir yürüyüş, bahşiş bekler gibi bir sırıtış... Öö! Öö!... Gözümün önüne gelirken bile safram kabarıyor, içim bulanıyor, gaseyanım geliyor... Allah aşkına söyleyin, bana hak verin... Siz olsanız böyle maymunu gelin diye kabul eder misiniz? «Küçük gelinim» diye ele-güne karşı ortaya çıkarabilir misiniz?... Ne demezler, adamı teflere koyup çalmazlar mı?... «— Molla Bey Cehenneme seccadeyi yaymış ama Zebanileri bile ürkütecek.» demezler mi?... Kişi halini bilse hoş değil mi, karlar yağsa kış değil mi?... Süpürge karı, yirmi para verip mezat malından bir ayna alsa da kıyafetine baksa, ondan sonra Kazasker oğullarına, ulemâ evlâtlarına varmaya kalkışsa... Benim tombul tombul oğlum Sultan Beyazıt dudularına mı lâyık?... Evliya gibi ehlim böyle gelini görünce yüreğine inip hücceten (fücceten) gitmez mi?... Aman aman aman!... elim ayağım buz kesildi, hafakanlarım tuttu... Sol tarafımın içini mengeneler sıkıyor, tepemden tırnağıma iğneler saplanıyor... Ölmüşlerinizin canı için bir bardak su yetiştirin, tıkanıyorum; şimdi şarkadak düşüp bayılıvereceğim...

Yaygara evin içinde devam ededursun, sokak kapısının önünde bir araba durdu.

İçinde Kazasker Efendi.

Arabacının yanından bir uşak atladı. Kazasker Efendinin koluna girdi. Kapıya doğru yürürlerken, her halde pencereden görmüş olacaklar ki, o dakika ses sadâ kesildi, çıt kalmadı.

(*Pembe Maşlahlı Hanım*, 1933)



ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

(1888 - 1963)

HAYATI : Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'da Rumelihisarı'nda doğdu. Memleketimizde yayımlanmış ilk edebiyat dergilerinden *Hazine-i Evrâk* (1881 - 1882)'ı çıkaran Mahmut Celâlettin Beyin oğludur. Tanzimat edebiyatının iki ünlü şairinin (Şinasi, Abdülhak Hâmit) adları ona ad olarak verildi. Daha çok küçük yaşta, bir Fransız mürebbiyeden Fransızca, yalı komşuları Tevfik Fikret'ten de Türkçe dersi aldı. Mekteb-i Sultanî'de (Galatasaray lisesinde) (1898 - 1905) ve Paris'te «Ecole libre des sciences politique»te (siyasal bilgiler okulu'nda) (1905-1908) okudu. Meşrutiyet ilân edilince İstanbul'a döndü (1908), uzun bir süre özel şirketlerde çalıştı (1909 - 1930), daha sonra, Ankara'ya giderek, Balkan Birliği Cemiyeti umumî kâtipliği ve Dışişleri Bakanlığı danışmanlığı görevlerinde bulundu (1931 - 1948), son yıllarında İstanbul'da bazı kurumların idare meclisi üyeliklerinde çalıştı. İstanbul'da öldü (3. 5. 1963).

ESERLERİ :

Roman :

1 — *Fahim Bey ve Biz* (1941, 4. bas. 1966)
2 — *Çamlıca'daki Enişte miz* (1944, 3. bas. 1967)
3 — *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952)

ROMANLAR

Abdülhak Şinasi Hisar, Meşrutiyet devri şair ve yazarlarıyle aynı kuşaktan olduğu; bunlardan kimisiyle (Ahmet Haşim, Refik Halit, İzzet Melih, Hamdullah Suphi) Mekteb-i Sultanî'de okul arkadaşlığı ettiği, kimisiyle (Yahya Kemal) Fransa'da, kimisiyle de (Yakup Kadri, v.b.) Fransa'dan döndükten sonra tanışıp arkadaş olduğu halde, yazılarını onlardan çok sonra yayımlamıştır. İlkin, Birinci Dünya Savaşı sonlarında bazı dergilerde birkaç şiiri çıkmış (1918), sürekli olarak Mütareke devrinde yazmağa başlamıştır. Bu devirde *Dergâh* (1921), *Yarın* (1921) dergilerinde şiirler ve eleştirmeler, *İleri*, *v.b.* gazetelerinde eleştirmeler yazdı; bu yoldaki yazılarını Cumhuriyet devrinde de *Milliyet*, *Türk Yurdu*, *v.b.* gibi gazete ve dergilerde sürdürdü. Bu dönemde edebiyatçılar arasında şair ve daha çok eleştirmeci olarak tanındı; hattâ, Ahmet Haşim, ona armağan ettiği *Piyale* adlı kitabının armağan yazısında «*Şair ve münekkid arkadaşım Abdülhak Şinasi'ye*» diye yazdı. Cumhuriyet devrinde, bir yandan da, özellikle *Varlık* dergisinde mensur şiirler, edebiyat üzerine denemeler, eski edebiyatçılar ve geçmiş zaman hayatı üzerine anılar yazdı (1933 - 1943). Bütün bu hazırlıklardan sonra roman yolunda eserler vermeğe başladı (1941), bir yandan da geçmiş zaman yaşayışını anlatan anılar, izlenimler yazmayı sürdürdü ve o tarihten sonra roman ve anı yazarı olarak tanındı.

1 — Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Abdülhak Şinasi Hisar, hemen bütün yazılarında Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca üçgeni arasında mutluluk içinde geçen çocukluk ve gençlik yıllarına karşı duyduğu özlemi anlatmıştır. Geçmiş zaman, onun gözünde bir «Kaybolmuş Cennet»tir. *Boğaziçi Mehtapları* adlı kitabının *Mazi Cenneti* başlıklı bölümünden aldığımız şu satırlar onun bütün eserlerinin havasını özetler:

Mazi hepimiz için Âdem'in kovulduğunu hatırladığı Cennet'tir. Annelerimizin yüzleri ve muhabbetleriyle yoğrulmuş; çocukluğumuzun sevinçleri ve emelleriyle örülmüş bu mazi, ömrümüze ikide bir ahenklerini salan bu musiki, ruhumuza eski kuvvetlerinin yeni bir hamlesiyle esince duyduğumuz bahtiyarlık içinde anlarız ki mazinin sükûtu ve sesleri de, hüznü ve zevkleri de gönlümüzde halin gürültülerine ve hislerine her zaman galip gelecektir.

Herkesin dünyayı daha yeni gördüğü bu gençlik zamanlarını sevmesi ve mazinin böyle herkese hoş görünmesi mukadderdir. Zira biz onu daima gönlümüzün süzgecinden geçmiş olarak hatırlarız ve onda ancak gönlümüze göre tasfiye edilmiş bir hâtıra buluruz. Zira uzaktan gördüğümüz şeyler bize daima daha çok güzel görünür ve daha çok hoşumuza gider. Hâlin bütün dikenleri gözlerimize batar. Halbuki mazinin bize batacak dikenleri ortada değildir. (*Boğaziçi Mehtapları*, XXV, 1942, s. 293)

Çocukluk ve gençlik yıllarının izlenimlerini bütün ayrıntılarıyle koruyan çok kuvvetli belleği, kendisine har zaman yardımcı olmuştur

2 —Bütün romanlarında, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında tanıdığı kimseleri –en yakın aile kişilerini (annesi, babası, büyükbabası), akrabalarını (yengesi, halası, eniştesi, v.b.), aile çevresinde gördüğü insanları (Fahim Bey, Ali Nizami Bey, v.b.)– anlatmıştır. Bu bakımdan, yazarın «hikâye» diye nitelediği romanları dahi çoğuzaman birer anı gibi görünmektedir. Nitekim, bir konuşmasında şöyle demiştir:

Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimî hâtıralarımı, «hikâye» adı ile ifade daha kolay geliyor. (S. S. Uysal: *Abdülhak Şinasi Hisar*, 1961, s. 13)

Bununla birlikte, yine aynı konuşmada belirttiği üzere, bir «tarihî hâtıra» değil, bir «hikâye» yazdığını gözönünde bulundurarak, hayatında tanıdığı kimseler olan Fahim Beyi, Ali Nizami Beyi ve Çamlıca'daki deli enişte Hacı Vamık Beyi anlatırken «isimlerini, hattâ hayatlarının bazı kısımlarını, hattâ yaşadıkları mahalleleri istediği gibi değiştirmiş»tir. Romanlarının kahramanlarını nasıl yarattığını, bir konuşmasında şöyle anlatmıştır:

Romancı, yarattığı kahramanı, hafızasında, başka başka zamanlarda, ayrı ayrı gördüğü adamlardan terkip eder. O roman kahramanı, hatırladığı kim bilir kaç şahıstan mürekkeptir. Onun etrafında âdeta bir grup toplanmış olur. Romancı bunların hepsinden ayrı ayrı parçaları birleştirerek bir vücut meydana getirir. (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, s. 97)

Yazar, bu görüşte, Halit Ziya Uşaklıgil ile birleşmektedir. (bk. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I). Böyle bir tutum, hayatı kopya etmek değil, yeni baştan yaratmaktır.

3 — Yazar, kahramanlarını, hayatta her gün rastlanan kişiler arasından değil, aşırı birtakım özellikleri olan kişiler arasından seçmiş; ya da, çeşitli kişilerin aşırılıklarını bir kişide toplamıştır. Onlara, toprak üstünde her gün bizimle birlikte yaşayan insanlara bakar gibi değil, ip üstünde türlü marifetler gösteren cambazlara bakar gibi bakıyoruz. Her birinin çeşitli gariplikleri vardır; bu gariplikler yüzünden, Fahim Bey, kimi tanıdıklarına göre, «delinin biri»dir; Çamlıca'daki enişteyi akrabaları «deli enişteniz», komşuları «deli Vamık Bey» diye anarlar; Ali Nizami Bey, sonunda gerçekten çıldırır.

