SELİM İLERİ

EDEBİYATIMIZDA SEVDİĞİM ROMANLAR KILAVUZU



DENEME

§

SELİM İLERİ

1949'da İstanbul'da doğdu. 19 yaşında *Cumartesi Yalnızlığı* isimli ilk öykü kitabı yayımlandı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini 1972'de yarım bıraktı. 1976'da *Dostlukların Son Günü*'yle Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1977'de *Her Gece Bodrum*'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. Romanları ve öyküleriyle edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandırdı. *Yaşarken ve Ölürken* (1981) *Milliyet Sanat* dergisince yılın romanı seçildi. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* adlı senaryosu Sinema Yazarları'nca 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosu ödülüne layık görüldü. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü aldı. *Allahaısmarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997'de hem Afife Jale hem de Avni Dilligil ödüllerini aldı. İleri'ye 1999 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti "televizyon" alanında Kültür-Sanat Ödülü verdi. Radyo çalışmaları dolayısıyla aynı yıl Dialog Medya Ödülü'nü aldı. 2001'de *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* yayımlandı ve 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı'yla ödüllendirildi. Selim İleri ayrıca, 2003 yılında *Uzak, Hep Uzak* adlı deneme kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2005 yılında *İstanbul'un Sandık Odası* adlı kitabıyla da TYB'nin Hatıra-Gezi alanındaki ödülünü, 2012'de Aydın Doğan ödülünü ve Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü, Aralık 2013'te Türsak Vakfı Türk Sinemasına Hizmet Onur Ödülü'nü aldı.. Selim İleri'nin bütün kitapları Everest Yayınları tarafından yayımlanmaktadır.

SELİM İLERİ

EDEBİYATIMIZDA SEVDİĞİM ROMANLAR KILAVUZU

§

Yayın No **1406**
Türkçe Edebiyat **520**

Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu
Selim İleri

Yayına hazırlayan: Mustafa Çevikdoğan
Kapak tasarımı: Füsun Turcan Elmasoğlu
Sayfa tasarımı: Hülya Fırat

© 2015, Selim İleri
© 2009, bu kitabın tüm yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1-3. Basım: Nisan 2015
ISBN: 978 - 605 - 141 - 864 - 3

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 12088
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www. everestyayinlari.com
www. twitter. com/everestkitap
facebook.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ **23**

HASAN MELLÂH
Ahmed Midhat Efendi **27**

İNTİBAH
Namık Kemal **30**

MUSULLU SÜLEYMAN
Ahmed Midhat Efendi **33**

CEZMİ
Namık Kemal **35**

HENÜZ ON YEDİ YAŞINDA
Ahmed Midhat Efendi **37**

ŞIK
Hüseyin Rahmi Gürpınar **39**

ÖMER'İN ÇOCUKLUĞU
Muallim Naci **42**

SERGÜZEŞT
Sami paşazâde Sezai **44**

MÜŞÂHEDAT
Ahmed Midhat Efendi **48**

BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ
Halid Ziya Uşaklıgil **51**

ARABA SEVDASI
Recaizâde Mahmud Ekrem 53

ZEHRA
Nabizâde Nâzım 56

MAİ VE SİYAH
Halid Ziya Uşaklıgil 59

UDİ
Fatma Aliye 62

AŞK-I MEMNU
Halid Ziya Uşaklıgil 64

EYLÛL
Mehmed Rauf 68

ZAVALLI NECDET
Safvet Nezihî 72

MÜNEVVER
Güzide Sabri 76

ŞIPSEVDİ
Hüseyin Rahmi Gürpınar 79

NİMETŞİNAS
Hüseyin Rahmi Gürpınar 82

ÖLMÜŞ BİR KADININ
EVRAK-1 METRÛKESİ
Güzide Sabri 84

SEVİYE TALİP
Halide Edib Adıvar 86

SALON KÖŞELERİNDE
Safveti Ziya 89

SİYAH GÖZLER
Cemil Süleyman Alyanakoğlu 92

HANDAN
Halide Edib Adıvar **95**

KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ
Hüseyin Rahmi Gürpınar **99**

YENİ TURAN
Halide Edib Adıvar **101**

EFRUZ BEY
Ömer Seyfettin **103**

HAKKA SIĞINDIK
Hüseyin Rahmi Gürpınar **106**

İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ
Refik Halid Karay **109**

KARA KİTAP
Suat Derviş **112**

YABANGÜLÜ
Güzide Sabri **114**

ATEŞTEN GÖMLEK
Halide Edib Adıvar **116**

ÇALIKUŞU
Reşat Nuri Güntekin **119**

KİRALIK KONAK
Yakup Kadri Karaosmanoğlu **123**

NUR BABA
Yakup Kadri Karaosmanoğlu **128**

SABİR EFENDİ'NİN GELİNİ
Ercüment Ekrem Talû **131**

SİSLİ GECELER
Halide Nusret Zorlutuna **134**

SÖZDE KIZLAR
Peyami Safa **137**

CEHENNEMLİK
Hüseyin Rahmi Gürpınar **139**

KALB AĞRISI
Halide Edib Adıvar **141**

KIRIK HAYATLAR
Halid Ziya Uşaklıgil **144**

ZANİYELER
Selâhattin Enis **147**

DUDAKTAN KALBE
Reşat Nuri Güntekin **150**

GENÇ KIZ KALBİ
Mehmed Rauf **153**

AKŞAM GÜNEŞİ
Reşat Nuri Güntekin **155**

BİLLÛR KALB
Hüseyin Rahmi Gürpınar **158**

HÜKÜM GECESİ
Yakup Kadri Karaosmanoğlu **161**

PERVİN ABLA
Mahmut Yesari **164**

ACIMAK
Reşat Nuri Güntekin **166**

BEN DELİ MİYİM?
Hüseyin Rahmi Gürpınar **169**

BİR ŞOFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ
Aka Gündüz **173**

EVLERE ŞENLİK / KAYNANAM NASIL KUDURDU?
Hüseyin Rahmi Gürpınar 177

MUHABBET TILSIMI
Hüseyin Rahmi Gürpınar 181

SODOM VE GOMORE
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 183

YEŞİL GECE
Reşat Nuri Güntekin 186

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU
Peyami Safa 189

HİCRAN GECESİ
Güzide Sabri 192

YAPRAK DÖKÜMÜ
Reşat Nuri Güntekin 194

ÇIKRIKLAR DURUNCA
Sadri Ertem 198

FATİH-HARBİYE
Peyami Safa 200

KIZILCIK DALLARI
Reşat Nuri Güntekin 203

ROMAN
Falih Rıfkı Atay 205

SU SİNEKLERİ
Mahmut Yesari 207

YABAN
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 209

BİR TEREDDÜTÜN ROMANI
Peyami Safa 212

FADİME
Selâmi İzzet Sedes 215

KIVIRCIK PAŞA
Sermet Muhtar Alus 217

PEMBE MAŞLAHLI HANIM
Sermet Muhtar Alus 219

ANKARA
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 222

AYAŞLI VE KİRACILARI
Memduh Şevket Esendal 226

UTANMAZ ADAM
Hüseyin Rahmi Gürpınar 229

DÜŞKÜNLER
Sadri Ertem 232

GÖKYÜZÜ
Reşat Nuri Güntekin 235

CUMBADAN RUMBAYA
Peyami Safa (Server Bedi) 238

SAMANYOLU
Kerime Nadir 241

SELMA VE GÖLGESİ
Peyami Safa (Server Bedi) 243

SİNEKLİ BAKKAL
Halide Edib Adıvar 245

SONSUZ GECE
Muazzez Tahsin Berkand 250

YOSMA
Ethem İzzet Benice 253

BİR SÜRGÜN
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 255

KUYUCAKLI YUSUF
Sabahattin Ali 258

YOLPALAS CİNAYETİ
Halide Edib Adıvar 262

ESKİ HASTALIK
Reşat Nuri Güntekin 264

ÜÇ İSTANBUL
Mithat Cemal Kuntay 267

YALNIZ DÖNÜYORUM
Şükûfe Nihal 270

AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN
Reşat Enis 272

DAĞ RÜZGÂRLARI
Mahmut Yesarî 275

KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI
Safiye Erol 277

SAFİYE SULTAN
M. Turhan Tan 280

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN
Sabahattin Ali 282

FAHİM BEY VE BİZ
Abdülhak Şinasi Hisar 285

KEZBAN
Muazzez Tahsin Berkand 288

NECLÂ
Güzide Sabri 291

SÜRGÜN
Refik Halid Karay **293**

ATEŞ GECESİ
Reşat Nuri Güntekin **296**

DENİZİN ÇAĞIRIŞI
Kemal Bilbaşar **299**

GELİNLİK KIZ
Kerime Nadir **302**

KÜRK MANTOLU MADONNA
Sabahattin Ali **305**

AYGIR FATMA
Osman Cemal Kaygılı **308**

ÇAMLICA'DAKİ ENİŞTEMİZ
Abdülhak Şinasi Hisar **311**

KÖLE
Ref'i Cevat Ulunay **314**

TAŞLITARLADAKİ EV
İlhami Bekir Tez **316**

ÜLKER FIRTINASI
Safiye Erol **318**

ÇILGIN GİBİ
Suat Derviş **321**

LÂLE
Muazzez Tahsin Berkand **324**

SOKAKTAN GELEN KADIN
Esat Mahmut Karakurt **326**

SOLAN ÜMİT
Kerime Nadir **328**

AGANTA BURİNA BURİNATA
Halikarnas Balıkçısı 330

KISKANMAK
Nahid Sırrı Örik 332

MİSKİNLER TEKKESİ
Reşat Nuri Güntekin 336

ANAHTAR
Refik Halid Karay 339

MESİHPAŞA İMAMI
Sâmiha Ayverdi 341

DAR YOL
Peride Celal 344

HUZUR
Ahmet Hamdi Tanpınar 347

MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU
Peyami Safa 353

BU, BİZİM HAYAT'IMIZ
Refik Halid Karay 356

NİLGÜN
Refik Halid Karay 358

HAVADA BULUT
Sait Faik Abasıyanık 360

YALNIZIZ
Peyami Safa 364

ACEMİLER
Erhan Bener 366

ALİ NİZAMİ BEY'İN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ
Abdülhak Şinasi Hisar 368