Yazar, bir romanında, insanlarla olan ilişkilerini anlatırken şöyle der:

Hayat içinde tesadüfleri en ziyade hoşa gidebilecek olan insanlar, merakımızı en ziyade tahrik edebilenler, ya sarâhaten mahallî olanlar, yahut, Fahim Bey gibi, bir nevi anormal halleriyle, muammalarıyle bize bir merak telkin edenler olması lâzım gelir. (*Fahim Bey ve Biz*, 1951, s. 144 - 145)

Bu sözler, onun, roman kahramanlarını niçin normal-dışı insanlar arasından seçtiğini de dolaylı olarak anlatmaktadır.

4 — Bu eserler, kuruluşları bakımından, bilinen roman çeşitlerine pek benzemez. Onlarda kişilerin ne gibi merakları olduğu (*Ali Nizami Bey*), nelerden korktuğu, hangi yemekleri sevdiği (*Çamlıca'daki Enişteniz*), v.b. teker teker sayılır, söylenenleri tanıtlamak (ispat etmek) için de, o özelliklerle ilgili birtakım olaylar anlatılır; böylece, ele alınan kişinin portresi çizilmeğe çalışılır. Onun çevresindeki olaylar, tasvirler, çözümlemeler hep bu portreyi canlandırmak içindir. Bu bakımdan, yazarın bütün romanları, bir çeşit uzun portre niteliği de göstermektedir.

5 — Yazar, romanlarını anı biçiminde yazdığı için, ister is-

temezhikâyeye kendini de katmış, roman kişileri karşısında acıma, sevme, yerme, v.b. gibi duygularını açıklamıştır:

* *Zavallı Ali Nizami Beyin başına gelen, bir acip muvazenesizlik içinde gene hususî bir muvazeneye varmaktan ibaret değil, kıran, öldüren bir hastalıktı.* (*Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*)

* *Halam ölmüş müydü? Eyvah! diyordum.* (...) *Halamınki gibi bir kalbin çarpması duruyor. Büyük bir ruhun parıltısı sönüyor.* (*Çamlıca'daki Enişte*miz)

Yazar esere kendini o kadar katar ki, kimizaman kahramanlarına, ya da onların alınyazılarını çizen gizli kuvvete dahi uzun uzun seslenir:

* *Ey kendini gören herkesin türlü türlü bulduğu, başka başka bildiği Fahim Bey!* v.b... (*Fahim Bey ve Biz*)

* *Ey bilmediğimiz bir yerde gizlenerek ismini söylemeyen, sırrını bildirmeyen, ruhumuz içinde meşalesinin yanmasını bekleten*(...) *İlâh, din, ruh, zekâ veya mürşit!* v.b.... (*Çamlıca'daki Enişte*miz)

6 — Yazar, sırasını düşürdükçe, ikide bir vaka dışına çıkmış, birtakım yer tasvirleri, düşünce ve duygu çözümlemeleri yapmıştır. Bu çıkmaların bir bölüğü eserle ilgisiz görünmekle birlikte, bir bölüğü, alttan alta, eserin iç yapısını hazırlamaktadır. Sözgelimi, *Çamlıca'daki Enişte*miz romanının *Çamlıca'daki Günler ve Geceler* başlığını taşıyan uzun bölümü başlı başına bir Çamlıca dekoru ve Çamlıca izlenimleri gibi görünürse de, aslında, hayatlarıyle ilgilendiğimiz roman kişilerinin yaşadıkları çevreyi anlatması, o çevrenin havasını hazırlaması bakımından, esere sıkı sıkıya bağlıdır.

7 — Eserlerinin hepsinde, kişiler, Osmanlı İmparatorluğu'nun üst kat insanları arasından seçilmiş; onların yaşayışları, gelenekleri, görenekleri, köşkleri, yalıları, eğlenmeleri, üzüntüleri, v.b., eski İstanbul'un türlü özellikleri içinde verilmiştir.

Yukarda da söylediğimiz üzere, çocukluğu ve gençliği Boğaziçi, Büyükada ve Çamlıca üçgeni içinde geçen yazar, bu çerçevenin dışında kalan hayata ve insanlara karşı kapalı yaşamış; bu dekor dışındaki mahalleleri «âdi» bulmuş, oralarla ilişki kurarsa kendisinin de «âdileşeceği» sanısına kapılmış; oralardaki in-

sanlar arasından geçmesi gerektiği zaman gözlerini kapamıştır. Bu konuda şöyle demektedir:

Hemen bütün mahalleler, her ne sebeple olursa olsun, (bu sebepleri bilir ve sayabiliriz) âdileşmiştir, bizi de âdileştirir. Lâkin Boğaziçi'nde insan sokak ve mahalle ile münasebetini keserek... yaşar. (*Boğaziçi Yalıları*, 1954, s. 24)

... O zamanlarda, Üsküdar iskelesinin etrafı, insan sefaletlerinin bir sergisi gibi, öyle izdihamlı, sıkışık, karanlık, köpekli, sinekli, kirli ve kasvetliydi ki, bana korkuya benzer bir ezâ verirdi. Gönlümde taşıdığım hulyaları ve ümitleri korumak kaygısıyle, buradan geçinceye kadar, etrafımı görmemeğe itina ederek, annemin eldivenli elini sımsıkı tutardım. Ancak, biraz ötede, bindiğimiz arabayla, izdihamı, köpekleri, sinekleri ve kirleri bırakıp kalabalık yollardan geçerek, Bülbülderesi'nde, (...) büyük bir fıstık ağacı önünde iyi bildiğim bir kurtuluş noktasına gelirdik. (...) Biz artık kasavet mıntıkasını burada bırakarak yine geçilecek bir toz deryasına girerdik. (...) Çamlıca'nın asıl eteğine gelince (...) bir kurtuluş emniyeti bulurdum. (*Çamlıca'daki Enişte*miz, 1944, s. 34, 35, 37)

İşte böyle, çalışan yoksul insanların çevresinden, bu «kasavet mıntıkası»ndan, «gönlünde taşıdığı hulyaları ve ümitleri korumak kaygısıyle etrafı görmemeğe itina ederek» uzaklaşan ve «Çamlıca'nın eteğine gelince bir kurtuluş emniyeti bulan» yazar, bütün eserlerinde, «duvarlarının ardında güzel, kibar, mutena, (...) en hafif rüzgârlarla, bütün yapraklarıyle birden titreşen hisli ağaçlar» yaşayan ve «isimleriyle birer şiir yatağı olan güzel yerler»le çevrelenmiş bulunan (*Çamlıca'daki Enişte*miz, s. 18, 35) Çamlıca'da; «sayfiye, hava tebdili, keyif, neşe, inşirah, huzur, muâşeka ve hayal yeri» olan (*Boğaziçi Yalıları*, s. 14) Boğaziçi'nde yerleşmiş varlıklı, aylak insanların yaşayışını anlatmış, «o işsiz ve tembel günler»in, o sorumsuz hayatın özlemini dile getirmiştir. O hayat ve o insanlarla ilgili görüşlerini bir eserinde şöyle anlatır:

Şimdi Boğaziçi'nin o his bakımından dolu günlerini hatırladıkça, bunlarla mukayese ile, şehir hayatının işleri ve zahmetleriyle çabucak solup giden günlerimizin, birer göç arabası gibi her çeşit yüklerle dolu geçen günlerimizin duygudan yana fakirliğine acıyorum. Hislerimizin hiçbirini doya doya duymaya, iş-

lemeğe vaktimiz kalmıyor. Eski zamanın o işsiz ve tembel günleri ruhun büyük bir küşâyişi içinde geçerdi. Her hissin ruh içinde doğup gelişmesi için bol bol zaman vardı. Yalıların hayatında çarşıya hiçbir vakit ayrılmaz, alışverişlerle ne bey, ne hanım meşgul olur, alınacak şeyleri hep uşaklar alıp getirirlerdi. Şehre ancak beyler gidip gelirler ve onlar da her gün inmezlerdi. (*Boğaziçi Yalıları*, 1954. s. 49 - 50)

8 — Eserlerinden anlaşıldığı ve bir ankete verdiği karşılıkta kendisinin de açıkça belirttiği üzere, yazar, Maurice Barrès ile Marcel Proust'un etkisi altında kalmış (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, 1953, s. 29 - 30), onların edebiyat anlayışlarını, eserlerini, üslûplarını örnek edinmiştir. (Bütün eserlerinde «geçmiş zaman peşinde» koşması, Proust etkisinin açık belirtisidir.)

9 — Abdülhak Şinasi Hisar, roman sanatı üzerine görüşlerini, *Edebiyatta Roman* («Ulus» gazetesi, 5. 9. 1943) adlı uzun ve önemli makalesinde ayrıntılı olarak anlatmıştır. O makaleye dayanarak, yazarın düşüncelerini ve yaptıklarını özetleyebiliriz:

Hisar, romanın belli bir kuralı olduğuna inanmamakta, roman kuralı diye ileriye sürülen şeylere hiç uymayan çok güzel romanlar bulunduğunu belirtmekte, her romancının kendi kurallarını kendisinin yaratması gerektiğini bildirmektedir. Bu konuda şöyle demiştir:

Muharrirler yazmak ihtiyacıyle doğdukları için yazarlar. Bu kabiliyet onlara dışarıdan verilemeyeceği gibi, kendi buldukları ve uydukları sanat kaideleri de haricin indî buyruklarıyle tayin edilemez. Roman, toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir. (...) Onun usulü ve nizamı mühendislerinkiler gibi değil, tabiatınkiler gibidir. Dışarıdan ona hendesî kaideler kurmak ve aşmayacağı mesafeler tayin etmek mümkün değildir. (...) Romanın hiçbir umumî kaidesi yok, muayyen bir tekniği yok, muhtelif tarzlarının maksat ve gayelerinde de birlik yoktur. (...) Romanı bütün şümûliyle anlatan bir tarif bulmak güç değil, imkânsızdır. (...) «Roman şudur, halbuki bu değildir» yollu izahların hiçbiri onu anlatmağa yetmez, zira daima böyle tayin edilen hudutların dışında kalan bir çok kıymetli eserler bu sözlerin kâfi bir ihâtası olmadığını gösterecektir. (...) Romancıya dışarıdan kaideler buyurulamaz. Hiç, kendi hilkatle-

rine göre yaşayan insanlara: «Benim gibi yaşa! Benim gibi sev! Benim gibi düşün!» diyebilir miyiz? (...) İşte böylece her romancının da kendi nev'ine ve dehâsına göre uyacağı hususî kaideleri ve nizamları vardır. (...) Her sanatkârın vazifesi kendi gönlünden gelen nasihatleri dinlemektir. (...) Romancılara verilecek en doğru ve en faydalı nasihat, romanlarını indî bir roman tipine uydurmamalarıdır.

Nitekim, kendisi, realist romanlarda uygulanan, «kendi kişiliğini gizlemek, konu dışına çıkmamak, üslûp oyunlarından kaçınmak», v.b. gibi kurallara uymamıştır.

10 — Yazar, romanda vakanın değil, düşünce ve duyguların önemli sayılması gerektiğine, vakanın bunları duyurmağa yarayan bir aracı olduğuna inanmaktadır:

Romanı bir vakanın hikâyesine hasretmek kadar kurutucu bir şey olamaz. Bu, çok kere, eserin bütün ehemmiyetini giderir. Bir romanın en büyük meziyeti «roman»a benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır. (...) Vaka için vaka kadar asılsız bir şey olamaz. Bir fikrî kıymeti olan bütün kitaplar ancak vakaları sanatın icaplarına uydurmak kaygısıyle yazılmıştır. Romanda vaka gayet tevazulu ve ihtiyatlı olmalı, kitabın mânasını bozmamalıdır. Romanda esas, vaka değil, şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vaka bunları duyurmağa yarayan diğer bir vasıtadır. (...) En iyi tertip edilmiş bir mevzu ve macera, roman için sıfırdır. Nasıl ki bir şiirin güzelliğini de, her ne olursa olsun, mevzuu teşkil ve temin edemez ve onda aranan meziyetler tamamıyle başkadır.

Bu konuda, vakaya değil söze dayanan karagöz ve ortaoyunu'nu örnek göstermesi ve Türk romanının bu halk sanatlarından doğmamış olmasına yakınması çok dikkate değer:

Bizim eski zevklerimiz daha klasikti. Karagöz ve ortaoyunu'nda «vaka» diye mühim bir şey yoktu. Eserin asıl zarâfetleri sade bir macera üzerine sanatkârın tulûat ile yaptığı işlemelerdi. Millî an'anemiz, bize zorla aşılanmak istenen bu macera merakına üstündür. Keşki vaktinde doğrudan doğruya masallarımız, karagöz ve ortaoyunu'ndan geçerek gelen bir romanımız doğmuş olsa ve o ilk zamanlarda fena tercümeler yüzünden fena örneklere sapmış olmasaydı. O zaman belki hikâyelerimiz Fransız'ların «marivaudage» dediklerine benzeyen millî bir gevezelik an'ane-

siyle yeşerecekti. Fakat yazık ki an'anelerimizle aramızda bir çok râbıtalar kesilmiş bulunuyor.

11 — Yazar, okuyucunun ilgisini ve merakını çekecek şeyin de – o zamana kadar alışılmış görüşün dışına çıkarak – vaka olmadığını söyler; asıl ilgi çekmesi gereken şeyleri iki noktada toplar: a. düşünce ve duygu, b. üslûp. (Yukarda değindiğimiz üzere, eserlerinde ikide bir vaka dışına çıkmalar bu görüşün sonucudur). İlgi ve merak konusunda şöyle der:

Romanın alâka unsurları bir vakanın nasıl geçmiş olduğunu araştırmaktan çok ziyade fikir, his ve sanat bakımından değerleri olacak unsurları olmalıdır.

Roman, edebiyat nevilerinden biri, binaenaleyh edebî bir eserdir. Merak unsurlarından birinin de üslûbu, şive ve cümle hususiyetleri olması tabiîdir. (...) Romanda zevk alınacak cihetlerden biri de elbette lisan güzellikleri, cümle hususiyetleridir.

Bu görüşünü daha da pekiştirerek: «*Bir sanat eserinin canını kurtaran meziyetin, üslûbu olduğunu*» bildirir. Bir ankete verdiği karşılıkta, hayranı olduğu Barrès'in sanatını, dolayısıyle kendisinin sanat anlayışını anlatırken söylediği, «*Benim asıl beğendiğim edebiyat, fikirlerin şiirle ifadesidir*» (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, 1953, s. 30) sözü, bu yoldaki tutumunu gereği gibi aydınlatmağa yeter. Gerçekten de, onun bütün romanları – olayların anlatılışında dahi – bir mensur şiir havası taşımaktadır. Cümleleri, türlü türlü sıfat ve mecazlarla örülüdür. Ne var ki, «şairânelik» diye adlandırılan böyle bir anlatım biçimiyle alabildiğine yüklü bulunan bu eserlerin okuyucuyu tedirgin etmemesini, o süslü cümlelerin altında birtakım düşünce ve duyguların yatması nedenine bağlayabiliriz. Bununla birlikte, yazarın bu alanda her zaman başarıya ulaştığı da söylenemez. Onun bu «edebiyat yapma» merakı, arada bir, özentili, yapmacıklı, cicili bicili cümlelere kadar varır; öylesine ki, «böceklerin sesleri göğe yükseliyordu» diyemez, «*Böcekler çıkardıkları seslerle hayat ilâhisini, sanki bir tente gibi, göğe geriyorlardı*» der; onun ağaçları «*yere titrek dantelli gölgelerini döker*»; onun gelincikleri öyle herkesin gelincikleri gibi açmazlar, «*Ötede beride, küçücük kırmızı şemsiyelerini açarlar*»; Çamlıca'nın güzelliklerine vurgun olan yazar, «lambalar yanınca köşke girerdik» diyemez,

«Lambaları lezzetli çiçekler gibi açılmış köşke bir gönlün içine dalar gibi girerdik» der.

Yazar, roman sanatı üzerine yazdığı başka bir makalesinde de, «şairanelik» ve «edebiyat yapmak» konusundaki görüşlerini açıklamıştır:

Birinci derecede mühim olan şey üslûp meselesidir. İkide birde: «Romanda edebiyat yapılmamalıdır!», «Roman şairâne olmamalıdır!», «Üslûp itinâsı romanı bozar!» gibi öyle şeyler işitiliyor ki, bunların hepsi de ayrı ayrı şaşırtıcıdır. Anlaşılıyor ki birçokları üslûbu hâriçten bir esvap gibi vücut üstüne konan bir süs telâkki etmektedirler. (...) *Üslûp hâriçten takılan bir süs değil, süsler değil, vücudun kendi güzelliğidir.* (A. Ş. Hisar: *Romanda Bazı Hakikatler;* K. Haedens'in *Roman Sanatı* adlı eserinin çevirisine önsöz, 1953)

«Edebiyat anlayışı»nın ne olduğu yolundaki sorulara da şöyle karşılık vermiştir:

* *Sevgilimiz edebiyat bilhassa bir ruh, bir lirizm ve bir lisan meselesidir. «Edebiyat» kelimesinin kuru laf, boş lâkırdı mânasına alınması büyük bir hâtadır.* (...) *Yazıların bakkal hesapları tarzında olmaması tabiîdir.* (M. Baydar: *a. g. e.*, s. 97)

* *Edebiyat, mahalle kahvehanesi değildir ve mahalle kahvehanesi şivesiyle, nâra atmak edâsıyle edebiyat yapılmaz* (...) *Lâubâlilik samimiyet demek değildir. Lâubâlilik yalnız edebiyatın değil, hiçbir güzellik sanatının üslûbu da değildir.* (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, s. 32)

Bu son sözler, bir bakıma da, yazarın düz, yalın anlatımdan yana olmadığını gösterir.

Yazarın, anlatım bakımından ikinci bir özelliği de, içiçe giren ve dalga dalga sürüp giden uzun cümlelere düşkünlük göstermesidir. Bu bakımdan da, onun, Proust etkisi altında olduğu görülmektedir.

12 — Romanlarını Cumhuriyet devrinde yazmakla birlikte, dil özleşmesi akımına uymamış, kendi kuşağından olan Meşrutiyet devri sanatçılarının yaptıkları dışında, sadeleşme yolunda herhangi bir çaba göstermemiştir.

1

FAHİM BEY VE BİZ

a. *Fahim Bey ve Biz*, yazarın ilk romanıdır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin hikâye ve roman yarışmasında üçüncülüğü kazanmıştır (1942). Üzerinde pek çok yazı yazılması ve yarışmada derece alması, yazarın ününü birdenbire genişletmiştir.

b. Eserde de belirtildiği üzere, Fahim Bey, yazarın babasının okul ve gençlik arkadaşıdır. Yakup Kadri, anılarında, «Fahiy Bey'i, romanda çalarsaat meraklısı olarak gösterilen hanımıyle birlikte tanımıştım. Bu, Fatin Bey adında, sanırım, vaktinden önce emekliye ayrılmış bir memurdu.» der.(Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 1969,s.304)

c. Fahim Bey, geniş hayaller kuran ve hayallerini gerçekleştirmek için birtakım eylemlere girişen bir insandır. Elindeki sınırlı olanaklarla büyük mutluluklar avcılığına çıkar ve her seferinde hayal kırıklığına uğrar. Bu bakımdan, bir çeşit Don Quijote'dir.