YOLGEÇEN HANI
Reşat Enis 371

DİŞİ ÖRÜMCEK
Refik Halid Karay 373

KAYIP ARANIYOR
Sait Faik Abasıyanık 375

SOKAKTAKİ ADAM
Attilâ İlhan 378

BİR KIZIN MASALI
Aka Gündüz 380

BUGÜNÜN SARAYLISI
Refik Halid Karay 382

2000 YILIN SEVGİLİSİ
Refik Halid Karay 385

ÜÇ KADININ ROMANI
Peride Celal 387

YILAN HİKÂYESİ
Sanım Kocagöz 390

GENÇLİĞİMİN RÜZGÂRI
Mükerrem Kâmil Su 393

İNCE MEMED
Yaşar Kemal 395

İNTERMEZZO
Fikret Adil 397

KADINLAR TEKKESİ
Refik Halid Karay 400

ESİR ŞEHRİN İNSANLARI
Kemal Tahir 403

HEP O ŞARKI
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 405

ÖTELERİN ÇOCUĞU
Halikarnas Balıkçısı 408

GOL KRALI
Aziz Nesin 411

ONBİNLERİN DÖNÜŞÜ
Samim Kocagöz 414

RAHMET YOLLARI KESTİ
Kemal Tahir 417

SERSERİ MİLYONER
Orhan Kemal 419

SUÇUMUZ İNSAN OLMAK
Oktay Akbal 421

SULTAN HAMİD DÜŞERKEN
Nahid Sırrı Örik 423

VAROLMAK
İlhan Tarus 426

ÂKİLE HANIM SOKAĞI
Halide Edib Adıvar 429

DEVLET KUŞU
Orhan Kemal 432

HAVADA BULUT YOK
Cevdet Kudret 435

YAŞ AĞAÇ
Mehmet Seyda 438

AYLAK ADAM
Yusuf Atılgan 440

BİZ İNSANLAR
Peyami Safa 443

DEĞİŞEN İSTANBUL
Ziya Osman Saba 445

KÖYÜN KAMBURU
Kemal Tahir 447

AY TUTULDUĞU GECE
Kemal Bilbaşar 449

KÜÇÜCÜK
Orhan Kemal 451

LOŞ AYNA
Erhan Bener 453

MUTFAK ÇIKMAZI
Tahsin Yücel 455

ODALARDA
Erdal Öz 457

DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN
Salâh Birsel 459

DURU GÖL
İlhan Tarus 461

ESİR ŞEHRİN MAHPUSU
Kemal Tahir 463

KAVAK YELLERİ
Reşat Nuri Güntekin 465

KORSAN ÇIKMAZI
Nezihe Meriç 468

MAVİ SÜRGÜN
Halikarnas Balıkçısı 470

SON SIĞINAK
Reşat Nuri Güntekin 472

CİNCİ HOCA
M. Turhan Tan 474

GURBET KUŞLARI
Orhan Kemal 476

KAN DÂVASI
Reşat Nuri Güntekin 479

KEDİ VE ÖLÜM
Erhan Bener 481

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ
Ahmet Hamdi Tanpınar 483

SİYAH ZAMBAK
Suzan Sözen 486

GECENİN UCUNDAKİ IŞIK
Peride Celal 488

KURTLAR SOFRASI
Attilâ İlhan 491

İBRAHİM EFENDİ KONAĞI
Sâmiha Ayverdi 493

KADERİN CİLVESİ
Hüseyin Rahmi Gürpınar 496

KÖSEM SULTAN
Reşat Ekrem Koçu 498

AYLÂKLAR
Melih Cevdet Anday 500

SONUNCU KADEH
Refik Halid Karay 502

EVLERDEN BİRİ
Orhan Kemal 504

KÜÇÜK DÜNYA
Emine Işınsu 507

AMERİKAN SARGISI
Fakir Baykurt 509

DEVLET ANA
Kemal Tahir 511

KİMİN İÇİN
Şahap Sıtkı 514

ALNIMDAKİ BIÇAK YARASI
Burhan Arpad 516

ARKADAŞ ISLIKLARI
Orhan Kemal 518

DENİZİN KANI
Tarık Dursun K. 520

GÜZ ŞARKISI
Peride Celal 522

TANTE ROSA
Sevgi Soysal 524

BAHARLA GELEN
Erhan Bener 526

KURT KANUNU
Kemal Tahir 529

GİZLİ EMİR
Melih Cevdet Anday 532

İBİŞ'İN RÜYASI
Tarık Buğra 534

UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI
Bilge Karasu **536**

YILKI ATI
Abbas Sayar **539**

TUHAF BİR KADIN
Leyla Erbil **541**

TUTUNAMAYANLAR
Oğuz Atay **544**

YOL AYRIMI
Kemal Tahir **547**

BÜYÜK GÖZALTI
Çetin Altan **550**

ANAYURT OTELİ
Yusuf Atılgan **553**

BIÇAĞIN UCU
Attilâ İlhan **556**

İZMİR'İN İÇİNDE
Samim Kocagöz **560**

ÖLMEYE YATMAK
Adalet Ağaoğlu **563**

SAHNENİN DIŞINDAKİLER
Ahmet Hamdi Tanpınar **566**

TEHLİKELİ OYUNLAR
Oğuz Atay **569**

YAĞMURLARLA TOPRAKLAR
Necati Cumalı **572**

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ
Sevgi Soysal **574**

DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ
Yaşar Kemal **577**

47'LİLER
Füruzan **580**

SIRTLAN PAYI
Attilâ İlhan **583**

BİR SOLGUN ADAM
Selçuk Baran **586**

GURBET YAVRUM
Aysel Özakın **588**

ŞAFAK
Sevgi Soysal **590**

VİSKİ
Çetin Altan **593**

AL GÖZÜM SEYREYLE SALİH
Yaşar Kemal **595**

BİR KADININ PENCERESİNDEN
Oktay Rifat **597**

BİR UZUN SONBAHAR
Demir Özlü **601**

FİKRİMİN İNCE GÜLÜ
Adalet Ağaoğlu **603**

PANSİYON HUZUR
İrfan Yalçın **606**

O
Ferit Edgü **608**

ÜÇ YİRMİDÖRT SAAT
Peride Celal **611**

YALNIZLAR
Erhan Bener 613

DENİZ KÜSTÜ
Yaşar Kemal 615

KUŞLAR DA GİTTİ
Yaşar Kemal 617

ASILACAK KADIN
Pınar Kür 619

ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ
Tezer Özlü 621

DANABURNU
Oktay Rifat 623

DÖNEMEÇTE
Tarık Buğra 625

FENA HALDE LEMAN
Attilâ İlhan 627

YAZSONU
Adalet Ağaoğlu 630

ÖNSÖZ

Baştan beri romanlar karasevdalısıydım. Şiirin ve öykünün inceliklerinden ürktüğüm için belki.

Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu, yarım yüzyılı aşkın zamandan beri, roman okumalarımın, romanlar üzerine yazılanları okumamın ve romanlar üzerine yazdıklarımın verimi: İzlenimler, etkilenimler, saptamalar, bir romanın özünü duyumsamaya çalışmalar, bazan roman sayfalarına düşülmüş notlar, hattâ bazan anı kırıntıları...

Roman sanatını bütün açılımlarıyla sevdim. Edebiyatımızın romanlarına da bu sevginin görüngesinden yaklaşmaya çalıştım. Edebiyat tarihçilerimizin hor gördüğü eserler de var bu kitapta. O eserlerin önemsenmemiş özelliklerini saptamaya çalıştım.

Kılavuzu sevdiğim kitaplarla sınırladım. Yalnız şunu belirtmeliyim: Yayınlanış tarihleri, kaynaklarda bazan farklı olsa bile; romanları, kitap olarak yayımlanış tarihlerine göre sıralarken – öneri, Vedat Bayrak'tan geldi, Vedat'a teşekkür ederim– kimi çok

sevdiğim romanları da kılavuza alamadım, örnekse, yayımlanışı 1980 sonrasına rastlayan *Vassaf Bey* ya da *Osmanoflar*...

"Edebiyatımızda" elbette Behçet Hoca'nın eşsiz iki çalışmasından ödünç: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*.

Karmakarışık kitaplığımda bir türlü bulamadığım romanlar için yardım eden Nedret İşli'ye, Vahit Uysal'a, Ümit Kulunyar'a, Serra Kerimzade'ye, Cem İleri'ye, ayrıca yıllardır kitaplarımın yeni basımına emek veren Mustafa Çevikdoğan'a teşekkür ederim. Yapımı zorlu bu kitap için Alfa Yayın Grubu'nda emek veren herkese gönül borcum var.

En büyük gönül borcumsa, andığım romanlarımıza; her biri hayatımın yoldaşı oldu.

Selim İleri

Dumas, Hugo, Gaboriau,
Féval'ler, Eugène Sue'ler
Daha kundakta çocukken
Ezbere bildiğim isimler.

Apollinaire
(Çeviri: İlhan Berk)

akşamlar bir roman gibi biterdi
Attilâ İlhan

1874

HASAN MELLÂH
Ahmed Midhat Efendi

Okurların hikâye ve roman ilköğretmeni Ahmed Midhat Efendi, *Kırk Ambar*'ı yayımlamaya başladığında, hemen hemen yapayalnız bir girişimcidir. Bağdat'ta Midhat Paşa'nın yanındaki resmî görevini bırakmış, imparatorluk başkentine gelmiş; önce *Basiret* gazetesinde çalışmış ve nihayet kendi matbaasını kurarak, yazarlık, gazetecilik, dergicilik çalışmalarına tek başına atılmıştır.

Özel basımevinde karısı, çoluğu çocuğu, kızkardeşi, yeğenleri, bütün aile hep birlikte çalışırlar. İşin aslı aranırsa, hep birlikte bir mucize yaratmaktalar. Düşünün: romandan neredeyse habersiz bir ülkede, Ahmed Midhat Efendi yaşamını romancı olarak sürdürmeye karar veriyor. Olmayan bir okur kalabalığını düşleyerek onlara ses yöneltmenin yordamlarını arıyor. Üstelik bütün bir aile, sonu meçhul bu serüvende rol almakta...

İşte *Kırk Ambar* katlandı, hazırlandı, paketlendi. Birtakım hayaller, masaldan güncel gerçekliğe yol alış sayfalarda harflere dönüşmüş, okurunu bekliyor.

Ahmed Midhat'ın özel dağıtıcıları aylık dergiyi alırlar, bakkallara, nalburlara, eczanelere, iskelelere verirler. Akşama doğru,

eve her gelen, topladığı parayı Ahmed Midhat'ın önündeki kâseye bırakır. Kazanç, kâr veya zarar ortadadır. Buna göre herkes payına düşeni, şimdi veznedar konumuna geçmiş, müteşebbis ve edebiyat adamı, *Kırk Ambar* yaratıcısından edinecektir...

Geçmişte, anılarımda kalmış bir senaryodan bu sahneler. Nezihe Araz yazıyordu. Otuzlarımdaydım, otuzlarımın sonunda; Nezihe Hanım'a, Etiler'deki yazıevine sık sık gidiyordum.

Konu, on dokuzuncu yüzyıl sonlarıyla yirminci yüzyıl başlarında, Türkiye'de yeni sanatın oluşumu; roman, resim, Batı müziği. Oluşum, seyirci kalabalığının ilgisini devşirebilecek akışkanlıkla dile getiriliyor. Bu güzel tasarı ne yazık ki yarıda kaldı.

Birlikte Ahmed Midhat Efendi'yi düşlemeye çalışıyorduk. İmkânsız koşulları onun kadar zorlamış ikinci bir romancı bulmak herhalde kolay değil. Kocakarı masalından gerçekçi romana yol almaya çalışırken, Ahmed Midhat bir yandan da okur yetiştiriyor, romanı hayatın kılgısına katmanın yordamlarını arıyor.

Bir sahne daha:

Hasan Mellâh'ın sona ereceğini öğrenen tefrika okurları, hiç üşenmeden gazeteyi basıyorlar, yetmezmiş gibi, Ahmed Midhat'ı tehdit ediyorlar! Sesler, uğultular; roman asla bitmeyecek, Hasan Mellâh asla ölmeyecek, macera mutlaka sürecek!

Talep böyle. Neresinden baksanız, kendince bir Charles Dickens yaşantısı...

Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar'ı Kenan Akyüz'ün sadeleştirmesinden okumuştum. Denizci Hasan'ın serüvenleri gerçekten sürükleyiciydi. Roman masalsı bir anlatımla yazılmış olsa bile. Efendimiz, hiç görmediği İspanya'yı ne kadar renkli anlatmıştı!

Hasan Mellâh korsanların eline düşüyor; açık denizlerden geçerek İspanya'ya geliyorlar. İspanya'da görkemli bir şehir; korsanlar tutsak Hasan Mellâh'tan zengin bir adamın görkemli evini soymasını istiyorlar. Cuzella'yı o evde görüyor, zoraki hırsız tutsak

denizci Hasan. Uyuyan güzel Cuzella uyanıyor ve Hasan Mellâh'a âşık oluyor, onu zaten daha önce görmüş. Resmini mi görmüş, düşünde mi görmüş, masallara özgü bir görüş ve unutamayış bu.

Cuzella genç adamı elbette saklayacak. Derken Cuzella kaçırılacak, kurtarmak da Hasan'a düşecek. Yine denizler. Yine yeni yeni serüvenler, ta mutlu sona kadar.

Eserin önsözünde, Ahmed Midhat Efendi ünlü *Monte Kristo*'dan esinlendiğini açık açık belirtiyor.

Zaten Ahmed Midhat Efendi'nin ille özgün olmak gibi bir kaygısı yok. Roman sanatının yetkin örneklerine saygısı uçsuz bucaksız. Batı'dan öğrendiklerini bize anlatmak istiyor, ama yaşadığı toprağın talepleri, gereksinmeleri çerçevesinde.

Bugün daha seçik ayırt ediyoruz ki, yıkıldı yıkılacak bir imparatorluğun eşiğinde, telâşla anlatmak istemiş Ahmed Midhat; sanatın, kültürün, uygarlığın bir toplumu ayakta tutabileceğini. Anlatırken, düştüğü yanılgılardan yılmamış; yüksünmüyor, aşağılık duygusuna kapılmıyor, dediğim dedikçi değil. Hayatın, kendi gördüğüyle, kendi bildiğiyle kısıtlı olmadığını yolun başındayken kavramış. Bu yüzden *Monte Kristo*'ya gönül borcunu ödemek ihtiyacı duymuş.

Biz de bu yüzden saygı duyuyoruz Ahmed Midhat Efendi'ye...

• • •

Cuzella - (Kütüphane semtine gidip oradan bir resim çerçevesini alarak bir resme, bir Hasan'a baktıktan sonra) Bu resmi tanır mısınız?

Hasan - (Resme ilk nazarında çehresi bozulup titreyerek) Bu resim size nereden geldi?

Cuzella - Faslı bir tacirden alınmıştır. Alınalı bir seneden ziyade oldu. Fakat kimin resmi? Tanıyor musunuz?

İNTİBAH
Namık Kemal

İntibah'ı *Kamelyasız Kadınlar*'da *Âkif Bey*'le birlikte yorumlamaya çalıştım. *İntibah* sevdiğim bir roman değil aslında. Bununla birlikte üzerinde durulmaya değer, bende takıntı bir roman.

Reşat Nuri Güntekin, *Âkif Bey*'i –1950'lerde– yeniden sahneye kazandırmak isterken, Dilrüba üzerinde durur ve onu basit bir melodram yosması olmaktan kurtarmak ister. Sahnede Dilrüba neyse, *İntibah*'ta da Mahpeyker onun ruh ve yaradılış ikizidir. Sefih, oynak, kötü, ahlâksız kadınlar... Namık Kemal'in onlardan yola çıkarak ibret dersi vermek istediği sanılmıştır.

İbret dersinin yanı başında bir mesele daha var, Rauf Mutluay'ın saptamasıyla:

"Gerçekten normal kurulmuş aile yapısının gizliliklerine Müslümanca bir sakınışla sokulmak istemeyen yazarlarımız, kadınsız bir toplumda aşk konularını işleyememek durumunda kalacaklardır. Bu yokluğu giderecek iki yol vardır önlerinde. Ya Müslüman erkeklerini düşmüş kadınlarla ve azınlık çevresinde kadınla karşı karşıya getirebilirler; ya da esir kızlarla seviştirebilirler."

Mutluay, gözlemini, saptamasını güçlendirmek için örnekler de vermiş; başta *İntibah* geliyor. Ne var ki, o dönemde yazılmış *Zehra*'yı, ne yosma, ne azınlık, ne cariye olan roman kişisi Zehra'yı değerlendiriş dışı bırakmış.

Namık Kemal'e gelince, vatansever kahramanları yazdığı kadar, düşük kadın kişilere, kötücül, intikamperest Mahpeyker'e, evler barklar yıkarken gizli bir sevinç duyan Dilrüba'ya bilinçli ya da bilinçsiz ilgi duyuyordu herhalde. Dahası, *Karabelâ*'daki – hadım edilememiş– harem ağası Ahşid, bu soy kadınların âdeta erkek karşılığı.

Bana öyle geliyor ki, bu soy insanları Namık Kemal özellikle seçiyor, cinnete varan cinsel tutkuyu işlemek istiyor, ama dönemin baskısı özdenetimlere yol açıyordu.

Masum Ali Bey, yosma Mahpeyker'e tutulur. Annesi, Ali Bey'i esir kız Dilâşûb'la evlendirmek ister. Ali Bey'i kaybetmek istemeyen Mahpeyker entrikalar çevirir. Dilâşûb, Ali Bey uğruna can verir; genç adam Mahpeyker'i öldürür, hapse düşer; orada acılar, pişmanlıklar çekerek ölür.

Bu, hayli abartılı olay örgüsünün ortasında, yazarın çekingen anlatımına rağmen, kötücül Mahpeyker tek başına, ilginç bir roman kişisi olarak akılda kalmaya devam eder.

• • •

Hayır efendim! Âdeta satılmaya geldiniz. Hani Ali Bey'in konağına nasıl satıldınız ise buraya da öyle satılmaya geldiniz. Beyinizden bu muameleyi ummadınız öyle mi? Onun meyline, muhabbetine, kendinizin güzelliğine, ismetinize mağrur idiniz, değil mi? Teessüf etmeyiniz! Beyinizin istediği kadar eğlenip de kabahatsizce terk ettiği güzel yalnız siz değilsiniz. İnsan ne kadar ehl-i ırz olsa bazı kere

ırzsızlardan ırzsız görünecek hallere uğrar. (...) Ne bakıyorsun alık! Haydi soyun da arkana bir hizmet esvabı tak! Akşama gelecek misafir var.

1877

MUSULLU SÜLEYMAN
Ahmed Midhat Efendi

Asıl adı *Süleyman Musulî* olan romanın çevrimyazısını gerçekleştiren, dilini sadeleştiren Behçet Necatigil, bu yeni basımda *Musullu Süleyman* adını kullanmıştır.