ç. Eserde, tek bir gerçeği herkesin başka başka gördüğü düşüncesi üzerinde durulmuştur. Nitekim, Fahim Bey, ortada bir gerçektir. fakat bunu herkes kendine göre görmektedir: sözgelimi, birisine göre, Fahim Bey dünyanın en iyi kalbi adamlarından biridir»; başka birisine göre «delinin biridir»; kimisine göre, «evine ve karısına çok düşkündür»; kimisine göre de, «çapkındır, saman altından su yürütmektedir»; yine birisine göre, «beceriksiz, pısırık, aptal, ahlâksızdır», başka birisine göre de, «evliya gibidir». Esere *Fahim Bey ve Biz* adının verilmesinin nedeni budur. Eser, bu açıdan, Pirandello'nun hemen her oyununda işlediği «herkesin ayrı bir gerçeği vardır» görüşüne uygunluk göstermektedir.

[Fahim Bey, Bursa eşrafından birinin oğludur. Galatasaray'da okumuş, bir süre Bâbıâli'de aylıksız olarak çalışmış; babası İstanbul'a gelirse durumunu anlamasın gerekçesiyle büyük bir konak tutmuş, döşeyemediği bu konağın boş odalarında sabahları keman çalarmış; günün birinde Londra elçiliği üçüncü kâtibi olmuş. Bu iş kendisine o kadar önemli görünmüş olacak ki, Londra'nın en büyük terzisine gidip, «bir sefaret kâtibine iyi giyimli olmak için

ne lâzımsa yapmasını söylemiş»; bir süre sonra elçiliğe, kapılardan sığmayan bir ambar gelmiş. Fahim Bey, bu bir ambar dolusu elbiseyi bütün ömrü boyunca giymek zorunda kalmış. Gençliğinde kendisini damat alabilecek birçok paşa ve beylerden birinin kızıyle evlenip zengin bir eve iç güveysi girmektense, orta-halli bir ailenin kızı Saffet Hanımla evlenmeyi yeğ saymış. 1908 Meşruyiyeti'nden sonra memlekette bir «teşebbüs-i şahsî» modası başlayınca, Fahim Bey de Dışişlerindeki görevinden ayrılarak Bursa ovasında pamuk yetiştirmeyi düşünmüş, planlar kurmuş, işi gerçekleştirmek için bir sermaye sahibi aramağa koyulmuştur. Fakat elinde bir imtiyazı yoktur, toprakların sahipleri başka başka kimselerdir, bütün bu kimseler onu kendilerine vekil yapmış değildirler; bu adamlara Fahim Beyin planlarının nasıl kabul ettirileceği, bulunacak sermayenin onlara hangi güvence (teminat) karşılığında dağıtılacağı ve ortaklaşa pamuk ekiminin nasıl düzenlenip yönetileceği belli değildir. Sermaye sahipleri bunun sadece hayal olduğunu görünce cayarlar. Fahim Beyin bundan sonraki hayatı hep bu işin peşinde koşmakla geçer. İstanbul'un kenar mahallelerindeki küçük evinde yoksul, sıkıntılı bir hayat sürerken bile, büyük bir şirketin başında olmanın getireceği servet, bolluk ve mutluluk hayallerine gönlünü kaptırır. O kadar ki, günün birinde iş gerçekleşirse kendini bir şirket yönetimine hazırlamış olmak için, Galata'da, Arslan Hanı'nda bir idarehane açar, ve bu hayalden şirket adına hayalden alış-verişlere girişir, defterler doldurur, mektuplar yazar, bunlara yine kendisi cevaplar verir. Olay duyulunca, Fahim Beyin adı büsbütün «deli»ye çıkar ve hayatı, bir türlü gerçekleşemeyen bu hayallerin arasında sona erer.]

1 — Aşağıdaki parçada, Fehim Beyin elbiseleri anlatılmaktadır.

Fahim Bey sefarethanenin üçüncü kâtibi olarak gittiği Londra'da yeni girdiği hayat için hangi esvapları yaptırmak lâzım geleceğini tahkike başlamış. Kendisine:

— Üzülme, iyi bir terziye gidersin, «Habillez-moi!» dersin. Sana lâzım gelecek bütün esvapları yaparlar!

demişler. O da sefirin tavsiyesiyle Londra'nın en büyük terzilerinden olan Pool'e gitmiş, kendisine, bir sefaret kâ-

tibine iyi giyimli olmak için ne lâzımsa yapmasını söylemiş. Fahim Bey mahcubiyetle devam ettiği uzun süren çok provalardan sonra, nihayet bir gün sefarethaneye, kapılardan içeri sığmayan bir ambar gelmiş. İşte bu ambarın Fahim Beyin hayatında senelerce süren bir tesiri olacakmış. İçinden kocaman bir dolaba sığmayacak bir sürü esvaplar çıkmış:

İnce ve kalın, açık ve koyu her türlü ve her renk kumaştan ayrı ayrı her mevsime göre mevsimlik ve her mevsim arası yarı mevsimlik çeşit çeşit kompleler, düz siyah ve tüylü şöviyottan ve gümüşî jaketler ve redingotlar, fraklar, smokinler; esvapların her nevi: beyaz ketenden olanlar, krem sadakurdan olanlar, pantalonu beyaz, vestonu lâcivert olanlar, pantalonu çizgili bir kumaştan, vestonu siyah olanlar, çift sıra düğmeli vestonlar, tek sıra düğmeli yuvarlak vestonlar, seyahat esvapları, koşu esvapları, golf esvapları, tenis esvapları, av esvapları, şehir esvapları, ev esvapları, nerede ve ne zaman giyilecekleri pek kestirilemeyen esvaplar, birtakım fantezi kumaşlı, süslü düğmeli çapraz yelekler, muhtelif renkte kadife yelekler, sedef düğmeli beyaz pike yelekler, çizgili kumaşlı müteaddit pantalonlar, siyah ve beyaz küçük kareli pantalonlar, yakaları kadife veya kumaştan pelerinler, kaputlar, pardösüler, makferlanlar, redingot gibi cepleri arkada emperiyal paltolar, kloş paltolar, kadife yakalı koyu resmî paltolar, kadifesiz yakalı açık paltolar, siyah kadife yakalı gece paltoları, kukuletalı seyahat paltoları!

Fahim Bey bütün bu esvapların odadaki tekmil iskemle, koltuk ve kanapeleri kapladığını seyredip bunların tutarını da faturada görünce yeisle karışık bir hayret içinde kalmış: «Aman Yarabbi! Bu ne çok esvap! Aman Yarabbi! Bu ne müthiş borç!» diyormuş. Sonra: «Ben bu borcumu ömrümce ödeyemem!» diye ümitsizliğe kapılmış. Bu hâdiseye kahkahalarla gülen arkadaşları ona:

— İlâhi Fahim Bey! demişler, ödeyemeyecek olduktan sonra neye kahırlanıyorsun a birader? Verebileceğin borçları düşün, yoksa, verememeyeceklerini ne merak ediyorsun?

Fahim Bey bütün bu elbiseleri tevekkülle kabul etmiş, ve böylece, bir taraftan, aylık taksiti bütçesinde büyük bir rahne açan bu borcu senelerce ödeye ödeye bitirememiş,

diğer taraftan da bunları senelerce giye giye eskitememiş. Öyle ki hep bir sandıktan çıkan bu esvaplar onu yıllarca yeni bir esvap yaptırıp giymek zevkinden mahrum ettiği gibi nihayet modası çoktan geçmiş şeyler giymeye de mahkûm etmiş. Zira Fahim Beyin bütçesinde terzinin borcunu ödemekten yeni yapılacak esvap için para bulmak imkânı kalmamış!

Babamı her nedense her zaman kahkahalarla güldüren bu maceraya ben o kadar gülemiyordum. Zaten, sonraları, ben Fahim Beyle biraz daha tanışarak, yavaş yavaş, bu hâdiseyi başka türlü tefsire koyulmuştum. Fahim Beyin arkadaşları gülmekten katılırlarken dikkat edememiş olacaklardı. Ciddî bir terzi bu kadar büyük mikyasta bir yanlışlık yapamazdı. Fahim Bey bütün bunları ısmarlamayı kendine bir vazife saymış olmalıydı. (...) Londra sefaret kâtibi Fahim Beyin hayalinde açtığı ufuk o kadar geniş ve ruhunda hâsıl ettiği tesir de o kadar şiddetli olacaktı ki talihin bu cilvesine karşı o, elbette ancak böyle kocaman bir esvap sandığını doldurmakla mukabele edebilirdi. Ruhu hülyalarla şişkin olan Fahim Bey vücudu üstünde böyle büyük bir terzinin esvaplarını duymaya muhtaç olmalıydı. Bundan sonra mesleğinde muvaffak olacağını daha ziyade ummuştu.

Bütün bu esvapların eskimeğe başlaması Fahim Beyin de parasızlık zamanlarının nüks etmesine tesadüf ettiğinden, evvelce uzun müddet eskitemediği, istemeyerek giydiği bu esvapları, uzun bir müddet de, hemen eskimiş olarak, büsbütün istemeye istemeye taşımış. Öyle ki hep senenin muayyen bir mevsiminde ve günlerin, yahut gecelerin muayyen birer saatinde giyilmek için yapılmış bu esvapları o artık senenin bütün mevsimlerinde ve günlerin, yahut gecelerin de bütün saatlerinde giydikçe, bütün bu elbiseler o mevsimin ve o saatlerin çoktan geçmiş olduklarını daha ziyade hatırlatırmış. Sonbaharda onun arkasında daha yazlık bir esvap, ve odasının içindeyken, onun arkasında, en sona dayanmış olan, bir av takımı görülürmüş. Ve bu hal arkadaşlarının gözlerine çarparak lâtifelere bürünen istihzalarına sebep olurmuş. Onlar:

— İlâhi Fahim Bey! derlermiş, bu av esvaplarını böyle odanın içinde sinek avlamak için mi giymişsin?