Musullu Süleyman, Ahmed Midhat Efendi'den okuduğum ilk roman. Necatigil'in çabası olmasaydı, benim için belki de bir bilinmeyen olarak kalacaktı Ahmed Midhat; ya da pek ünlenmiş *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'siyle yetinecektim.

Necatigil, *Musullu Süleyman*'ı, Güneydoğu Anadolu'nun geçmişini, yaşama koşullarını, doğasını ve yöresel dünyasını gezi kılavuzu niteliğinde yansıtan bir eser sayardı.

Musullu Süleyman, bir tarih ve serüven romanı havasında, on üçüncü yüzyılda geçer. Haçlı Seferleri'ne rastlayan söz konusu dönemde, Kudüs yakınlarındaki bir köyde yaşayan Süleyman, Hıristiyanları Müslümanların tuzağına düşürterek köyünden kaçar. Ne var ki sevgilisi Maria Konstanza Hıristiyanların eline geçmiş, intikam uğruna ağır cezalara uğratılmıştır.

Maria'yı Batınîler kurtarır ve reisleri Şeyhülcebel'e götürürler. Durumu öğrenen Süleyman, Alamut Kalesi'ndeki Maria'ya

kavuşmak üzere yola çıkar. Bu yolculuğun anlatılışında, devreye giren Ahmed Midhat Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun güneydoğu bölgelerine yapılmış kendi yolculuklarını ve oralara ilişkin izlenimlerini, gezi yazarı tutumunda, âdeta belgelerle aktarma fırsatı bulur.

Süleyman, Şeyhülcebel'in sınayışından geçecek, buyrukları yerine getirdikten sonra sevgilisine kavuşacaktır.

İnci Enginün, kişisel izlenimlerle romandaki serüvenlerin iç içe geçişlerinin biraz uzatıldığını belirttikten sonra; *Musullu Süleyman*'da, bir zamanlar dört bir yanı ormanlık İstanbul'un nasıl ağaçsızlaştığına dikkat çekildiğini özellikle vurguluyor.

• • •

Urfa şehri pek de can sıkacak yer olmamakla beraber, Halilürrahman makamı, gerçekten cennet bahçelerinden nişan verir. Ayna gibi göl etrafındaki bahçeler her dem bahar bir gülistan olup, o makamı ziyarete gittiğimiz zaman göl içinde bulunarak, çokluğundan dolayı âdeta birbirinin sırtına binen milyonlarca balıklara birkaç okka leblebi atarsınız ki, hemen her geçen yolcu için bir âdettir bu. (Behçet Necatigil sadeleştirmesi.)

1880

CEZMİ
Namık Kemal

İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*'de, 1930'larda, "*İntibah* içtimaî bir hikâye idi, *Cezmi* ise tarihidir" der. Tanpınar da aralarında olmak üzere, edebiyat tarihçileri, eleştirmenler, araştırmacılar *Cezmi*'nin tarihi roman olduğu konusunda birleşirler.

Cezmi bence tarihi roman değil, tarihten esinli bir roman. Peçevî'den yola çıkan Namık Kemal, roman sanatının esnekliğinden yararlanmış, tarihteki olayları yeniden ve istediğince biçimlendirmiş.

Yine Sevük, *Cezmi*'nin "iki büyük ciltlik muazzam bir eser olarak" tasarlandığını belirtiyor. Roman yarım kalmış. Gelgelelim bu yarım kalmış haliyle bile, *İntibah*'tan hayli üstün bir eser. Kısa bir zaman diliminde, Namık Kemal'in roman sanatı çerçevesindeki hangi sorunları çözdüğünün bir tür belgesi.

Cezmi'nin kimliğinde Osmanlı tarihinin güçlü dönemlerini günün okuruyla buluşturmak ve yeniden, gelecek için umutlar uyandırmak isteyen yazar, romanın akışına kapılmışçasına, Adil Giray'a, Şehriyar'a, Perihan'a, aşk çevresindeki başka roman kişilerine sıçrıyor. Özellikle Perihan ve Şehriyar rekabetinde yol

alıyor. Şehriyar bütünüyle kötücül bir kadın, alabildiğine ayrıksı, ama okurda derin iz bırakıyor.

Şehriyar, Namık Kemal'in kaleme getirmekten hoşlandığı, gelgelelim muhafakâr zihniyet karşısında gönlünce yazmaktan kaçındığı, yoldan çıkmış ve yoldan çıkaran kadın kahramanlardan biri. *İntibah*'taki Mahpeyker'i, *Âkif Bey*'deki Dilrüba'yı andırıyor. Bütünüyle karalanmış bu kadınlar, insanî eğilimleriyle daha özgürce yazılabilselerdi, elbette daha derinlikli olabileceklerdi...

Tanpınar, *Cezmi*'de duyguların daha yetkin biçimde anlatıldığına işaret ettikten sonra, Rousseau'dan ve Victor Hugo'dan etkilenişlere değiniyor. Yine Tanpınar'a göre, "*Cezmi* tarihi kadro içinde bir ideoloji romanı".

İdeoloji uğruna, *Cezmi*'nin ana kaynağı Peçevî'de anlatılan Özdemiroğlu Osman Paşa'yla romandaki kişi gerçeklik ve insanın zaafları açısından birbirine ne kadar ters düşüyor!

Bununla birlikte, tarihten esinli romana, hem de yer yer başarılı sahneleriyle, *Cezmi* bizde belki de ilk örnektir.

• • •

Havada bir ateşböceği görürdü; kamerin bir parçası yere düşmüş de kamer gibi uçuyor zannında bulunurdu. Daha yaşı tahkikat ve malûmat ile uğraşmaya müsait olmadığı zamanlar bile hayali kendine mahsus bir âlem tertip etmeye muktedir olmuş; ve belki "Bir tasavvurla sana bir âlem kâd eylerim" tahayyülünü hakikat suretinde gösterecek dereceye gelmişti; çünkü tab'an şairdi.

1881

HENÜZ ON YEDİ YAŞINDA
Ahmed Midhat Efendi

Edebiyat tarihçileri, incelemeciler Ahmed Midhat Efendi'nin romanları arasında *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* üzerinde sıkça dururlar. Alafranga züppe roman kişisinin başlangıcı sayılabilecek Felâtun Bey, hem yenilikçilerin hem muhafazakârların hışmına uğramıştır. Râkım Efendi'yse, hem Avrupa uygarlığını özümsemiş hem kendi toprağının gelenek-göreneklerine bağlı kalmış kimliğiyle, olumlu bir roman kişisi sayılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar bu yaklaşıma karşı çıkar. Romancının, Felâtun Bey'i haksız yere küçük gördüğü, küçük düşürdüğü kanısındadır. Ayrıca, Râkım Efendi'nin yüceltilişinden de kuşkular duyar.

Ne var ki, 1875 tarihli *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* ününü hep korur, yeniden yeniden anılır, okunması önerilir. Beş yıl sonra yayımlamış *Henüz On Yedi Yaşında*'ysa Ahmed Midhat'ın silik kalmış bir romanıdır. Oysa, bu eser, kaleme getiriliş açısından da, romancının dünya görüşünü yansıtması açısından da *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'nin edebî düzeyini hayli aşar.

Henüz On Yedi Yaşında –hüzünlü adının vurguladığı gibi– fahişe olmaya zorlanmış bir genç kızın serüvenidir. Yazar, "Bu hikâyenin en büyük meziyeti her vakanın kat'î doğruluğudur" diyor. Başka meziyetleri de var *Henüz On Yedi Yaşında*'nın. Toplumun çeşitli sebeplerden oluşma katı ahlâkı karşısında bireyin çaresizliğini irdelemiş, yeni ve daha insanî bir ahlâkı önermiştir.

Zor bir girişimdi bu. Namık Kemal'in *İntibah*'ta âdeta masal cadısına dönüştürdüğü yosmanın yanı başında, Ahmed Midhat on yedi yaşındaki Kalyopi'yi, bu genç fahişeyi kurtarmak çabası içindedir; dönemi için çok yanlış anlaşılabilecek bir şefkat! Roman kişisi Ahmed Efendi, romancının kendisi midir, bilinemez; yine de Efendimiz'in Ahmed adını seçmesi düşündürücüdür. Kalyopi'nin anlattıklarını dinleyen Ahmed Efendi, ne yapacak ne edecek, zavallı genç kızı genelevden kurtaracak, sonra da, uşak bir Rum delikanlıyla evlendirecektir...

On dokuzuncu yüzyıl sonunun tutucu ortamı düşünülürse, evrimci Ahmed Midhat Efendi bir Türk kızı yerine bir Rum kızını doğal olarak tercih etmiş, ama onu fahişelikten kurtarmak gözüpekliğinden uzak durmamıştır.

Henüz On Yedi Yaşında'nın bir başka meziyeti, Ahmed Midhat'ın en derli toplu romanlarından biri olmasıdır. Konuyu, olay örgüsünü dağıtmaya eğilimli yazar, bu eserinde, yalın çizgide, roman kişilerinin iç dünyalarını yansıtmaya ayrıca özen göstermiştir.

• • •

Roman denilen şey bir cemiyet-i beşeriyye içinde görülen ahvalden birisini veyahut bazılarını kâğıt üzerine koymaktan ibarettir.

1888

ŞIK
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Ahmed Midhat Efendi, evrimci, uzlaşmacı tutumu içinde; çökmekte olan bir imparatorluğun son aydınlarından. Okuryazarlığın kurtuluş fırsatı yaratacağı kanısında. Ona göre, öğrenmek aynı zamanda ilerlemektir. Vargücüyle okuryazarlığa çağırır kalabalıkları.

Her şey bugünkünden ne kadar farklıdır: Efendimiz, yeni yazarlara, yeni edebiyatçılara olanak tanımayı da görev edinmiştir. Bir gün geçmiyor ki, kendisine gönderilen dosyaları incelemiyor, o roman taslaklarının acemi yazarlarına yanıt göndermiyor olsun...

Bu dosyayı çok beğendi, meçhul yazarını, görüşmek üzere, basımevine davet etti. Basımevine gelen, on sekiz yaşlarında, ufak tefek, çelimsiz, azıcık sinirli bir delikanlı; "Ben yazdım" diyor.

Ahmed Midhat Efendi, o çelimsiz gencin, o hanım evlâdının, *Şık* adlı, bunca olgun bir kısa roman yazabileceğinden adamakıllı işkilli. Zaman zaman tepen şiddetli öfkesine kapılarak, adı Hüseyin Rahmi olan genci sorguya çekecek, üstüne üstlük iyice

azarlayacak! Kim yazdı bu romanı, baban mı ağabeyin mi yardım etti, sen kimin emeğini çalıp çırptın?!.

Genç Hüseyin Rahmi'nin gözlerinden yaşlar dökülür ansızın. Bu kez üzülmek sırası, hikâye ve romanımızın ilköğretmenine gelmiştir. Artık ne yapacağını, nasıl avutacağını şaşırır, *Şık*'ı apar topar *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika etmeye başlar. Hüseyin Rahmi'yi de gönlü bol övgülerle yeni romanlar yazmaya yönlendirir.

Her ilk roman, yazarın sonraki eserlerinin ipuçlarıyla dolup taşar. *Şık* da. Ama *Şık* ayrıca bir ilk roman olarak başyapıttır.

Şatırzâde Şöhret'in alafrangalık, şıklık macerası okuru bir yandan kahkahalarla güldürür, bir yandan da için için hüzünlendirir. Onun, günün modasına uyarak edindiği köpeği Drol'le birlikteliği, hele Drol'ün roman boyunca başına gelenler romanımızda pek benzeri olmayan bir ustalıkla kaleme getirilmiştir. Pangaltı'da oturan Madam Potiş'le gönül ilişkisi, Şöhret'in iç dünyasındaki yalnızlığını büsbütün pekiştirir. Madam Potiş'le gezdikleri yerler, girip çıktıkları mekânlar pitoresk bir anlatımla işlenmişken; bu çiftin gülünç, gülünç olduğu kadar acıklı halleri git git yürek yakar.

Şatırzâde Şöhret'i kimi eleştirmenlerimiz Felâtun Bey'e benzetmişler. Oysa, Ahmed Midhat Efendi'nin kahramanı bizde hiç mi hiç üzülüşler uyandırmaz; Felâtun Bey'i yarı budala bulurken, Şöhret'i handiyse benimser, Şöhret'le handiyse özdeşlik kurarız.

Şık'ın bir üstbaşlığı var: *Âyine*. Yine kimi eleştirmenler *Âyine*'yi *Şık*'la sınırlı ikinci ad, başlık sanmışlar. Oysa, on sekiz yaşındaki Hüseyin Rahmi, daha o zamandan, bütün eserleri için bu üstbaşlığı seçmiş. Gerçi sonra *Âyine* üzerinde pek durmamış romancı, ama yola çıkarken geniş bir roman coğrafyası düşünmüş olduğu çok açık.

Şık, on dokuzuncu yüzyıl sonundaki İstanbul'u betimleyen bir gezinti romanı gibi de okunabilir. Beyoğlu, Pangaltı, Taksim'de

yarı bakkal, yarı meyhane tuhaf bir mekân, ünlü Tepebaşı Bahçesi, mağazalar, lokantalar, bizi ordan oraya götüren faytonlar...

Tekrar *Âyine*'ye dönersek, bu sözcüğü, Hüseyin Rahmi besbelli 'gerçeğin yansıması' anlamına kullanmış. *Şık* da, sonraki Hüseyin Rahmi imzalı romanlar da, yazarın kişisel görüngesinden birer hayat yansımasıdır.

• • •

Eğer yaşamak hususunda benzersiz olmanın bu türlüsünü beğeniyorsanız inanın ki, bu felsefenin yapıcısı olarak dünyada "Don Kişot"tan başka kendinize bir eş daha bulamazsınız. Eğer bu surette eşsiz olma merakınız ciddî ise sizi kutlarım Şöhret Beyefendi. Çünkü az çok bunda muvaffak olmuşsunuz. Kıyafetiniz kimsenin kıyafetine benzemiyor. Davranışlarınız hususunda da size bir uyar daha bulunabileceğinden şüpheliyim. Eğer bu gece Beyoğlu sokaklarındaki olaylarınız birkaç kere daha tekrarlanacak olursa, bu çevrede herkesin sizi birbirine parmakla göstereceğinden şüpheniz olmasın. (Mükerrem Kâmil Su sadeleştirmesi.)