En son makferlan'ı Fahim Bey giymiş. En son kloş palto onun arkasında eskimiş. Ve nihayet bütün bu paltoların, pardösülerin, ceketlerin, vestonların, pantalonların ve yeleklerin hepsi de tamamen eskiyince Fahim Bey onlardan gene kurtulamamış. Zira o zamanlarda yeni esvap yaptırmak imkânları büsbütün zâil olmuş. Abdülhak Hâmit'in senelerden sonra kendi esvapları için:

Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler.
Hem bid-defeât!
Vaktiyle bütün Pool'da yapılmışsa da heyhât!

dediği gibi, Fahim Bey bütün bunları lekeciye temizletip boyacıya renklerini değiştirterek, mahalle terzilerine tamir ettirip terslerine çevirterek bu defa da böylece başka renklere bulanmış ve terslerine dönmüş olarak gene giyer, gene giyermiş.

(*Fahim Bey ve Biz*, III, 1941)

2 — Aşağıdaki parçada, saat meraklısı Saffet Hanım anlatılmaktadır.

... Saffet Hanımın da, ne yapsın, kadınlık hali, bazı sinirli günleri olur, onun da, elden ne gelir?, her zaman günü gününe uymazmış. Ve böyle vakitlerinde o büyük ve asılı saatlerin işlemesini beynine vurulan çekiç darbeleri gibi duyarmış. Saffet Hanım, bazı günler, ekseriyetle o kadar hoşuna giden bu evinden, yaşayacağı zamanın en çoğunu içinde geçirdiği bu küçük evde hiç değişmeden geçen saatlerden, hiç değiştirilmeden gittikçe eskiyen eşyalardan, dünyanın hiçbir zaman dinmeyen, hep dinmeden bir sel gibi akan felâketlerinden, onları tesbit eden ve Fahim Beyin odasında üst üste insan boyunca yığılan gazete kolleksiyonlarından, bu yoksul hayatı yaldızlayan ve hep yarıda kalan zengin olmak hülyasından, hülâsa hiçbir vakit gönlünün istediği bir zamana vâsıl olmadan hep fânî olan saatlerin birer birer ve tatsızca geçtiklerini haber veren saatlerden, evet, bazı günler Saffet Hanım artık müthiş bir yorgunluk ve bıkkınlık duyarmış. Ve o zaman,

başka günler ayar edip kurmaya o kadar itina ettiği bütün saatlerini, o sofadaki kuyruklu saati, o duvarda asılı çalarsaati, o aynanın önündeki münebbihli saati, ve hattâ çok kere hırkasının üst mendil cebinde duran mineli, kıymetli, hususî saatini, gûya onlara bir ceza vermek ve onlardan bir intikam almak ister gibi kurmaz, onları durmuş oldukları meyus bir saniyede bırakırmış. Bu duran saatlerin etrafında zamanlar göze görünmez bir süratle geçer, fakat nefesleri bu durmuş saatleri işletemezmiş.

Saffet Hanımın neşesinin yerinde olup olmadığı bu kâh sallanarak safâlı seslerle işleyen, kâh somurtarak sükût ile duran saatlerden belli olurmuş.

(*Fahim Bey ve Biz*, VI, 1941)

2

ALİ NİZAMÎ BEYİN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ

a. *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, yazarın daha önce yayımlanan *Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi* («Varlık» dergisi, 1936, c. III, sayı 67 - 68) adlı hikâyesinin genişletilmiş biçimidir.

b. Eserde belirtildiğine göre, Ali Nizamî Bey, yazarın uzaktan akrabası olan bir hanımın oğludur. Yakup Kadri'nin bildirdiğine göre, Ali Nizamî Bey, «Bir vakitler Sütlüce Bektaşi dergâhında rasgelip tanıdığı İlhami Bey adında bir adam»dır. (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, 1969, s. 304)

[*Büyükada'da Nizam caddesindeki köşkünde oturan Ali Nizamî Bey, babasının ve anasının parasını har vurup harman savurmaktadır. Türlü merakları vardır: kumar meraklısıdır, ikide bir, Beyoğlu'nda «Cercle d'orient» da büyük paralar kaybettiği duyulur, resim meraklısıdır, köşkünü ünlü Avrupa ressamlarının tablolarıyle doldurur, çiçek meraklısıdır, bahçesinde dillere destan olmuş büyük çiçek serleri vardır, kuş meraklısıdır, ikide bir kara*

ve deniz avcılığına çıkar, alafranga musiki meraklısıdır, Batının ünlü musikicilerine köşkte konserler verdirir, at, araba, koşum meraklısıdır, arabalarını Ada'da herkes tanır, kadın ve macera meraklısıdır, o kaç-göç zamanında, türlü maceralar geçirir, sevgilileriyle buluşabilmek için kimizaman hayatını bile tehlikelere atar, giyim kuşam meraklısıdır, türlü türlü bastonları, ayakkabıları vardır. Babası ve annesi ölünce mirasın yarısını kardeşi alır, Ali Nizamî Bey kendi payına düşeni az zamanda tüketir, çiftlikler, hanlar, dükkânlar, apartmanlar, köşkler haraç mezat satılır; parasız kalan Ali Nizamî Bey dünyadan elini eteğini çekip bu sefer Bektaşi şeyhi olmağa özenir, Çamlıca'da harap bir evi sözüm ona tekke yapar. Şimdilik tek müridi eski lalası Hüseyin Ağadır. Orada Don Quijote ile Sancho Panza gibi yaşamaktadırlar. Günün birinde Ali Nizamî Bey iyice çıldırır, bağlanıp götürülür, az sonra da ölür.]

Aşağıdaki parçada, Ali Nizamî Beyin ayakkabıları anlatılmaktadır.

Ali Nizamî Beyi bütün bu muhtelif merakları içinde galiba en çok saran ve bütün ötekilerini bastıran merakı, her nedense, ayakkabı, yani her türlü kundura, potin, iskarpin, çizme ve terlik merakıydı. Hep Beyoğlu'nun meşhur kunduracısı Hérald'e yaptırdığı, şıklığı dillerde dolaşan bu ayakkabılarından, hanımlar, âdeta, hususî serinde yetiştirdiği orkidelerinden bahseder gibi söyleşirlerdi.

Hiç unutmam, onun büyük yatak odasında bir duvarı yarı yarıya kaplayan kocaman bir esvap dolabının kapağı önümde ilk açıldığı gün, alt rafında, iki sıra olarak, yan yana belki kırk çift, belki kırk çiftten de fazla ayakkabının sıralanmış olduğunu hayretle görmüştüm.

Bunlar çeşit çeşitti. Bazısı büsbütün yeni, bazısı biraz eskimişti. Kimisi küçük, kimisi büyük gözüküyorlardı. Bazısı yandan sıra düğmeli ve yarım çizme gibi yüksek potinler, bazısı ayak hizasına varacak kordelalı, kordonlu açık iskarpinler, bazısı hemen dizkapaklarına yaklaşacak, ötekilerin yanında dev gibi görünen çizmeler, bazısı topuksuz ve arkaları basık ev terlikleriydi.

Bunların hepsi de başka başka derilerden, meşinlerden yapılmıştı. Kimi ruganî, kimi lustrin. Hepsi de ayrı ayrı kumaşlarla kaplıydı. Kimi podösüet, kimi kadife. Bazısının üstleri kadınların giydikleri canfes gibi ince bir kumaştandı. Bazısının üstünde fantezi yeleklerde görülen sadef ve renkli düğmeler, bazısında fıyonga olmaya hazır kordelalar, bazısında ince kordonlar, bazısında kemerlerdekileri hatırlatan tokalar vardı.

Bunların bazısı simsiyah, bazısı bembeyazdı. Ve açık sarımtırak renklerle koyu kırmızımtırak renkler arasında her çeşitten olanları vardı. Bir tanesi şamfıstığının içi gibi açık fıstıkîydi. Bir tanesi de yemyeşilmiş ama bunu Ali Nizamî Bey, bir kere giydikten sonra annesinin hatırı için bir daha giymeye tövbe ederek kaldırtmış. Bazısı da yanındakilerin hepsinden ayrı kalan menevişli renklerdeydi, şanjandı.

Belliydi ki, bütün bu ayakkabılar her an değişen isteklerimize, niyetlerimize, hesaplarımıza, hüviyetlerimize hizmet edebilmek üzere bütün mevsimlerin günleri ve geceleri için ve bu günlerin, gecelerin de ayrı ayrı zamanları ve saatleri için hazırlanmıştı. Hepsi de kendi vakitlerinin sırasını bekliyor gibiydi. Bu, üstleri açık, sağlam yapılı iskarpinler uzun yollarda yürümek için, bu yandan düğmeli potinler, yol halıları üstünden resmî ziyaretlere gitmek için, bu ruganî iskarpinler danslı suarelere iştirak için, bu çizmeler ata binerek ava gitmek için ve bu ökçesiz terlikler de bütün bu şeylerden vazgeçerek hepsini terk edince akrabalarımızın müsamahalarına benzeyen evlerimizde, talihimizin yuvalarına benzeyen bizimle yüzgöz olmuş odalarımızın rahatına kavuşmak içindi.