1889

ÖMER'İN ÇOCUKLUĞU
Muallim Naci

Ömer'in Çocukluğu bence bir anı-roman; ayrıca çok sevdiğim bir roman. *Ömer'in Çocukluğu*'nu 1970'lerin başında okumuş, hayli şaşırmıştım: Öylesine yalın, öylesine incelikli, öylesine duyarlı... Gelgelelim hak ettiği ilgiyi devşirememiş, sonra sonra, unutulmuş. Oysa, 1880'lerin roman çabasında, dil, anlatım, dile getiriş açılarından gizli bir başyapıt!

Muallim Naci, Recaizâde ve Hâmid'le şiir konusundaki düşünce ayrılığından, yenilikçiliğe ve yenilik edebiyatımıza karşı bir şair sayılmış; bu değerlendiriş yıllar yılı sürdürülmüş, öyle sanıyorum ki, *Ömer'in Çocukluğu* da bu arada kaynamış. Eseri yeniden yayına hazırlayan (2013) N. Ahmet Özalp, Tanpınar'ın Muallim Naci'nin emeğine sağduyulu yaklaşımını belirtiyor, ekliyor:

"Oysa olaya Tanpınar gibi serinkanlı biçimde bakabilenler Muallim Naci'nin mutlak anlamda yenilik düşmanlığının da eski taraftarlığının da bir masal olduğunu görebilirler."

Ömer'in Çocukluğu bir anı-roman olarak okunduğunda, edebiyatımıza Muallim Naci'nin getirdiği yenilik kendiliğinden saptanacaktır.

Muallim Naci çocukluğunu anlatıyor, dahası, bir çocuğun gözünden, duyuşlarından, alımlayışından yola çıkıyor. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki İstanbul büyük bir sadelik ve içtenlikle karşımıza çıkıyor. Ömer'in yani Muallim Naci'nin sekiz yaşına kadarki masum, duygun dünyası. Kısa ama çok özlü yazılmış bölümlerle bütünleniyor bu kısacık roman. Kişiler, eşyalar, sokaklar, evler... Sonra, Ömer'in babası ölüyor ve dayı bey onları Varna'ya götürüyor.

Hepsi bu kadar, öylesine içli...

• • •

O bahçede bir de mezar vardır. Bu mezarın sahibini oraya kendi elimle defnettim. Sahibi, bir süre kafeste beslediğim bir ispinoz kuşcağızıdır. Çok sevimliydi. Bir gün kafesin içinde tüylerini kabartmakta olduğunu gördüm. Ertesi sabah zavallıyı cansız buldum. Büyük bir üzüntüyle alıp bahçeye götürdüm. Gömdükten sonra başı ucuna bir de işaret koydum. (N. Ahmet Özalp sadeleştirmesi.)

SERGÜZEŞT
Samipaşazâde Sezai

Samipaşazâde Sezai yenilikçi edebiyatımızın bence en önemli yazarlarından. 1983'te "ilk büyük sanatkâr yazarımız" demişim. Daha çok öyküleri üzerinde durmuşum o yazıda. *Küçük Şeyler*'de yer alan "Kediler", "İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır", özellikle "Pandomima". Bu öyküleri Varlık Yayınları'nın Türk Klasikleri dizisindeki *Sezai* kitabından okumuş olmalıyım.

A. Ferhan Oğuzkan'ın hazırladığı kitabı bin bir güçlükle buldum, "Pandomima" seçilmemiş. Bu harikulâde hüzünlü hikâyeyi ne zaman okudum?

Zeynep Kerman'ın emeği *Samipaşazâde Sezai'nin Hikâye-Hatıra-Mektup ve Edebî Makaleleri* yayınlandığında "Düğün" çıktı karşıma, yine eşsiz bir hikâye. "Düğün" mutlaka *Sergüzeşt*'le birlikte okunmalı.

Kimi eleştirmenler, romanımız üzerine, kaynak kitaplarında, çok tuhaf ama *Sergüzeşt*'i anmamışlar. Rauf Mutluay ise cılız, acemice bir roman olduğunu belirtmiş. Ben, *Kamelyasız Kadınlar*'ın

bir bölümünü *Sergüzeşt*'e ayırdım. Şunu da ekleyeyim: Halid Ziya Uşaklıgil "Bir Yazın Tarihi"nde Sezai'nin tek romanını hayranlıkla anar...

Sergüzeşt, halayık hayatının, dış görünümde git git yükselişlerle, görkemlerle bezenmiş, içteyse, derin bir çağıltıyla trajik sona sürüklenen romanıdır. "Konak" adlı bir roman daha yazmak istemiş yazar; "Konak" yarım kalmış. Tek eser olmasına karşın, *Sergüzeşt* iz bırakmış, dahası, bir bakıma Halid Ziya'nın müjdecisi olmuş.

Sezai, *Sergüzeşt*'le romanımıza ruh çözümlemesini ve tasviri getirmiştir. Ayrıca, yer yer savruk söyleyişle olsa bile, roman sanatının gereksindiği anlatım ilk kez bu eserle yakalanabilmiştir.

Ustalığın gerisinde belki Sezai'nin eğitimi, imkânları, yaşama koşulları da birer etken. Babası Abdurrahman Sami Paşa'nın konağında özel öğrenim görmüş. Daha yetişme çağlarındayken gazetelerde yazıları yayınlanmış. Fransız edebiyatını özümsemiş.

Sergüzeşt'i yazarken Sezai, II. Abdülhamid yönetimince göz hapsine alınıyor. Bir süre sonra Paris'e kaçacak (1901). Meşrutiyet'te İstanbul'a dönmüş. Moda'daki evinde yalnız bir hayat sürecek artık. Abdülhak Hâmid'in son eşi Lüsiyen Hanım, anılarında, yaşlı Sezai'nin içine kapalı bir insan olduğunu söylüyor...

Sergüzeşt'te romantizmin etkisinden söz açılmıştır. Eser, bir aşk hikâyesi havasında gelişmekle birlikte; dönemin büyük toplumsal utancı 'esir ticareti'ne yöneltilmiş sert eleştiri dikkat çekicidir. Mehmet Kaplan, *Sergüzeşt*'i şöyle değerlendiriyor:

"*Sergüzeşt* romanı baştan sona kadar ezilen, satılan, oradan oraya sürüklenen zavallı Dilber'le, onu ezen, korurken bile hakir gören zengin tabaka arasındaki tezada dayanır. Romanı okurken, kendimizi yazarla beraber Dilber'in yanında hissederiz; onu sever, ona acırız. Bu bakımdan, son asır Türk edebiyat tarihinde

mühim bir merhale teşkil eden eserin, zamanı aşan ve bugüne de hitap eden beşerî ve sosyal bir mahiyeti vardır."

Sezai zaman zaman Dilber'i odak almakla birlikte, genç kızı seven Celâl'i de özellikle son bölümlerde iç dünyasıyla yansıtmıştır. *Sergüzeşt* bu açıdan bizde bir ilk sayılabilir: Romancı, değişik roman kişilerini kendi bakış açılarından yaşatmayı tercih etmiş.

Dokuz yaşındayken esirciler tarafından Kafkasya'dan İstanbul'a getirilmiş Dilber, "kırk liraya" satıldığı evde büyük acılar çeker, en ağır işleri görür. "Altmış beş liraya" bir başka esirciye satılan Dilber bu kez eğitimcinin evinde, bir esir kızdan beklenen eğitimi görür; ut çalmasını, şarkı söylemesini öğrenir.

Şimdi ederi "yüz elli liraya" çıkmış ve Moda Burnu'ndaki Âsaf Paşa Konağı'na satılmıştır. Gençlik çağındaki güzel Dilber, konağın, Avrupa'da okumuş, resim öğrenimi görmüş oğlu Celâl'e modellik etmektedir. Artık daha rahat koşullarda yaşar.

Celâl, mitolojiden, tarihten ünlü figürleri tuvaline geçirmek istemekte, Dilber'i her gün başka bir kılığa sokmaktadır. Bir zaman sonra Dilber'e âşık olacaktır. Öte yandan –kendisi de eski bir halayık olan– konağın hanımefendisi, oğlunun bir esir kızla evleneceğinden ürkerek Dilber'i gizlice sattırır.

Dilber şimdi Mısır'a götürülmüştür. Orada çok zengin bir Mısırlının cariyesidir. Bütün günler Celâl'i düşünür ve ona ne pahasına olursa olsun, bağlı kalmaya karar verir. Dilber'i bir odaya hapsederler.

Celâl, yitirdiği sevgilisini İstanbul'da boşuna arar. Bu uzun İstanbul sahneleri dil ve anlatım açısından çok başarılıdır; Sezai zaman zaman şiir dilinden yararlanır ve bu sahnelere hep yağmur eşlik eder... Celâl, üzüntüsünden, "şiddetli bir beyin iltihabı" hastalığına yakalanacaktır.

Mısır'da Dilber'e yardım etmek isteyen haremağası Cevher, İstanbul'a ulaşacak vapur için bilet sağlarsa da, Dilber'i kurtarmaya çalışırken merdivenden düşüp ölür.

Yapayalnız kalan, esaret ve eziyet dışında hiçbir hayat bilgisi olmayan Dilber, sonsuz hürriyeti Nil Nehri'ndeki intiharında bulabilecektir...

Handiyse yüz on yıl sonra *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'i yazarken, Cemil Şevket'in kurtuluş ve hürriyete kavuşuş sahnesini yazmaktansa, Dilber'inkini alıntılamayı tercih etmiştim. Özgürlüğünü umarken, kimsesiz, her şeysiz kalmış Dilber, çünkü hâlâ, 'yaşamak için' hürriyet arayışlarımızı çok çarpıcı biçimde dile getiriyordu.

"Düğün"le birlikte okumalıyız *Sergüzeşt*'i demiştim; zavallı cariye Dilsitan'ın alınyazısıyla Dilber'inki birbirine çok yakındır. Söz konusu yakınlığın özünde romantizmin etkilerini arayanlar, bir yandan da somut gerçekliği yazık ki saptayamamışlar: Halid Ziya, anı kitabı *Kırk Yıl*'da aynı alınyazısını, ağabeysinin başından geçen bir acı hakikat olarak anlatır...

• • •

Daha büsbütün sabah olmamıştı ki, odaya bir kadın girerek, Dilber'i yatağından kaldırdı. Dilber "Ne istiyorsunuz?" diye sorduğu zaman, "Kalk, bohçanı topla. Yaşmağını yap. Senin bu evde kısmetin bu kadarmış..." cevabını verdi.

(...) Bu kadın, bir idam mahkûmunu ölüm yerine dâvet eden bir gardiyan gibi, kızın baş ucunda her türlü hislerden uzak olarak duruyor ve boyuna "Çabuk ol... Sabah olmadan evden çıkacağız... Efendilerinin emri böyle..." sözünü tekrar ediyordu. (Zeynep Kerman sadeleştirmesi.)

1890

MÜŞÂHEDAT
Ahmed Midhat Efendi

Müşâhedat, Ahmed Midhat'ın önemli romanlarından biri. Yazarı, natüralist romana yerli bir örnek vermek amacıyla yazdığını belirtmiş; ama romanın gözlemleri natüralizmle pek uyum içinde değil. Tam tersine, Ahmed Midhat bütün bütün kendine özgü, belki de kurgusu, yapısı bakımından 'biricik' bir roman kaleme getirmiş.

Müşâhedat 1930, 1940'lı yıllarda handiyse unutulmuş bir eser; ders kitaplarında adı bile geçmiyor.

Efendimiz, natüralizmden anladığını, Émile Zola ve ardıllarının çabasını uzun uzadıya değerlendiriyor ama, kendi eserinde natüralizme özgü sınırlardan taşıyor. Cevdet Kudret, "Natüralist romanın en önemli özelliklerinden biri deneysel olmasıdır, oysa *Müşâhedat*'ta hiçbir deneyim yapılmamıştır" diyor. Tartışılabilir; çünkü Ahmed Midhat betimlediği çevreleri, bir deneycinin dikkatiyle gözlemlemiş, öylesi bir saptamalar bütünü olarak yazmıştır.

Ama çok daha önemli bir özelliği var romanın, atak yenilikçi bir özellik: Ahmed Midhat, *Müşâhedat*'ın 'roman kahramanları'

arasında! Kendini roman kişisi kılıyor, eser boyunca bu konumunu koruyor. *Müşâhedat* bu açıdan dünya edebiyatında ilklerden biri.

Ahmed Midhat'ın *Müşâhedat*'ı daha başlangıçta enine boyuna kurgulamış olduğu da söylenebilir. Bu roman, sarsıntılara, çatırdayışlara sürüklenmiş imparatorluğun çok uluslu yapısına bir gönderme ve çok uluslu yapının çözülmemesi için bir temenni. Hattâ, çok uluslu imparatorluğun edebiyata minyatür bir yansıması.

Roman, okurların tanıdığı, sevdiği Ahmed Midhat Efendi'nin bir bahar sabahı, Beykoz'daki evinden ayrılmasıyla başlıyor. Efendimiz, her günkü tekdüze iş hayatına yol almakta. Eminönü'ne giden vapura biniyor, hemen her sabah yaptığı gibi.

Vapurda üç Ermeni hanım koyu bir sohbete dalmışlar; efendimiz onlara kulak misafiri oluyor; küçük bir rezalet de kopuyor o ara: Ermeni hanımlardan Siranuş vapurdaki bir adamı tokatlıyor! Romanlık bu sahne karşısında, Ahmed Midhat onları takip ediyor... Sonra karmaşık olaylar başlayacak.

Bence, dizi dizi bu olayların, sürükleyicilikten öte bir önemi yok. Öte yandan, olaylar, karışık ilişkiler sebebiyle tanıdığımız kişiler, romanın hayli geniş tutulmuş kadrosu, imparatorluk başkenti İstanbul'un yaşamasına açılıyor. Ticaret dünyasından ekinsel, göreneksel dünyaya hayli geniş bir yelpaze! Bugün bize İstanbul'un o çağdaki genel yaşamasını bin bir ayrıntıyla açıklıyor. Şehir bugünün okuru için de birdenbire diriliyor, yaşamaya koyuluyor...

Midhat Efendi'nin emeği yazık ki uzun yıllar anlaşılamamış, değerlendirilmemiş.

Müşâhedat usul usul kargaşaya sürüklenen imparatorluğun refah düzeyi üzerinde, satır aralarında sıkça durur; ancak refah düzeyi yüksek bir toplumda sorunların, her türlü sorunun en aza

indirgenebileceğini ileri sürer. Bu saptayım, Türk romanına ekonomik görüşler açısından yaklaşan yazarların bile gözüne çarpmamıştır.

Behçet Necatigil, *Müşâhedat*'ı radyo dizisine dönüştürerek, yeni zamanın izleyicileriyle buluşturmak istemiştir.