Bunlara uzaktan bakılınca çokları bir şahsiyet ve hüviyet sahibi görünüyordu. Bazısı, vücutları ince, kıvrak gençlere, bazısı artık yaşlanmış, yıpranmış, burkulmuş ihtiyarlara benziyor, bazısının okumuş, hattâ çok-bilmiş, bazısının, beceriksiz, pısırık bir halleri oluyor; bazısı zarif ve gösterişli insanlar gibi hazır ve yerliyerinde duruyor, bazısı hödük insanlar gibi küt bir edâ ile kalıyordu. Bazısı hamarat, yürümek, koşmak arzusuyle neşeli, bazısı tembel, yorgun ve dinlenmek ihtiyacıyle mıhlanmış görünüyor; bazısı resml, kibar, sadakatli, vefalı yüzler taşıyor ve bazısı ise mutavassıt

ve âdi insanlar gibi, birbirinden farksız ve şahsiyetsiz gözüküyorlardı.

Ve her çiftin, komşusu bulunan çift yanında, kendine mahsus bir duruşla aldığı, takındığı bir edâ vardı ki, bu, tıpkı bir çift göz gibi, kendine hususî bir mâna vermiş oluyordu. Bütün bu çiftler kâh yan yana durduğu, kâh uçları birbirine dokunduğu, kâh araları açılmış gibi biraz aralık kaldığı için, bu duruşları da hususiyetine göre onlara birer mâna kazandırıyor ve bu hallerinden hepsinin de ya bir duruş, bekleyiş yahut da bir yürüyüş, gidiş şekli almış oldukları gözüküyordu. Bazıları zarif ayaklar gibi, topukları bir hizada birleşik, uçları birbirinden ayrılmamış, bir nezaket ve zarafet edâsıyle, sanki yürüyen iki ayak üstünde gibi duruyordu. Ekserisi râbıtalı, intizamlı bu çiftlerin muntazam dizileri arasında bazı çiftler de, hele bir tanesi, yanındakine sarâhaten arkasını çevirmiş, tamamen kaba ve saygısız bir adama benziyordu. Nihayet dolap içinde beraberce görülen bu çiftler birbirleriyle çoktan bağdaşmış ve anlaşmış hissini veriyordu. Bazıları sanki geziniyor, bazıları gûya gezmiş oldukları yerlerden, geçmiş oldukları muhitlerden, görmüş oldukları âlemlerden bahisle birtakım ahkâm kuruyor, kimi, hikâyeler anlatıyor ve kimi de maval okuyor gibiydi.

Onların böyle yan yana seksen ayak gibi, sessiz bir ordu halinde, Ali Nizamî Beyin gösterişli yürüyüşlerini hatırlatan, öyle bir adım atış halleri vardı ki, bunu görünce gülmemek mümkün olmuyordu.

(*Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyitliği*, I, 1952)



MAHMUT YESARİ

(1895 - 1945)

HAYATI : Mahmut Yesari, İstanbul'da doğdu (5. 5. 1895). Ünlü hattat Yesari-zâde Mustafa İzzet Efendinin torunu, miralay (albay) Fahrettin Beyin oğludur. Burhan-ı Terakki Mekteb-i İbtidaîsi'nde (ilkokulunda) ve İstanbul Sultanisi'nde (lisesinde) okudu; resme istidadı vardı, daha on beş, on altı yaşlarında iken *Gıdık* (1910 - 1911) adlı mizah dergisinde «M. Esat» imzasıyle karikatürleri çıktı (1326 «1910», sayı 16, 17), Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne (Güzel Sanatlar Akademisi'ne) girdi (1914), bir süre de orada okudu ise de, Birinci Dünya Savaşı dolayısıyle askere alındı, yedeksubay olarak Çanakkale'de çalıştı, savaş sonunda İstanbul'a döndü, basın hayatına atıldı, *Diken* (1918 - 1919) dergisinde karikatür yaptı, bir Fransız oyunundan Türk hayatına uyguladığı *Fidan Zehra* adlı bir perdelik komedyası *Nedim* dergisinde tefrika edildi (1335 «1919», c. II, sayı 15 - 17), ayrıca kitap halinde de basıldı, böylece, yazı hayatına da atılmış oldu. İlk yazılarında «Yesari-zâde Mahmut Esat» adını kullandı. Cumhuriyet devrinde Reşat Nuri ile birlikte *Kelebek* (1923 - 1924) adlı bir mizah dergisi çıkardı. Çeşitli dergi ve gazetelerde pek çok hikâye ve roman yayımladı. İstanbul'da, Yakacık Sanatoryumu'nda veremden öldü (16. 8. 1945)

ESERLERİ :

Roman :

1 — *Çobanyıldızı* (1925)
2 — *Çulluk* (1927)
3 — *Pervin Abla* (1927)

4 — *Ak Saçlı Genç Kız* (1928)
5 — *Bağrıyanık Ömer* (1930)
6 — *Kırlangıçlar* (1930)
7 — *Susinekleri* (1932)
8 — *Bahçemde Bir Gül Açtı* (1932)
9 — *Kalbimin Suçu* (1932)
10 — *Ölünün Gözleri* (1933)
11 — *Tipi Dindi* (1933, 1943)
12 — *Sevda İhtikârı* (1934)
13 — *Aşk Yarışı* (1934)
14 — *Bir Kadın Geçti* (1934)
15 — *Kanlı Sır* (1935)
16 — *Yakut Yüzük* (1937, 1941)
17 — *Dağ Rüzgârları* (1939)
18 — *Sağanak Altında* (1943)
19 — *Bir Aşk Uçurumu* (1943)
20 — *Gece Yürüyüşü* (1944)

Hikâye:

21 — *Yakacık Mektupları* (1938, 1961)
(Pek çok hikâyesi gazete ve dergi sahifelerinde kalmış, kitap halinde toplanmamıştır.)

ROMANLAR

Basın hayatına ilkin karikatürcü olarak atılan, Mütareke devrinde ayrıca piyesler çevirip Darülbedayi'de oynatmağa (1920-1922), *Yarın* (1921-1922), v. b. gibi dergilerde tiyatro eleştirmeleri yayınlamağa başlayan yazar, Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında çıkardığı *Kelebek* dergisinde tefrika edilen *Bir Namus Meselesi* (1339 «1923», sayı 25-31) adlı uzun hikâyesiyle o alanda ilk eserini vermiş; *Çobanyıldızı* (1925) adlı romanıyle üne ulaştıktan sonra, çalışmalarını daha çok hikâye ve roman üzerinde toplamıştır.

Mahmut Yesari, konularını günlük yaşayıştan alan realist bir halk romancısıdır. Roman yazarlarının gözlemlerden yararlanması gerektiği kanısındadır. Roman üzerine yazdığı bir makalede bu konuda şunları söylemiştir:

Roman yazmak için, evvelâ görmek lâzımdır: hayatı, insanları ve tabiatı inceleyerek görmek. (...) *Hayat, bildiğimiz hayat; insanlar, bildiğimiz insanlar; tabiat da bildiğimiz tabiattır. Bunlara göz yumamayız...*

Olay kahramanlarının, kahramanların etrafındaki tiplerin, ne kadar hayali olsalar, yine hayatla ilgisi olması icap eder. «Hayali şahıs» diye bir şahıs yoktur ve bir mâna da ifade etmez. Hayali şahısları da yine hayattan toplayacağımız zerrelerle meydana çıkaracağız.

Romanlarımdaki tiplerin hemen hepsi hayattan alınmadır. Onlar, küçük değişiklikler yaptığım için, üzerlerine alınmazlar. («Türk Dili» dergisi, c XIII, sayı 154, s. 646, 648)

Yazar, söz konusu makalesinde, hangi romanlarını ne gibi gözlemlerden yararlanarak yazdığını da bildirmiştir.

Mahmut Yesari, bütün eserlerinde vakaya önem vermiş, zaman zaman duygusallığa kaçmış, kimi eserlerinde yer yer top-

lum sorunlarına da değinmiştir. Gözleme önem vermesinin bir sonucu olarak, açık, sade bir dille yazmıştır.

ÇULLUK

Çulluk, yazarın en ünlü romanıdır.

Olaylar, İstanbul'da bir tütün fabrikasında (birinci bölüm) ve adı verilmeyen bir Anadolu köyünde (ikinci bölüm) geçer. Eser, o devirde (1927) hemen hiç değinilmeyen fabrika ve pek az değinilen köy çevrelerini ele alması bakımından dikkate değer.

Yazar, yukarda söz konusu ettiğimiz makalesinde, roman konusundaki görüşlerini açıklar, eserlerini nasıl yazdığını anlatırken, *Çulluk* için şunları söylemiştir:

«Çulluk»un başlangıcındaki avcılar, gerçektir. Rahmetli Bedri Ziya, bir gün, «Cumhuriyet»te omuzumu okşamış: «— Bizdendir.» demişti. Yine «Çulluk»taki Reji fabrikasını yazmak için bir hafta rejide işçilik ettim. («Türk Dili dergisi, *a. g. y.*, sayı 154, s. 648)

[*Eserin «Mukaddeme» adı verilen «giriş» bölümünde, bir teke avı hikâye edilir; bir dinlenme sırasında, ihtiyar bir avcı, çok nazlı bir hayvan olan su çulluklarının diri diri yakalandıkları zaman çok yaşamayıp hemen öldüklerini anlatır. Romanda, böyle bir hazırlıktan sonra asıl konuya girilir:*

Tütün işçisi Murat, yakışıklı, mert bir delikanlıdır. Cibali'de, «Reji» fabrikasında çalışmaktadır. Aynı fabrikada çalışan Münevver adında bir işçi kızla ilgilenir. Onu, köydeki nişanlısı Esma'ya benzetmektedir. Murat'ta gözü olan başka kızlar, kıskandıkları Münevver'le ve kendilerine yüz vermeyen Murat'la alttan alta uğraşmaktadırlar. Murat, bunlardan birinin dostu olan şoför Aziz'i, kendisine bıçak çektiği için, adamakıllı döver, o yüzden işten çıkarılır. Babasının çağrısına uyarak köye gider. Murat'tan umudu kesilen Münevver, başka bir işçiyle evlenir. Murat'ın İstanbul'da bulunduğu sırada babası ölen Esma, dayısı Kara Yusuf'un buyruğu altına girmiştir. Murat'ın babasıyle arası açık olan Kara Yusuf, kızı Murat'a vermek istemez. Murat'sa, Esma'ya yürekten

vurgundur. Bir düğün günü, Esma'yı atının sırtına atıp kaçırır. Peşine düşenlerin uzaktan attıkları kurşunlarla iki yerinden yaralanır. Yolu üzerindeki bir ormana dalıp izini kaybeder. Biraz dinlenmek için kızı attan indirir. Zorla ele geçirilmeyi kendine yediremeyen Esma, tıpkı bir su çulluğu gibi, çok yaşamaz, göğüs darlığından ölür. Ayağından ve omuzundan yaralanıp sakat kalan Murat, hastahaneden çıktıktan bir süre sonra yine İstanbul'a döner. Esma'yı hatırlatan ve kendisine iç acısı veren köyden uzaklaşır.]

I — Aşağıdaki parçada su çulluğu anlatılmaktadır.

Beyaz saçlı avcı, köylüye sordu:

— Buralara kuş düşmez mi?

Geyikçi Hoca, parmağıyle sağ tarafı gösterdi:

— Çiftekavaklı'da su çulluğuna rastlanır.

İhtiyar arkadaş, başını ağır ağır salladı:

— Bırak o garibi... Su çulluğu hayvan değil, kuş değil, nazlı bir mahlûk, içli bir kızdır. Fakat nasıl içli bir kız...

Eliyle omuzuma dokundu:

— Çulluk avladınız mı hiç?

— Birkaç kere...

— Anlıyorum, katı avcı yüreğiyle, görür görmez tetiği çekip vurdunuz... Onu, gizlenip seyretmeli... Hava karlı, don... Su başlarında, dere kenarlarında yüksek, yalçın dağlar vardır, çulluk bütün gün yuvasından çıkmaz. Belki de çıkar dolaşır, fakat göremezsin... Akşam, tam gurupta, ufuk tatlı bir kızıllıkla kızarıp perde perde solarken, o, yuvasından dereye iner, su kenarındaki sazların, kamışların diplerini emerek karnını doyurur. Yattığı yer ne kadar temizse, yediği, içtiği de o kadar temizdir. Dere şayet donmamışsa su içtikten sonra gagasını, ayaklarını temizler ve fildişi, abanoz tarakla saçlarını tarayan bir gelin gibi gagasıyle omuz başlarını, kanatlarını, boynunun tüylerini tarar, süslenir... Evet, süslenir! Suda aksini görürse, kendi kendine öyle bir kırıtışı vardır ki... Vurulduğu zaman başını çevirir, avcıya bakmaz, sanki dargındır.

İhtiyar arkadaş derin göğüs geçirdi:

— Su çulluğu, öteki çulluklara benzemez. Uçuşları bile ayrıdır. Döne döne birçok devirler yaparak uçar... Eti de ötekiler gibi kokutulmaz, taze yenir... Hattâ kursağını bile temizlemeğe lüzum görmezler. Öyle ya, biçarenin kursağına pis bir şey girdi mi?... Fazla tipilerde zavallı kara gömülür, o zaman el ile canlı tutulur... Canlı!... Ne âlâ değil mi?... Evet... çok âlâ...

Yumruğuyle dizine vurdu:

— Ben onu avlamağa tövbeliyim... Yine böyle bir kara kışta idi. Günlerden beri devam eden tipi bir türlü dinmek bilmiyordu... Sürekli tipiler, avcıların bayramıdır... İşte böyle bir bayram günü...

Dişlerini gıcırdatır gibi çirkin çirkin güldü:

— Bayram gününde, benim de kısmetime canlı bir çulluk düşmüştü... Tuttuğum zaman biçarenin yüreciği öyle çarpıyor, öyle çarpıyordu ki... Fakat o anda kaçıp kurtulmak için ne bir gayret, ne bir çarpınma, ne küçük bir çırpınış, hiçbir hareket yoktu... Halecanlı bir teslimiyet, o kadar... Birçok canlı kuş, hayvan tutmuştum, onu da hemen kesmeğe kıyamadım ve ellerim arasında seviyor, temiz gagasını öpüyordum... Küçücük yuvarlak gözlerinde bir kin, nefret yanıyordu. Boynunu iki parmağımla koparır, bıçağımla karnını yarabilirdim. Fakat o, bir kuş gibi, bir hayvan gibi değil, aczini, zaafını anlamış, lâkin her şeye rağmen vakaarını muhafaza eden, hissiyâtını saklamağa lüzum görmeyen izzet-i nefis sahibi bir esir gibi bakıyordu... Bir taşın üzerine çöktüm, göz göze bakışıyorduk... Yavaş yavaş nazarlarındaki parıltı sönmeğe başladı, gözbebeklerindeki ışık söndü, gözleri kapanıverdi, başını asîl bir infialle çevirdi... Yüreği halsiz, yorgun yorgun çarpıyordu... Çok geçmedi, avuçlarımdaki hararet azaldı...

İhtiyarın sesi titriyordu, elinin tersiyle gözlerini sildi:

— Çulluk ölmüştü...

Köylü de iç çekerek tasdik ediyordu:

— Çulluk sağ tutuldu mu, çok yaşamaz ölür.

— Korkudan mı? Halecanından mı? Yeisinden mi? Aczini kabul edemeyişinden mi? Bilmiyorum.

Kendi kendine söylenir gibi tekrar etti:
— Çulluk ölmüştü...

(*Çulluk*, mukaddeme, 1927)

2 — Aşağıdaki parçada, tütün fabrikasının lokantası anlatılmaktadır.

Lokantaya girecekleri zaman Behire, Münevver'e dikkatle baktı:

— Üstün başın tütün tozu içinde... Ellerini yıkamayacak mısın?

Münevver, sinirli bir baş silkmesiyle:

— Hayır.

dedi.

Lokantaya girdiler. Burası kirli çıplak duvarlı, büyük bir oda idi. Döşeme tahtaları yağ lekeleriyle yer yer parlıyordu. İki yanlara, üzerleri çinko kaplı, uzun, müstatil masalar, bu masaların kenarlarına da alçak, tahta sıralar konmuştu. Pencere tarafındaki köşede, üstünde yuvarlak bir yoğurt tenekesi, içlerinde fasulye piyazı, ciğer tavası konulmuş büyük kayık tabaklar, hazırlop yumurta, ekmek, peynir, limon, şıra şişesi duran, çaprazlama, yüksek bir tezgâh vardı.

Fabrikanın sofalarından merdivenlerine, avlusundan odalarına kadar her tarafını kaplayan tütün tozu bulutları burada daha az kesif, daha az göze çarpıyordu. Fakat havada keskin bir tütün kokusu vardı.

Bu çıplaklığı, sefaleti göz üşüten oda; sabahleyin şafak sökmeden, kar, yağmur, rüzgâr, güneş, hiçbir mâni dinlemeyip fakrın, açlığın emriyle ıslana üşüye, titreye sendeleye, sessiz, şikâyetsiz, sürüne sürüne gelen ve muztarip, yorgun vücutların istirahat hakkını vermeden yine aynı emirle işe başlayan; kıyılan tütünlerin ince, kaatil tozu ile yalnız ciğerleri değil, gözlerine, mesâmâtına kadar zehirlenen işçi kadınlara iştah vermekten çok uzaktı...

(*Çulluk*, birinci kısım, I, 1927)

3 — Aşağıdaki parçada, bir basımevinin kitap kırma atölyesi ve çocuk işçilerin nasıl kötü koşullar altında çalıştığı anlatılmaktadır. (Münevver hastalanmıştır; bir kitap kırmacısının yanında çalışan küçük kardeşi Tevfik'se o gün, gece işine kalacaktır. Murat, akşamleyin işinden çıkınca, arkadaşı Hayri ile birlikte, çocuğu basımevinden almağa gider.)

Sora sora matbaayı güç halle bulmuşlardı. Matbaanın kapısından çıkan kahveci çırağına Hayri sordu:

— Kitap kırmacısı İshak Efendi burada mı?

Çırak, başını sallayıp geçti:

— Aşağı makine dairesinde... Ama bu kapıdan değil, yan sokaktaki küçük kapıdan girin...

Açılmamış kâğıt bobinlerinin arasından geçip kahveci çırağının tarif ettiği kapıdan başlarını eğerek girdiler. Burası karanlık, rütubetli, eczalı mürekkep kokan bir bodrumdu. Ortada üstü örtülü büyük bir rotatif tabı makinesi, ileride kurşun eritilen ocak, karşısında da istirotipi kalıbı duruyordu. Bu odadan sonra sağda bir ikinci kapıdan geçtiler. Eczalı mürekkep kokusu bu odada daha keskin duyuluyordu. Köşede kollu bir makine, tecrübe için ağır ağır işliyordu.

Murat, elinde tarak gibi bir çelik bıçakla mürekkep ezen, gömleği, pantalonu yağdan, mürekkep'ten muşamba hâlini almış posbıyıklı makiniste sordu:

— Kırmacı İshak Efendi burada mı?

Makinist, eliyle odanın nihayetini gösterdi:

— İşte...

Tek elektrik ampulünün fazla aydınlatamadığı nihayetteki masanın üzerinde paket paket formalar yığılı duruyordu. Hayri, yerdeki boş mürekkep kutularına, demir çubuklara, dökük hurûfâta basıp takılmamak için ihtiyatla yürüyordu. Görünürde kimseler yoktu. Yalnız, muttarit bir kâğıt hışırtısı aksediyordu.

Murat, ayaklarının ucuna basarak baktı. Kırmacı İshak Efendi forma yığınlarının arkasında çalışıyordu; küçük Tevfik, onun gölgesinde kaybolmuştu.