• • •

Yenicami'e doğru, yer yer, küme küme küfeler konulmuş, her küme bir dükkân farzolunsun, fakat edilen pazarlıklar pazarlıktan ziyade kavgaya müşâbih şeyler. Beyaz Acem gömlekli kantarcılar omuzlarına vurdukları kantarların sapı öne doğru bir buçuk arşın uzanmış olduğu halde kâh oraya, kâh buraya baş vuruyorlar. Kimisini bir bahçıvan eteğinden çekip kendi küfeleri tarafına götürmeye ve kimisini bir madrabaz kolundan yakalayıp taraf-ı ma'kusa çekmeye çalışıyor.

1892

BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ
Halid Ziya Uşaklıgil

Halid Ziya'nın gençlik romanları arasında galiba en çok *Bir Ölünün Defteri*'ni severim. Gerçi *Ferdi ve Şürekâsı*'nda, Hacer'in tülleri tutuşturarak çıkardığı yangın sahnesini de unutamam...

Bir Ölünün Defteri bana *Genç Werther'in Acıları*'nı hatırlatır. Etkilenişten, esinlenişten söz açmıyorum. Halid Ziya belki de Goethe'nin eserini hiçbir zaman okumadı. Ama o tuhaf aşk üçgeni, iki romanı birbirine yakın kılıyor.

Gerçekten tuhaf bir aşk üçgeni: Vecdi'nin defteri neden Hüsam'a yazılmıştır? Ölümden sonraya bırakılan bu defterde, hem Vecdi'nin hem Hüsam'ın âşık oldukları Nigâr neredeyse silik bir figür.

Vecdi, annesini kaybettikten sonra halasının evinde büyür. Nigâr hala kızıdır. Çocukluktan başlayan aşk, Nigâr'ın Hüsam'ı tanımasıyla dile dökülmeden sona erer. Hüsam, Mekteb-i Sultâni'den beri Vecdi'yle arkadaştır. Şimdi şair olmuş, şiirleri Nigâr'ı sarsmıştır. Vecdi aradan çekilecek, Nigâr'la Hüsam evlenecekler. Sonra Vecdi savaşa gider, yaralanır; İstanbul'a dönüşte, yağmurlu bir günde ıslanır, Çamlıca'daki köşkte öyle sırılsıklam, şiddetli

rüzgâr karşısında durur. (Bu sahne de Hacer'in yangın sahnesi kadar yüksek gerilimlidir.)

Ölmeden önce Vecdi, Hüsam'a "sizi affediyorum" der. Hüsam bu sözün anlamını, arkadaşının defterini okuyunca kavrayacaktır. Hüsam defteri alır, bir yaprağını çevirir, "yalnız şu kelimeyi" görür: "Hüsam'a"...

Zeynep Kerman "Üçüzlü bir aşk macerasının ele alındığı *Bir Ölünün Defteri*'nde Halid Ziya vak'adan ziyade ruh tahlillerine önem verir ve onları derinliğine işlemeye çalışır" diyor.

Bu ruh tahlilleri, Vecdi'nin defterinde, anılarla yüklü, karmaşık, hep eksiltili anlatılmış gibidir. Vecdi hep Hüsam'a hitap eder; zaten defter "Hatırına geliyor mu bilmem?" diye başlar. Öyle de sürüp gidecektir.

Üç kişi arasındaki aşkın boyuna zikzaklar çizdiği roman, örtünüşüyle, puslarıyla, sislere bürünmüşlüğüyle yaşarlığını hâlâ koruyor.

• • •

Defter burada bitmiş idi. Hüsam bir müddet bu facianın müthiş sıkleti altında kalmış gibi durdu, sonra defteri kapadı, ayağa kalkarak, yatağa yaklaştı, perdeleri açarak eğildi, ölünün soğuk yanaklarını uzun bir buse ile öptü.

1896

ARABA SEVDASI
Recaizâde Mahmud Ekrem

Aşk-ı Memnu'un bizde ilk yetkin roman olduğu sık sık söylenir. İlk kim ileri sürmüş, saptayamadım. Yetkinlikle vurgulanmak istenenin ne olduğu da pek belli değil. Kimi edebiyat tarihçileri, *Aşk-ı Memnu* için, Batı'daki anlamıyla romana ilk kez yaklaşan eser demişler; yetkinlik belki buradan kaynaklanıyor.

Ne var ki, *Araba Sevdası*, Recaizâde Mahmud Ekrem'in tek romanı, nice zamanlar göz ardı edilmiş. *Araba Sevdası* 1880'lerde yazılmış, ancak 1896'da yayınlanmış. Bu roman, bence, anlatım, üslûp, kurgu açılarından dönemi için çok seçkin bir eserdir. Dahası, seçkinliğini bugün de korumakta.

Araba Sevdası'nın yenilikçi tutumunu, roman sanatına öncü, beklenmedik katkısını Berna Moran saptamış:

"Recaizâde Ekrem'i ilgilendiren Bihruz'un yalnızca giyimi kuşamı, Fransızca paralayarak konuşması gibi züppe tipinin ortak özellikleri değil, onun kendine özgü kafa yapısı, zihniyeti, iç yaşantısıdır. Bu iç dünyayı, kâh anlatıcı olarak araya girip iç çözümleme yöntemiyle okura aktarır, kâh aradan çekilerek Bihruz'un

kafasının içini okurun doğrudan doğruya gözlemlemesi için iç konuşmadan bilinç akımına doğru aşamalaşan yollara başvurur."

Düşünün, 1880'ler ve bilinç akımı!

Ekrem Bey, Tanzimat devrinin ünlü şairlerinden. *Araba Sevdası*'nı kaleme getirirken, kuşakdaşı yazarların hemen hiçbirinde rastlanılmayacak, öz-biçim uyumuna özen gösteriyor. Bazı anlatım tekniklerini âdeta kendi kendine keşfederek romanında uyguluyor. Bihruz'un yarım yamalak Fransızcasını bir dil, söyleyiş, yazış oyunu için fırsat sayıyor.

Roman boyunca, bu yarım yamalak Fransızca, hüzünlü bir taşlamacılığın buyruğunda kullanılmış. Tasvirde, ruh çözümlemesinde, bilgilendirişte, eserin gereksindiğinin ötesine geçmemiş, dallandırıp budaklandırmaktan uzak durmuş. Aynı şekilde, edebiyatın o dönemdeki ağdalı dilini, Ekrem Bey, günlük konuşma diliyle bir arada işlemiş; irkiltici karşıtlık kendiliğinden ortaya çıkmış. Yazar, bu soy edebî inceliklerinin altını çizmemekte özel bir çaba harcamış gibidir.

Kim bu Bihruz? Dıştan baktığımızda, iyi bir öğrenim görmemiş, paşazâde, yaşama acemisi, hayalperest. Bir vezir olan babasından kalmış büyük mirası har vurup harman savurmakta, ala ala hey hayatını mutluluk sanmakta. Bihruz'un başlıca merakları "araba kullanmak", "alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek", "berberlerle, kunduracılarla, terzilerle ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca" konuşmaktır.

Tanpınar'ın 1949'daki saptaması yazık ki önemsenmemiş: "Bizce –eğer verdiği yazılış tarihi doğruysa– bu romanda izahı biraz güç olan tek mesele kitabın roman bünyesine uygun ilk Türk eseri olmasıdır."

Araba Sevdası'nı birkaç kez okudum. İlk okuduğumda, Bihruz Bey'i, yazarının ironik çerçevesi içinde tanıdım. Epey eğlenmiş-

tim de; zaten Recaizâde önsözünde okuru eğlendirmekten söz açmıyor muydu?

Ama sonraki okuyuşlarımda, Bihruz, yazarının bizi sürüklediği kimlikten sıyrıldı, kendi acısını söylemeye başladı: Alafranga bir züppe değil, hayalevinde bir Batı tutkunu. Hattâ Periveş'in kim olduğunu, tifodan ya da veremden ölmediğini biliyor; ama bir Madame Bovary yıkılışıyla gerçekliği bir türlü kabul etmiyor...

Bugün daha kaygılıyım: Trajik olanı yazmışken, Ekrem Bey hem önsözünde hem metnindeki güldürüşleri, güldürücülükleriyle bizimle alay etmiş olabilir mi? Öyleyse, yanılmıyorsam, Recaizâde Mahmud Ekrem, Doğu-Batı çıkmazımızı ilk alımlayanlardandı.

• • •

(...) Evet, o sırma saçlı, elâ gözlü melek; o güneş yüzlü, ahu bakışlı güzel; o şirin sözlü incelikler, nazlanışlar dilberi; o güzel vücutlu; o övgüler ecesi; o gönüllere akan; o taze ölü... Ah, ne söyleyeyim?.. İşte o şer adore gitti!.. Yazık! Yazık!.. O yeni açmış sarı gül soldu. O on sekiz baharın parıltısı taze fidan kurudu... O güzellikler burcunun ışıl ışıl dolunayı ebediyen sönüp gitti. O yeryüzünün süsü, inceliği, aydınlığı olan nur yüzlü büsbütün mezara düştü!. Yazıklar olsun! Yazıklar olsun!.. (Selim İleri sadeleştirmesi.)

ZEHRA
Nabizâde Nâzım

Nabizâde Nâzım, Askerî Mühendislik Okulu'nu bitirmiş (1884). Topçu teğmeni çıkıyor, Harp Akademisi'ne devam ederek kurmay yüzbaşı oluyor. Genelkurmay'daki görevi sırasında iki yıl Suriye'de kalmış. İstanbul'a dönüşte kemik veremi hastalığına tutulacak, Haydarpaşa Hastanesi'nde 6 Ağustos 1893 tarihinde ölecek.

Otuzlarındayken ölmüş. Fakat kısacık bir hayata, edebiyatımız açısından değerli eserler armağan etmiş. Edebiyata şiirle başlamış Nabizâde Nâzım; eğitiminin sağladığı imkânla bilim yazıları yazmış, derken hikâyeler. Uzun hikâye niteliğindeki "Karabibik" (1890), bir Antalya köyünde geçen konusuyla, edebiyatımızda memleket gerçekçiliğinin ilk örneklerinden sayılıyor.

Roman alanında tek bir eser verebilmiş: Ancak ölümünden sonra *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilen *Zehra*.

Zehra, yoğun gerçekçi tutumu, bir İstanbul ailesini dile getirişi, geleneksel yaklaşımın Müslüman Türk kadınından söz açmaya pek el vermediği dönemde, aile kadınlarını odak alışıyla önem

kazanır. Eserde ayrıca on dokuzuncu yüzyıl sonunun İstanbul'u, gelenek ve göreneği, ahlâk anlayışı, aile kurumu, ticaret dünyası, tiyatroları, eğlence yerleri, baloları, tulumbacı ağzı, Boğaziçi ve Bakırköy gibi yazlık semtleriyle yaşatılmıştır.

"Karabibik"in gölgesinde kalmış *Zehra*'nın değeri epey sonra fark edilmiştir. Natüralizmin bizdeki ilk örneklerinden olup olamayacağı tartışılmış, psikolojik çözümlemeleri üzerinde durulmuş, üslûp ve anlatımda kimileyin 'halk romanı'na yaslanıp yaslanmadığı incelenmiştir.

Türk Romanı yazarı Robert P. Finn *Zehra*'yı şöyle değerlendirir:

"Sırrıcemal, kuyusuna nasıl zehir katarsa, Nabizâde Nâzım'ın bütün kişileri de duygusal açıdan birbirlerini öyle zehirlerler; saçtıkları ağuyla hep birlikte sahneden silinene kadar. Nabizâde Nâzım'ın romanından geriye ne saf kurbanlar –Zehra'nın çocuğunu saymazsak– ne suçsuzlar kalır ne de çözüm olanakları. Bütün bir dönemin yargılanışıdır *Zehra*." (Tomris Uyar çevirisi.)

Tüccar Şevket Efendi'nin kızı Zehra çocukluğundan beri kıskanç yaradılışlıdır. Genç kız, Şevket Efendi'nin Asmaaltı'ndaki mağazasında kâtip olan Suphi'yle evlenir. Birbirlerine bağlı çiftin arası, –eve yardımcı olur düşüncesiyle– Suphi'nin annesi Münire'nin cariye Sırrıcemal'i almasıyla bozulur.

Zehra, Sırrıcemal'i kıskanmakta, öfkeleriyle Suphi'yi kendisinden soğutmaktadır. Suphi, Zehra'nın bilinçsiz yönlendirişleriyle genç cariyeye âşık olur.

Suphi'yle Sırrıcemal, Zehra'nın evinden ayrılarak Bakırköy'e taşınırlar. Bu kez de öç sevdasına düşen Zehra, Ürani adlı bir Rum kadınına Suphi'yi baştan çıkarttırır. Suphi, suçsuz ve ezik Sırrıcemal'i intihara terk ederek Ürani'yle yaşamaya koyulur. Hoppa Ürani, Suphi'nin bütün parasını yer.

Suphi bir ara tulumbacı olur; sonunda Ürani'yi ve Ürani'nin yeni sevgilisini öldürür. Cinayet kanıtlanamayınca Traslusgarp'a sürülür.

Zehra, mağazanın yeni yöneticisi Muhsin'le evlenir. Ne var ki bu evlilik uzun sürmeyecek, Muhsin ölecektir. Yapayalnız kalmış Zehra, bir gün, sokakta can veren yaşlı bir kadın görür: Aklından geçtiği gibi, bu kadın, Suphi'nin annesi Münire'dir. Zehra derin bir vicdan azabıyla sarsılır; bir süre sonra, nöbetler geçirerek ölür.

Bir facia havası da estiren *Zehra*'yı 1970 sonrasında okumuştum.

10 Ekim 1977 tarihli *Cumhuriyet*'te bir yazı yazmışım: Bu romandaki bazı sahnelerle minyatür sanatımız arasında ilintiler kurmaya çalışıyorum...

Zehra sonraki yıllarda da ilgimi çekti. On dokuzuncu yüzyıl sonunda yazarın hayli cesur anlatımına işaret etmeye çalıştım. Oysa *Zehra* epey hırpalanmış bir roman. Natüralist romana örnek sayıldıktan sonra, asıl özellikleri üzerinde pek durulmamış. Örnekse, Zehra'nın geçirdiği son ruhsal sarsıntıdan sonra ilâçlarını almaması, bile isteye ölümü tercih edişi bence yepyeni yorumları bekliyor...

• • •

Ön perde üzerinde ortada bir tunç kürsü üzerine konulmuş dört tane tunç arslanın başında pirinç kürelere oturtulmuş duran bir şadırvan arkasında bir gece denizi ve bu denizin üzerinde karşı karşıya Ahırkapı Feneri ile birlikte olarak Sarayburnu'yla Fenerbahçesi resmedilmişti. Fenerbahçesi üzerinden doğan ay ilkay halinde ve fakat Fenerbahçesi'nin ölçüsüyle asla denk olmayacak surette boy göstermekteydi. Perdenin ta üst tarafında sahnenin tavanında bulunan saat resmi üçe çeyrek göstermekteydi. (Selim İleri sadeleştirmesi.)

1897

MAÎ VE SİYAH
Halid Ziya Uşaklıgil

Eşsiz *Aşk-ı Memnu* dizisini çekmiş Halit Refiğ bana *Maî ve Siyah*'ı da çok sevdiğini söylemişti. En büyük isteklerinden biri, bu romanı sinemaya aktarmaktı. Senaryoyu birlikte çalışmamızı önerdi. Bu güzel tasarı gerçekleşmedi; yapımcılar uzak durdular.

O günlerde romanı yeniden ve sahnelere bölerek okumuştum. Halid Ziya'nın ustalığına bir kez daha hayran kalarak, *Maî ve Siyah*'ı, ayrıca *Kırk Yıl*'la karşılaştırmıştım. Halid Ziya *Kırk Yıl*'da edebiyat sevgisini nasıl kazandığını anlatır. *Maî ve Siyah*'ın Ahmed Cemil'iyle yolun başındaki Halid Ziya arasında koşutluklar kurmak olası. Öyleyken, *Maî ve Siyah*'ta yapıntıyla gerçekliğin iç içeliğini de saptayabiliriz.

Bu roman yazarın ilk olgunluk eseri. II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unun simgesel anlamlarla yüklü, geniş bir panoramasını çizen eser, şiir, edebiyat tutkunu bir gencin, kültüre pek önem vermeyen bir toplumdaki umarsız mücadelesidir.

Geçim, kazanç yollarıyla önü tıkanmış, sanattan anlam edinmeye fırsat bulamamış toplumda, roman kişisi, toplumu bu noktaya getiren çevreleri, varlıklı hayatları, varlıklı kişileri ve onların

yükseliş fırsatlarını görme, izleme, bilme konumundadır. Örtük biçimde anlatılmasına rağmen, fonda istibdadın karanlık baskısı. Mavi umutların, tek tek, siyah bir gecede yitip gittiği bu roman, uzak geleceğe yönelik endişelerini de söyler gibidir. (Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, hayli merhametsiz bir yazısında, Ahmed Cemil'in romandan sonraki hayatını, öyküyle deneme arası bir anlatışla kaleme getirmiştir...)

Annesi ve kızkardeşi İkbal'le yaşayan Ahmed Cemil, babası ölünce, Mülkiye'deki öğrenimini bitirebilmek ve ailesine bakmak için çalışma hayatına atılır. Bir yandan da edebiyata, şiire bağlılığını sürdürmeye uğraşır. Özel ders veren Ahmed Cemil, İstanbul sokaklarının karanlık gecesinde, o derin sessizlikte, bütün ülkenin çökkünlüğünü hisseder.

Yine de umutlarla donanmıştır: Okulunu, eserini bitirecek, yazarlıkta başarıya ulaşacak, okul arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin alafranga kızkardeşi Lâmia'yla evlenecektir.

İlk hayal kırıklığı İkbal'in serüvenidir: Ahmed Cemil'in kızkardeşi mutsuz bir evliliğin kurbanı olur ve ölür. Ahmed Cemil için umutsuzluk çağı başlar. Ahmed Cemil'in çok sevdiği, ama gündelik değerler dışında derinliksiz Lâmia'yı ailesi bir başkasıyla nişanlar. Ahmed Cemil'in o kadar emek verdiği eseri, hak ettiği ilgiyi devşirmez. Genç yazar adayı bir bunalım sonucu eserini yakar.

İstanbul Ahmed Cemil için artık hep karanlık, çamurlu sokaklardır. Yemen'de bir ilçe kaymakamlığına atanır ve siyah bir gecede imparatorluk başkentinden belki de temelli ayrılır. Annesiyle birlikte meçhul bir geleceğe karışmaktadır...

Maî ve Siyah'ta Tepebaşı ve Taksim Bahçeleri, Palais de Cristal gibi kalabalık mekânlar ustalıkla anlatıldıktan sonra, Eyüp'te İkbal'in mezarına geçilir. Zaten bütün roman mavi uçarılıklardan

sonra siyah elemlere açılır. Halid Ziya mekânlarda da aynı evrilişi inceden inceye işler.

Maî ve Siyah Servet-i Fünûn'da tefrika edilirken, romanı Halil Paşa resimlemiş. Bu resimleri görmeyi çok isterdim, sadece birini Meydan Larousse'ta görebilmiştim: Ahmed Cemil kızkardeşi İkbal'in mezarı başında...

• • •

Şimdi Ahmed Cemil'in gözleri bulanıyordu. Bütün denizi, semayı bu bulantı içinde karıştırdı, artık görmeyerek bakıyordu. Biraz sonra ayaklarının altında gizli bir hışıltı ile gecelerin sırlarını taşımaya hazırlanan suların üzerine geniş, uzun bir gölge düştü.

O vakit vapurun kenarına, tahta kanepenin üzerine oturdu; dirseğini dayadı, başını avcunun içine koydu; akşamın serin bir rüzgârı ile saçları uçuşarak gözlerinin önünde hazırlanan geceye bakmaya başladı.

1898

UDÎ
Fatma Aliye

Fatma Aliye köklü bir ailenin kızı; babası Ahmed Cevdet Paşa. Şark felsefesi, Fransızca, fizik, kimya, riyaziye, hattâ hukuk okumuş Fatma Aliye, özel öğrenim görmüş.

Önce "Bir hanım" imzasıyla bir çeviri roman. Büyük yankılar uyandırıyor bu çeviri roman; "Bir hanım"ın Fatma Aliye olduğu anlaşılınca dedikodular başlıyor, kendisine yardım edildiği söyleniyor. Daha tatsızı, bir kadının böylesi çalışmaların altından kalkamayacağına inanılıyor. Fakat Fatma Aliye yılmayacak, ilk romanı *Muhadârat*'ı yayınlayacak (1892). Yazarlık çabasında Ahmed Midhat Efendi'nin büyük yardımını görüyor.

Udî 1898 tarihini taşıyor. *Muhadârat*'ın geniş kadrolu, dolambaçlı yapısı yanında, *Udî* yalın bir roman. Genç kız ut çalmaya hevesli, yetişme çağında ut dersleri alıyor. Babasının hoşgörüsüyle gerçekleşiyor bu dersler. Parlak gibi gözükürken sonu mutsuz bitecek bir evlilik. Genç kızın babası da ölmüştür şimdi. Kimsesiz, korunaksız genç kız ut dersleri vermeye başlıyor; artık hayatını kazanmakta, tek başına ayakta durabilmektedir...

Udî o dönemde, Müslüman Türk kadınının çalışma hayatına atılması gerektiğini teklif eden bir eser. Belki de en önemli özelliği bu. Öyle sanıyorum ki bu önerisi, aydın fakat kapalı bir hayat yaşayan genç hanımları etkilemiş. Aydın hareketinin öncülerinden Nezihe Muhittin şöyle yazmış:

"Fatma Aliye ismi, kalbimde huşû uyandıran, akla hayret veren bir isim! Onu bütün gördüğüm ve bildiğim kadınlar gibi tasavvur ve tahayyül edemiyordum. Uzun saçlı, ipek fistanlı, ince sesli bir kadın olarak düşünemiyordum. Bazı gazetelerde yazı yazan, romanlar neşreden bir kadının esatirî bir mahlûktan ne farkı vardı?"

• • •

Yattığının tam ikinci ayında Bedia gitti. Udî *romanı da kendisine böyle feci bir hatime teşkil etti. Dokuz on aydan beri bu hatimeyi yazmak için kendimde iktidar bulamadım. Bu halin tahattur ve tasavvuru bunun için kalem tutabilecek mecal bırakmıyordu. Düşünürdüm: Bedia gitti! O saz! O ses! O zekâ! O his!.. Onlar da bitti mi?*

Fakat yazmak lâzımdı. Zira o arzular, o hevesler artık vasiyet yerine kaim olmuştu.

1900

AŞK-I MEMNU
Halid Ziya Uşaklıgil

Aşk-ı Memnu serüveni bende ablamın ders kitabıyla başladı. *Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*'ne kadar sürdü. Gerçi bugün de bu romanın çekiciliğinden, gizeminden 'kurtulamadım'.

Nihat Sami Banarlı'nın hazırladığı ders kitabında Beşir'in ölüm sahnesi alıntılanmıştı. Beşir, veremli o yeniyetme çocuk, doğduğu yerlerin çöl güneşini özleyerek ölüyordu... Nice zamanlar, benim için *Aşk-ı Memnu* hep Beşir oldu.

Bir Ankara dönüşüydü, trendeydim, *Aşk-ı Memnu*'u yine okuyordum. Ondan handiyse ikinci bir roman yazılabileceği coşkusuyla dolup taşmıştım. O ikinci romanı, *Aşk-ı Memnu* esinli romanı bir türlü yazamadım. Yalnızca *Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*'ni yazabildim.

Boğaziçi'nde, kızı Nihal ve oğlu Bülent'le varlık içinde yaşayan dul Adnan Bey, orta yaştayken bir kez daha evlenmek ister. Adnan Bey'in yeni eş adayı, yine Boğaziçi'nde hoppa yaşantısıyla tanınmış Firdevs Hanım'ın küçük kızı Bihter'dir. Bu evlilik önerisini kendisine beklemiş Firdevs Hanım'ın bütün itirazlarına

rağmen; Adnan Bey yalısının hanımefendisi olmak Bihter'e çekici gelecek, aradaki yaş farkını Bihter önemsemeyecektir.

Zaman geçtikçe, Bihter, önce hizmetkârlardan ve Nihal'den yakınlık görmez olur. Sonra da, Adnan Bey'in genç, uçarı yeğeni Behlûl'ün tutkun davranışlarıyla karşılaşır. Bihter yasak aşkı engellemeye çalışırsa da, sonunda yaşamak zorunda kalır, servet ve mevki ihtirasıyla geldiği Boğaziçi yalısı şimdi kendisi için bir cehennem bucağı olmuştur. Dahası, Behlûl'ün kendisine sadece cinsel istekle yakınlık gösterdiğini yavaş yavaş hissetmektedir.

Durumdan habersiz Adnan Bey, mürebbiye –yaşlı kız– Mlle de Courton'un eğittiği Nihal'i Behlûl'e denk görmektedir. Habeş Beşir'le Büyükada'ya halasının yanına giden Nihal, Behlûl'ün sevgisine orada, Ada atmosferinde bir süre kapılır. Daha önceki karanlık gönül serüvenlerinden, gelgeç ilişkilerinden usanmış Behlûl belki de ilk kez bir genç kızı, masumiyeti sevmektedir...

Terk edildiğini anlayan Bihter için hiçbir yaşama isteği kalmamıştır. Üstelik, kendisini aşağılanmış hissetmekte, Adnan Bey'e karşı vicdan azabı duymaktadır. Bihter yalıda birçok çıldırtıcı zaman yaşar. Mlle de Courton bu ruh sarsıntılarının tanığıdır.

Hayattan, gençliğin sönüp gidişinden ve kızından öç almak isteyen Firdevs Hanım'ın dokundurmaları, Behlûl'ün kayıtsızlığı, derin yalnızlık Bihter'i ölüme sürükleyecek, genç kadın intihar edecektir.

Bu olaydan sonra Behlûl ortadan kaybolur, Nihal'e için için âşık Beşir veremden ölür. Firdevs Hanım, büyük kızı Peyker ve damadı Nihad Bey aradan çekilirler. Adnan Bey'le kızı Nihal baş başa kalmışlardır. Bihter'in intiharı örtülmüş, Beşir'in ölümü uzak bir hatıra olmuştur. Roman, yalıdaki eski güzel günlerin tekrar yaşanabileceği dileğiyle son bulur.

Her cümlesi özenle kaleme getirilmiş *Aşk-ı Memnu*'da doruk sahneler vardır, örnekse, Bihter'in –unutulmaz Göksu pikniğin-

den sonra– ayna karşısında soyunması; Behlûl'le Nihal'in Büyükada gecesi; Firdevs Hanım'ın bir düğüne giderken, merdiven başında son bir görkemle belirişi; Bihter'in canına kıyışı; Beşir'in ölümü; Adnan Bey'le kızının, romanın sonunda, baş başa yürüyüşleri...

Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu*'un yazılışından uzun yıllar sonra, 1943'te Suut Kemal Yetkin'e bir mektup yazmış. Mektupta, *Aşk-ı Memnu*'u yazarken mutluluklar duyduğunu belirtiyor. Ayrıca, romandaki Avrupaî yaşayışın, o çağda, İstanbul'un belli çevrelerinde yaşanageldiği üzerinde duruyor.

Boğaziçi'nde, "Melih Bey takımı" diye anılan Firdevs-Peyker-Bihter üçlüsünün çokça örneklerine, benzerlerine rastlanabileceğine işaret ediyor. Romancı onları uzaktan tanımış ve esinlenmiş. Onlar gibi, Behlûl de o çağın bir iki gencinden esinlenme. Romanın konusuna gelince, Halid Ziya bütünüyle hayal ürünü olduğunu özellikle vurguluyor.

Aşk-ı Memnu'un hayli kalabalık kadrosuna da değiniyor Halid Ziya. Başkişilerin yanı başında, yalıdaki hizmetkârlar, Nihal'in Büyükada'da oturan halası, küçük Bülent, şarkıcı Kette, ötekiler... Beşir'i, "hele" o bedbaht Habeş'i nereden bulduğunu soruyor romancı ve "belki" kendi ailesinden tanımış olduğunu düşünüyor.

Aradan geçen onca yıl, romancıda *Aşk-ı Memnu*'un anısını silememiş. Firdevs Hanım'ı, Nihal'i, Bihter'i yine "görüyor gibi"! Nihal, sapsarı, üzgün yüzüyle Ada çamlıklarında babasıyla birlikte yürüyor...

Eleştirel yaklaşımda, –tıpkı *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı gibi– Bihter'i Emma Bovary'ye benzetenler çıkmış ve *Aşk-ı Memnu*'da bovarizm aramışlar. Gerçi Halid Ziya'nın Flaubert'e değer verişini kendi yazılarından biliyoruz ama, Emma'yla Bihter arasında benzerlik, özdeşlik kurmak zor.