Murat, neşeli bir tavırla ilerledi:

— Kolay gele...

İshak Efendi, başıyle selâmladı:

— Eyvallah...

Tevfik, matbu yaprakları, uçlarını bir getirdikten sonra, elindeki cilâlı tahta ile kırıp düzeltiyor, forma haline getirince yığınların üzerine atıyordu. Murat'ı görür görmez, sevinçle durdu:

— Hoş geldin Murat ağabeyciğim...

— Haydi bakalım toplan, eve gideceğiz.

Göğsü bağrı açık, kollarını dirseklerine kadar sıvayıp sağına soluna bakmadan canlı bir makine ıttıradıyle çalışan İshak Efendi stop kolu indirilmiş bir çark gibi birden duruvermişti:

— Nasıl, çocuğu götürüyor musunuz?

— Ablası hasta... annesi çağırıyor.

İshak Efendi, tüylü parmaklı, kalın, nasırlı eliyle ensesini oğuyordu:

— Bu olmadı şimdi... İş çok... Vaktinde yetiştiremezsek ne yaparım?

— Orası senin bileceğin şey ahbap...

Ustası ile Murat Çavuşun zıt teklifleri arasında çocuk, şaşırmış, müteredditi bakınıyordu. Murat tekrar etti:

— Ne duruyorsun, hazırlan. Gideceğiz, diyorum.

Çocuk, masaya yetişebilmek için bir tahta sandık üzerine oturttuğu iskemleden ihtiyatla indi, bir pencere içerisine koyduğu ekmek çıkınını aldı.

İshak Efendi homurdanıyordu:

— Böyle olacağını evvelden haber vereydiniz, ben de başka bir yardımcı bulurdum.

Murat aldırmıyordu; Tevfik'in elinden tuttu, Hayri'ye de işaret etti:

— Çıkalım.

Tevfik, ayakları geri gidiyor, zorla yürüyordu. Hayri sordu:

— Küçük, ne sallanıyorsun?

Tevfik, incecik sesini kısarak:

— Ağabeyciğim, benim yevmiyem ne olacak?

diyebildi. Murat, çocuğun elini bırakmıştı. İshak Efendiye döndü:

— Sahi, unutup gidiyorduk... Küçüğün gündeliğini vermeyecek misin?

İshak Efendi yarı hayret, yarı hiddetle elindeki cilâlı tahtayı kâğıtların üzerine attı.

— Ne gündeliği?... Hak etsin de sonra...

— Bu çocuk hiç çalışmadı mı?

— Bir iki saat çalıştı çalışmadı...

Murat omuzlarını silkti:

— Aşk olsun be insafına arkadaş... Sabahleyin evden almışsın, geceler oldu. Nenin iki saati bu?

Tevfik'e dönmüştü:

— Saat kaçta işe başladın?

— Dokuz vardı...

İshak Efendi kaşlarını çatarak azarladı:

— Yollarda geçen zamanı da mı hesap ediyorsun?

Tevfik, ustasını gücendirmekten korkuyordu:

— Saat ondu galiba.

Murat, çocuğun telâşını fark etmişti:

— Saçmalama küçük... Evden buraya kadar yol bir saat mi çeker?

Makinenin mürekkep ayarını bulmağa uğraşan makinist, gürültülü gürültülü güldü:

— Pehlivan, yine mi hesapları karıştırdın?

İshak Efendi, önünde birikmiş formaları düzeltip paket yapıyordu:

— Allah aşkına Hasip Efendi, her bir işe karışmazsan günaha mı girersin?

Hasip Efendi cevap vermedi, için için gülüyordu. Yamalı pantalonlu, kısa boylu, yüzü mürekkep lekesi içinde, sıska çırağına dönüp:

— Kazan kâğıdını değiştir.

dedi.

Murat, lâkırdı ile, lâtife ile vakit geçirmek niyetinde değildi:

— Hemşerim anlaşalım... Bu çocuk saat dokuzda veyahut onda işe başlamış olsun, bu vakte kadar çalıştı ya, hakkı ne ise ver.

İshak Efendi, Murat'ın sert, kat'î sözüne karşı, durdu, yüzünü buruşturarak bir müddet düşündü:

— Çalışmasına çalıştı ama, tamam yevmiyeyi hak etmedi ki...

— Tam yevmiye ne verecektin?

— Bir lira...

— Gece de dahil mi?

— Gece için ayrıca yarım kâğıt verecektim.

— Öyleyse, ver lirayı... mesele bitsin...

— Veremen.

— Sebep?

— Tevfik gidince, yerine başkasını bulacağım. Bu vakitten sonra gelecekler nazlanırlar, tam yevmiye isterler... Hem buna vereyim, hem de ona... Nerede bu bolluk... Bu işte ben ne kazanıyorum zaten?...

Murat, kollarını kavuşturmuştu:

— Peki, bu çocuğun hakkı ne olacak, göz göre araya mı kaynayacak?

— Tam yevmiye almasını istiyorsanız, bırakın, çalışsın...

Yine makinist Hasip Efendinin sesi yükselmişti:

— Pehlivan derler ona, durur durur da adama öyle bir hesap çıkarır ki vallah billâh Şeytan bile içinden çıkamaz.

İshak Efendi ayağa kalkmıştı:

— Geçen günkü hesabı unuttun mu? Tarihin kırması ile takvimin kırması karışmıştı, hem de böyle bir yarım yevmiye yüzünden... Ziyanı çeken ben oldumdu ama...

Hasip Efendi yaklaşmıştı:

— Şaka ediyorum... Pehlivan, unutur muyum hiç? Evvelki hafta da, formalar zamanında yetişmedi diye idare iki liranı kesmişti.

İshak Efendi, Murat'la Hayri'ye:

— Kendi kulağınızla duydunuz ya, dedi. Ben de Müslümanım, şu çocuğun hakkını yemek ister miyim?

Murat münakaşayı kısa kesmek istiyordu:

— Peki hiç mi vermeyeceksin?

— Ne versem vallahi kazancımdan değil, kesemden vereceğim.

— Orası bana vız gelir.

İshak Efendi, yumruklarını masaya dayamıştı:

— E... Siz de bana vız gelirsiniz...

Murat, elleri cebinde, dudakları kısık, gözleri kıvılcımlı, İshak Efendiye bakıyordu:

— Ahbap, kafa tutma, senden sadaka istemiyoruz.

— Anlattım işte... Zorbalıkla mı alacaksınız?

— Asıl zorbalığı eden sensin...

Murat'ın hiddetten burun delikleri kabarıp iniyordu. Hayri, titreye titreye Murat'a sokulan Tevfik'e baktı, elini alnından geçirdi. Murat'ın kulağına eğildi:

— Haydi sen küçüğü al git... Ben onlarla anlaşırım.

— Bırak, ben onun anlayacağı lisanla konuşmasını bilirim.

— Yeri değil Murat... Benim hatırım yok mu?

— Bu yobaz heriften mi kaçacağım?

— Kırma beni... Küçüğü al git, diyorum.

Murat, İshak Efendiyi baştan aşağı süzdükten sonra, ciğerlerini şişiren havayı bir nefeste boşalttı. Çocuğa:

— Yürü!

dedi. Tevfik, Murat'a yol gösteriyordu. Sokakta kâğıt bobinlerine yaslanarak Hayri'yi beklediler. Hayri, onları çok bekletmemişti, elinde bir lira ile geldi:

— Heriften parayı kopardık.

Murat, şüpheyle, ihtiyarsız güldü:

— Madem sulh olacakmış, ne diye kafa tutuyordu?... Ben, hiç vermeyecek zannetmiştim.

Hayri hiddetle yere tükürdü:

— Hayır, o vermedi, ben kesemden ihsan ettim.

Elindeki lirayı Tevfik'e uzattı:

— Al yavrum, bu senin hakkın...

Tevfik utanarak parayı almıştı. Sür'atle pantalonunun cebine soktu:

— Teşekkür ederim, Hayri ağabey...

Hayri, çocuğu omuzlarından tutup havaya kaldırdı:

— Bu para senin hakkın, anladın mı?... Elini uzatırken neden yüzün kızardı bakayım? Bunu alnının teriyle kazandın!

Tevfik'in yanaklarını şefkatle öptü:

— Sen de öp bakayım Hayri ağabeyini...

Murat, yan gözle bakıyordu. Hayri'nin İshak Efendiden bu parayı aldığı şüpheliydi. Fakat çocuğun eve mahzun gitmesini, sa'yinin mukabilini görmeyince yeise, ümitsizliğe düşmesini istemediği âşikârdı.

(*Çulluk*, birinci kısım, IV)

Cevdet Kudret, Türk hikâye ve romanının ilkin çeviri ile başlayan ve kısa bir süre sonra yerli eserlerle günümüze kadar sürüp gelen gelişim çizgisinin yüz yıllık dönemini (1859-1959) incelemeğe girişmiştir. Söz konusu türün gelişmesinde emeği geçen yazarların sanatları kılı kırk yararcasına gözden geçirilerek, açıklamalar, yorumlar ve örneklerle tanıtılmağa çalışılmıştır. Uzun bir araştırmayı gerektiren bu çetin işin Cumhuriyet'e kadar gelen altmış üç yıllık süresi iki ciltte toplanmıştır. Çoktandır tükenen bu ciltlerin gözden geçirilerek yeniden işlenen ve genişletilen bu ikinci basımına sanatçıların resimleri de eklenmiştir. Bu büyük eserin bütününü yayınlamayı üzerine alan yayınevimiz, hikâye ve romanımızın Cumhuriyet dönemini kapsayan öteki ciltlerini de yakında basacaktır.

Bu ciltte, Meşrutiyet ve Mütareke devirlerini içine alan «Millî Edebiyat» dönemi işlenmiştir.

BİLGİ BASIMEVİ - ANKARA, 1970

15 LİRA