Bihter'i hiç anlamayan Tevfik Fikret, "Bir Bihter" diyor; "bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasından sürüklemez; fakat Bihter karakterinde, onun 'terbiyesinde', onun ahlâkında, yahut ahlâksızlığında, onun serbestliğinde, hâsılı onun durumunda bulunan kadınlara, bunların ahlâk güçsüzlükleri arasında, pek uğursuz bir kılavuz, pek zehirli bir düşme örneği olacağında şüphe yoktur." (*Türk Dili* dergisi sadeleştirmesi.)

Bihter'in trajik yaşamına –âdeta merhametsizce– kayıtsız Fikret'in yanı başında, Mehmed Rauf 1901'de yetkin bir *Aşk-ı Memnu* incelemesi yazmış (bkz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri*, 4. kitap). Mehmed Rauf, *Aşk-ı Memnu*'u Nihal'i odak alarak inceliyor ve bu romanın yalnızca Halid Ziya'nın en güzel eseri değil, Türk romanının o güne kadar yazılmış en değerli örneği olduğunu vurguluyor. 1901'de kaleme alınmış bu incelemenin derinlikli tespitleri ne yazık ki unutulup gitmiş...

• • •

Kendisini odasında, elinde o zarif bir oyuncağa benzeyen şeyle, yapayalnız, karanlıkta bulunca titredi. Bütün kuvvetleri birden söndü. Sahih, bunu yapacak mıydı? Böylece genç, güzel, henüz yaşamaya vakit bulmaksızın...

En evvel mumunu yakmak istedi. Herhalde karanlıkla ölmeyecekti. Kendisini bir defa daha görmeksizin ölmek... Demek öldükten sonra artık her şey bitecekti; o da, kendisi de bitecekti, artık bir daha yaşamamak üzere? Karanlık, bitmez tükenmez bir karanlık içinde ebedî bir gölge olacaktı?

EYLÛL
Mehmed Rauf

Eylûl, edebiyatımızda en çok sevdiğim 'aşk romanı', bugün hâlâ, belki, galiba...

Mehmed Rauf'un bütün Boğaziçi tasvirleri, romanın bir bakıma iç sesidir. *Eylûl*'ün kahramanları "fildişi yuva" diye tarif ettikleri yalıyı Yenimahalle'de tutarlar, Kanlıca'dan uzak, Büyükdere'ye hayli yakın. Suat'ın kocası Süreyya, yalının balkonundan bütün Boğaziçi'ni göle benzetecektir, "çok büyük, geniş" bir göl.

Süreyya'nın arkadaşı Necip de yanlarında olmak üzere balkonun kenarına kadar ilerlerler. Henüz yazdır. Hafif bir rüzgârın okşamasıyla "dalgacıklanan" deniz, güneş altında durgun, baygın uzanmaktadır. Dalgacıklar güneş ışınlarıyla gümüş yaylar halinde gerilir. Işık oyunları tepelerin her birinde başka gölgeler meydana getirip eflâtun, kurşunî, sarı dağ çizgileri çizmektedir. Nihayet deniz ateşten renkler edinince, kıyıda kesin bir sessizlik saltanat kurar.

Süreyya, Boğaziçi'nde Suat'ı yeniden kazanmış, tekdüzeliğe düşmüş evliliklerini Boğaziçi'ne borçlanmıştır. Bunu Necip'e söyler. İki arkadaş susunca, dalgaların çakıllar arasındaki oyuklara

girip çıkarak bıraktığı hışırtı işitilir, "bu ses denizin parıltılarından çıkıyor zannedilecek kadar o parıltıların ahengine" uymaktadır.

Rüzgâr bir durur bir başlar. Başladıkça, balkonun bir tarafındaki tentenin çırpınarak patırdaması işitilir. Zaten yaz çabuk bitecek, Boğaziçi'nde eylül hissedilecektir. O zaman rüzgâr "Karadeniz'in bütün hiddeti ve körpeliğiyle tepelerden koparak" saldırır...

Süreyya musikiden fazla hoşlanmaz. Necip'le Suat'ı birbirine yaklaştıran, sanat, piyano, notalar, operadır. "Granviya"yı ikisi de severler, Faust'un valsi, Rigoletto'nun marşı, "Trovotore, Traviyata"... "Adiyö del pasto", "Bu kadar genç ölmek", "Ah belki!"... Necip'e göre Verdi işin içine girdi mi her şey değişmektedir. "Ağır musikî"yi de unutmamak gerek, "Glük, Haydn, Betoven gibi üstatlar"...

Necip'in Yenimahalle'de misafir kaldığı günlerde Büyükdere'ye gidilir. Suat siyah, beyaz ve kurşunî renklerden satrançlı küçük şemsiyesini açar. Sandal gezisinde çırpıntılı sesler biteviye musiki gibi dağılır, içlendirir, Beykoz çayırında birçok çiçeğin, otların katımlanan kokusu genizleri yakar. Çayırın kendisi sarı çiçeklerle bir fulya tarlası gibidir. İlerledikçe, kırmızı, mor ve beyaz çiçekler, kır çiçekleri; dere kenarında yeşil söğütler...

Tarabya'da, kıyıdan geçen bir römorkörün sesi âdeta adım adım sayılıyor. Sığ sahilde kumlar camgöbeği bir alaca edinmiş. Sığlıkta, hattâ derinlere doğru en ufak taşlar bile elle gösterilecek kadar seçik. Nihayet deniz, rüzgârın kırışıklarıyla kimileyin yeşil, kimileyin mavi, kimileyin mor, kimileyin açıklarda bile filizî.

Ansızın durulan havada bütün sahilin binaları kalıcı akisler bırakır. Akşam olmakta, Büyükdere koyunun üstünde hafif dumanlarla sarmaşarak güneş, bir kırmızı billûr gibi kararıyor... Ayışığıyla birlikte Necip yalnızlığını daha çok fark edecektir. Beyaz bir sis çizgisi alçak, ağır, kıyılara sokulur. Deniz, ayışığının

gümüş parıltısıyla giderek kararıyor. Deniz şimdi lâcivert yaldızlar çakıyor.

Necip'in Boğaziçi'ne gelmediği günlerde, Suat adlandıramadığı bir beyhudelik hisseder. Necip birkaç gün Beyoğlu'nda, birkaç gün Ada'ya gidiyor, Büyükada hınca hınç dolu, otelde hakikaten "seçme bir halk" var. Necip burada bir ressam ailesinin üç kızıyla arkadaşlık edecek. Fakat aynı beyhudelik...

Oysa Boğaziçi'nin uzak ve bakir köşeleri, –umutsuzca, karamsarca da olsa– insanı yitirdiği her şeye çağırıyor... Necip, Suat'ın suskunluğunda korkunç fırtınaların şimşeklerini duyumsayacak. Suat, Süreyya'nın içe kapanışlarından ezgin. Onlardan uzaklaşan Süreyya lüfer avı gecelerini beklemekte...

Necip dayanamaz; Suat'ın eldiven tekini çalar. Sonra hastalanacak; kayıp eldivenini Suat onda bulacaktır. Karanlık bir gecede görülen rüya, Suat'a kendisinin de Necip'e karşı duygusuz olmadığını öğretir. Hasta iyileşip üç arkadaşın bir araya gelişlerinde, sonbahar olanca saltanatını artık kurmuştur, yağmurlar da başlar. Gökyüzü duman rengidir; damlalar "bir ağaçtan meyva düşer gibi patırdayarak nazla düştükçe yolların biriken toprakları delik deşik olarak hafif bir toz" kalkmaktadır. Sonbahar yol alır.

Kimi günler yazdan izlenimler taşır yine de. Etraf rüzgârsız, durgun, sessiz. Deniz, bir kısmı bulutlarla solmuş, bir kısmı güneşli. Karşı kıyının, Anadolu yakasının renkleri artık çok daha keskin.

Sandal gezintilerinde ruhun ıssızlığını, çoraklığını yansılayacak hüzünlü görünümler. Rüzgâr ve yağmur bulutları denizde silâhlanan ürperişler bırakıyor. Bazan bir kış manzarası, şöyle bir belirip kaybolmakta. Renkler solmakta, çiçeklerin kokuları yok olmakta, yapraklar hızla sararıyor, birçoğu düşerek çamurlarda çürüyecek. Suat yine de eylüle, sonbahara gönül borcu duyar...

Kış gelirken yine Süreyya'nın baba evine dönülür. Kalbe gömülü "beyaz aşk" acısını gitgide daha yoğun hissettirir. Bir yangında Suat içerde kalır, Necip onu kurtarmak ister ve ikisi, Süreyya'nın gözü önünde yanarak ölürler.

Olay örgüsüne hemen hiç gönül indirmemiş *Eylûl*, Mehmed Rauf'un başyapıtıdır. Kimi eleştirmenler, ilk büyük ruh çözümlemesi romanımız diye nitelemişler *Eylûl*'ü; kimileri Paul Bourget'den esinli olduğunu ileri sürmüşler, ama herhangi bir Paul Bourget romanının adını verememişler.

Bir zamanlar, tıpkı *Aşk-ı Memnu* gibi, *Eylûl*'ü de yeniden yazmak istemiştim; hattâ adı "Ağustos" olacaktı. Bütün başlangıçlarım, uğraşmalarım yarım kaldı. Ne var ki, hâlâ dinmedi o istek.

• • •

Evet her şey çürüyor, her şey... İnsanlar çürümeyecekler mi? Eylûlde, sanki bahara hasret çeken melûl bir tazelik, sanki üzerine çöken kışın, kendini mahvetmek isteyen sonbahara rağmen devam etmek, yine bahar olmak mücadelesi vardır; fakat bunun muhtaç olduğu şeylerden mahrumdur ve kendisinde de dayanmak takati kalmamıştır, tabiat da bunu anlamış gibi acı bir düşünceyle üstüne çöken ıssızlığın, matemin altında, ezilerek durur. Ne kadar uğraşırsa uğraşsın, ne kadar dayanabilirse dayansın, kışın galip geleceği, artık her şeyin, her ümidin bittiğini, buna tahammül lûzım geldiğini anlamaktan doğan bir takatsizlikle ağlar... Rüzgâr insafsız, yağmur inatçı; her şey çürüyor, oh!.. Her şey çürüyor!.. (Selâmi İzzet Sedes sadeleştirmesi.)

ZAVALLI NECDET
Safvet Nezihî

Zavallı Necdet ilk kez hangi tarihte yayınlanmış, kaynaktan kaynağa değişiyor. Mustafa Nihat Özön 1896 diyor; Necatigil, ilk basım için 1900 tarihini veriyor; Cevdet Kudret 1902'yi saptamış.

Tarih karışıklığı önemli. Çünkü başta Cevdet Kudret ve onu yineleyen kimi araştırmacılar, *Zavallı Necdet*'le *Eylûl* arasında koşutluklar kurmuşlar; Safvet Nezihî'nin Mehmed Rauf'tan etkilendiğini ileri sürmüşler. *Eylûl*'ün 1900 tarihli olduğu düşünülürse, kimin kimden etkilendiğini saptamak güç. Bir etkileniş söz konusu mu, bu da ayrıca tartışılabilir.

Zavallı Necdet, hiç değilse bir roman adı olarak, 1960'larda ününü koruyordu. Gerçi bu ün, romana ya da roman kahramanına bir gönderme olmaktan çıkmıştı. "Zavallı Necdet!", hafif alaycı, hor görücü nitelik edinerek, aşk budalası genç adamlara söylenir bir söz olmuştu. Romansa unutulmak üzereydi.

Cihangir'de oturduğumuz çocukluk yıllarımdan esinli *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da yazmıştım; *Zavallı Necdet* benim için önce bir yerli filmdi. İlkokuldan arkadaşım Lâmia'y-

la annesi, Beyoğlu Lüks Sineması'nda gösterime girmiş *Zavallı Necdet*'i izlemişler; başrollerde Belgin Doruk ve Göksel Arsoy. Film çok acıklıymış, hem Belgin Doruk hem Göksel Arsoy, ikisi de galiba ölüyorlarmış. Hattâ bir üçüncü ölü varmış!

Müeyyet Hanım, "Çocukların göreceği film değilmiş, Lâmia'yı götürdüğüme pişman oldum" diyor. Bu yüzden *Zavallı Necdet*'e götürülmüyorum...

Safvet Nezihî'nin romanını yıllar sonra, artık ilkgençliğimde, İnkılâp Kitabevi'nde bulacağım. Dahası, bir solukta okuyacağım.

Safvet Nezihî 1871'de İstanbul'da doğmuş. Mekteb-i Sultanî'de (Galatasaray Lisesi) okumuş. Gazetelerde, dergilerde hikâyeleri, siyasî taşlamaları yayınlanmış, romanları tefrika edilmiş. Aynı zamanda Kapalıçarşı'da kuyumcuymuş. Zaafları ve aşırı duygululuğuna yenik düşerek, Bakırköy Akıl Hastanesi'ne kaldırılıyor. 1939'da orada ölüyor.

Kendisinin, öteki eserlerinin adı sanı kalmıyor ama, *Zavallı Necdet*, Behçet Necatigil'in saptamasıyla, birkaç neslin okuduğu romanlarımızdan biri oluyor.

Necdet köşk komşuları Meliha'ya tutkundur. Necdet'in sefih yaşayışından ürken Meliha bu tutkuya karşılık vermeyerek Binbaşı İbrahim Şemsi'yle evlenir. İbrahim Şemsi'yle Necdet Mekteb-i Sultanî'den arkadaştırlar. Necdet, Meliha'yı kaybettikten sonra sinir bunalımları geçirir. Müziğin ruh sarsıntılarına iyi geleceğine inanan İbrahim Şemsi, karısından Necdet'e keman çalmasını rica eder. Evliliğinde mutsuz olmuş Meliha, bu müzik saatlerinde Necdet'i sevdiğini anlar.

Necdet arkadaşı ile aşkı arasında kalarak büsbütün yıpranmış, Midilli'ye kaçar. Fakat dayanamayıp dönecektir. Meliha'yla Büyükada'da bir gece beraber olur; ardından pişmanlık... İzmir'den gelen hala kızı Müzehher, Necdet'e yardım etmek ister. Necdet genç kızla evlenmeye karar verir.

Ne var ki, Necdet'ten bebek bekleyen Meliha nişanı bozar. Necdet'e âşık Müzehher ölür. Meliha, kocasına, İbrahim Şemsi'ye her şeyi itiraf edeceğini Necdet'e söyleyince, genç adam kendini zehirleyerek intihar eder. Meliha, Necdet'ten olan çocuğunu, Fikret'i doğururken ölür; Necdet'in yanına gömülür.

Roman, bir anlatıcının İbrahim Şemsi'ye rastlamasıyla son bulur: İbrahim Şemsi, şimdi evlâdı saydığı küçük Fikret'le birlikte Necdet'in annesinin yanında yaşamakta, yaşlı kadınla bir yalnızlığı paylaşmaktadır...

Acıklıdan acıklıya sürüklenen konusu bir yana, *Zavallı Necdet* dilde, anlatımda, hele Meliha kimliğinde iyi yazılmış, abartıya karşın ruh çözümlemelerinde başarılı bir romandır. Yıllar yılı piyasa romanı sayılmasını anlamak hayli zor. *Zavallı Necdet*'te elbette bir *Eylül* sadeliği yok ama, dile getirişte, sözdiziminde Türkçe romana kazandırdıkları öyle kolay yabana atılamaz. Okur üzerinde kuşaklar boyu süren etkisi, toplumbilimsel açıdan, ilgi devşirmemiş, araştırılmamış.

Ayrıca *Zavallı Necdet*'in İstanbul yaşamasına ilişkin bilgilendirişleri de göz ardı edilmiş. Tarabya, Feneryolu, Bebek, Şişli, Büyükada; Tokatlıyan, Konkordiya, Lüksemburg Bahçesi, Ünyon Fransez, Samer Palas; bütün bu semtler ve mekânlar romanda akıp geçer, canlı tasvirlerle yaşatılır...

• • •

Tarabya'ya gittiğime ne kadar isabet etmiştim. Burada hiçbir şey bana o elemli eski maceraları hatırlatmadı. Hep yabancılar içinde yaşıyordum. (...) Burada yeni bir hayat, bambaşka bir muaşeret tarzı var, bunlar beni avutuyordu. Deniz banyolarının vakti geçtiği halde, tuhaf tabiatlı İngiliz misleri denize girmekten yine çekinmiyorlardı.

Pek mükemmel surette yapılmış deniz hamamlarından zarif dekolte fanilalarla açığa çıkıyorlar, yüzüyorlar, erkeklerle müsabakaya girişerek çok kere de kazanıyorlardı.

1901

MÜNEVVER
Güzide Sabri

1900 tarihli *Eylûl*, başarılı ilk aşk romanımız kabul edilir. Mehmed Rauf'un eserinden iki yıl önce, İstanbul'da, *Hanımlara Mahsus Gazete*'de genç bir kız da aşkı konu edinmiş romanını tefrika ettirmiştir: Güzide Sabri ve *Münevver*. Güzide Sabri'ninki de bir karasevda romanıdır. *Münevver*'le *Eylûl* –kitap olarak– bir yıl arayla yayınlanır. *Münevver* uzun yıllar hiç önemsenmez.

Güzide Sabri, 1883'te İstanbul'da, Fındıklı'da doğmuş. Babası Adliye Nezareti memurlarından Salih Reşat Bey, annesi, Şair Koniçeli Kâzım Paşa'nın yeğeni Nigâr Hanım. Ayşe Güzide, Çamlıca'da, Koşuyolu'ndaki köşklerinde büyüyor.

Zaten bütün romanları da köşklerde, yalılarda, Şişli apartmanlarında geçecek.

Ayşe Güzide hususî hocalardan tahsil görür. Edebiyat hocası, lugat sahibi Tahir Efendi'dir. Genç kız edebiyata eğilim duyar ve henüz on beş yaşındayken *Münevver*'i kaleme alır. İfadenin zayıflığı, bozuk cümlelerin varlığı bir yana, bu kısa roman, olanca içtenliğiyle bugün bile okuru etkileyecek niteliktedir.

Münevver, yazarının belirttiğine göre, yaşanmış bir hayat-hikâyesinden esinlenmedir. Güzide Sabri arkadaşı Hüsniye Hanım'ı anar; Hüsniye Hanım'ın mutsuz öyküsü, eserde Münevver'in başından geçer. Bununla birlikte, gerçekliğe bu gönderme, on dokuzuncu yüzyıl Batı romanının giriş bölümlerinden edinme bir kurmaca da olabilir.

Verem! O yılların, istibdat rejimi kadar acı veren, okur kalabalığı üzerinde daha da derin izler bırakan, kurtuluşsuz hastalığı...

Münevver, amcazâdesi genç Tıbbiyeli Şefik'le sevişmektedir. Şefik, verem illetinin pençesine düşer ve Büyükada'ya tedaviye götürülür. Ayrılırken Münevver'e hakikati söylemez. Ailesi, genç kıza, Şefik için "bir kadınla evlendi, seni sevmiyor..." diyerek aşkı unutturmak istemiştir.

Ne var ki, Münevver'in aşkı dinmez. Şefik'in babasına yazdığı mektubu, rastlantı sonucu ele geçiren Münevver, hakikati çok geç anlar ve Büyükada'ya vardığında...

... o mimozalı, leylâklı, şen şakrak Aya Yorgi panayır günü Şefik ölmüştür. Münevver de, çok geçmeden, veremden mutlu ölecektir, yeryüzünde karşılıksız kalan aşkı, ancak ölüm döşeğinde saadete ermiştir.

Romanı bize bir anlatıcı aktarır; Münevver'in yakın arkadaşı. Anlatıcı, ölümden sonra kendisine bırakılan udu, genç kızın annesinden teslim alır. Yadigârın üstüne, "kurşunkalemiyle" şunlar yazılmıştır: "Beni özlediğin, gözyaşlarımı, yahut neşelerimi duymak istediğin zaman, bunu çal, onun tellerinde hâlâ benim kederlerim mevcuttur."

• • •

Uzak ve solgun dağlara, sonbaharın sisleri çöktüğü, yaprakların sararıp yavaş yavaş döküldüğü zamanlar, ruhum garip bir melâl altında ezilir ve ağlamak isterim.

Hazin bir sonbahar güneşi, bu sisli ve mor dağlara başka bir güzellik, durgun ve mavi denize fersiz bir parıltı verdiği zaman, içim unutulmaz bir hatıranın acısıyla sızlar.

Ayın beyaz ışıkları, menekşesiz kalan kırlar, renksiz ovalar, her safhasında bana bahtsız bir mahlûkun matem neşidesini okur.

ŞIPSEVDİ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

"Bir ay oluyor ki, Türkiye'nin en Türk romancısı, örf ve âdetler tarihçisi öldü." Refik Halid, 1944'te Hüseyin Rahmi için böyle yazmış. Devam ediyor:

"Birer Hüseyin Rahmi'si olan geçmiş devirler büsbütün geçmemiş sayılabilir.

Meselâ eski yazıcı dükkanlarını, atlı tramvayları, Abdülhamid zamanındaki Kâğıthane gezintilerini, kira arabalarını, baskın sahnelerini, konak hayatını, perdeleri artık bir daha açılmamak üzere kapanmış bu çeşit sahneleri, Hüseyin Rahmi'nin romanlarına istediğimiz zaman başvurunca, canlandırmak, en karakteristik ve orijinal taraflarından seyretmek elimizdedir; başka vesikalar aramaya, kütüphaneleri yoklayıp gazete sayfalarından medet ummaya lüzum yoktur."

Refik Halid'in söz açtığı –ve belki, bütün Hüseyin Rahmi okurlarının unutamadığı– "atlı tramvaylar" sahnesi *Şıpsevdi*'dedir, romanımızın en görkemli kara gülmece sahnelerinden biri.

Önder Göçgün'ün bilgilendirmesinden öğrendiğimize göre, Hüseyin Rahmi *Şıpsevdi*'yi 1901 tarihinde *İkdam* gazetesinde

tefrika ettirmeye başlamış. Romanın o zamanki adı "Alafranga." Tefrika yarım kalıyor ve *Şıpsevdi* yıllar sonra –yine tefrika edildikten sonra– kitap olarak yayınlanıyor.

Şıpsevdi gelenek ve göreneklerdeki çöküşü, bir yandan da batılılaşma iddiasındaki hüzünlü, acıklı gülünç züppeleri anlatır. Eser, imparatorluk başkenti İstanbul'daki toplumsal değişmelere yönelik çok önemli bir tutanaktır.

Paris'te yıllarca kalmış, fakat öğrenimini bir türlü tamamlayamamış Meftun, şimdi Erenköyü'ndeki köşklerinde kalabalık ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Meftun değişen koşullarda para sıkıntısı çekmekte, gelgelelim lüks hayata, alafranga yaşamaya özenmektedir. Para için çareyi, köşk komşusu –gelenekçi, tutucu– Kasım Efendi'nin servetine göz dikmekte bulur.

Meftun, piyangodan kendisine büyük ikramiye çıktığı söylentisini yayıyor, zengin bir adam rolünde, Kasım Efendi'nin kızı Edibe'yle evleniyor. Kızkardeşi Lebibe de Kasım Efendi'nin oğlu Mahir'le evlenecek; böylece, kızı için ağırlık almış Kasım Efendi, çocuklarının geçimini Meftun'a yıkacak.

Hayatı büsbütün zorlaşmış Meftun, bir yandan alafrangalık heveslerini sürdürür, bir yandan da Kasım Efendi'yi soymak için planlar yapar. Meftun'la birleşen Mahir, babasını soymaktan geri durmaz. Hileli yollarla ele geçmiş para, Meftun'un sağa sola borçlarına akacaktır.

Durumu öğrenen Kasım Efendi, Edibe'yle Meftun'u boşatır, Mahir'i oğulluktan reddeder. Bu arada Meftun hep hayalinde yaşattığı, unutamadığı Paris'e kaçıyor, Edibe, yarım yamalak öğrendiği alafranga yaşayışı baba evinde sürdürmeye çalışıyor. Eski köşk düzeninin bütün kişilerinin de yer aldığı roman, bu kişilerin her birinin hep acıklı gülünç serüvenleriyle devam eder.

Köşküne kızı tarafından erkek alındığını öğrenen Kasım Efendi'ye inme iner. Mahir, bunalım geçirmekte, alkolle avun-

maya çalışmaktadır. Hayli sarhoş olduğu bir gece intihar ediyor. Meftun, Paris'te, Edibe'yle haberleşmenin ve barışmanın yollarını aramakta, eski kayınbabasının ölümünü beklemekte. *Sıpsevdi*, artık dul Lebibe'nin gözyaşları arasında son bulur.

Demin söylediğim gibi *Sıpsevdi*'de atlı tramvayın kadınlar kısmı, ayrıca Meftun'un köşk halkına zeytin çekirdeği konusundaki görgü dersi, "savoir-vivre"den yalan yanlış bilgilenişler, Schopenhauer'e kadar uzanan felsefe kırıntıları benzersiz güzelliktedir.

• • •

Aman ne zor iş bu!.. Çekirdeğini çıkarman bu kadar güç olduktan sonra ben de alafranga sofrada zeytin yemeyiveririm. Zaten evde yiye yiye bıktık da... Çoluk çocuk yeriz. Çekirdeklerini de çatır çutur önümüzdeki tabağa atıveririz. Çocuklar bazen parmaklarının arasına sıkıştırıp birbirinin gözüne sıkarlar. Ya babalarından ya benden birer tokat yerler.

1902

NİMETŞİNAS
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Tek bir sahne, tek bir épisode bir romana yeter mi?

Nimetşinas benim için öyle bir roman. Ortaokuldaydım; romanın başlangıcındaki vapura yetişme sahnesi Türkçe kitabımızda seçme parçaydı. *Nimetşinas*'a vurulup kalmıştım.

Aradan nice yıllar geçti; Hüseyin Rahmi dendi mi, bugün de *Nimetşinas*'ın ilk sayfaları ezberimden çıkagelir: "Mevsim şubat. Hava hafif lodos. Beşi çeyrek geçe postasını yapmaya hazırlanan Ferah vapuru Kadıköyü İskelesi'nden bağını çözmeye acele eder gibi hafif hafif sallanıyor."

Kadıköyü'nde doğmuşum, çocukluğum Kadıköyü'nde geçti. Ama o anılardan çok, ille Kadıköyü vapur iskelesinde Hüseyin Rahmi'nin sahnesi! "İskele memuru düdüğü öttürürken siyah çarşaflı, cücemsi, toparlakça, geçkince, paytak bir hanım ipek peçesini açmış, çarşafının üstüne iğnelemiş, bir elinde çantası, bir elinde şemsiyesi..." çıkageliyor! Sanki seyrediyorum... Az sonra da, olup bitenlere kıkır kıkır güleceğim...

Oysa *Nimetşinas* Hüseyin Rahmi'nin hayli hüzünlü romanlarından biridir, sonu mutlu bitse bile. Büyük romancının, ha-

nım-hizmetçi kız dayanışması, onların birbirlerine sığınmaları üzerine kurduğu bu gençlik verimine inanılmaz kertede güldürücü bir sahneyle başlaması da belki kasıtlıdır. Hayatı gülünç yönleriyle gösteriyor, ama bizim şaşkın gülüşlerimize de herhalde kederli bir alayla yaklaşıyordu Hüseyin Rahmi.

Ayrıca, *Nimetşinas*, yürek yakıcı "Rahmetli sevgili anneme" ithafıyla başlar ve Hüseyin Rahmi çocuk yaştayken kaybettiği annesini, bir çocuğun ölümle ilk kez yüz yüze gelişini özlü, yetkin bir anlatışla dile getirir. Sonra birdenbire Hasna Hanım sahnesi!..

• • •

"Aman kardeş Fatma bittim... Bak şurada aptes ibriği kıyafetli bir karı var. İşte o bana 'kuyu çıkrığı' dedi. Öteki hamam anası tuvaletli karı da 'dalkavuk' adını taktı. Koltuk yastığı, daha hangisini söyleyeyim?"

"Sen o terbiyesizlere bakma Hasna Hanım..."

"Bakmadım a... Onlara söz mü bulamazdım... Lâkin onlarla yarışmaya tenezzül etmem!"

1905

ÖLMÜŞ BİR KADININ EVRAK-I METRÛKESİ
Güzide Sabri

Tevfik Fikret, *Aşk-ı Memnu*'un tefrikası başlarken, Halid Ziya'yla bir söyleşi gerçekleştiriyor. Bihter'in Behlûl'e gönül yakınlığını etik değerler açısından sorguluyor. Eşi yaşlı her genç hanımın böylesi yasak ilişkilere elbette girmeyeceğini hatırlatıyor. "Sis" şairinin bu tuhaf yargısı karşısında, Halid Ziya âdeta kemküm ediyor ve o kadar özene bezene kaleme getirdiği Bihter'in acı serüvenini geçiştiriyor...

Orta yaşı aşkın Adnan Bey'le evli Bihter'in, *Aşk-ı Memnu*'un bu güzel kahramanının Behlûl'e yasaklanmış sevdalar duymasını yorumsuz bırakan Halid Ziya'ya karşılık; iddiasız, hattâ bazılarınca 'piyasa işi' sayılmış eserler romancısı Güzide Sabri, yasak aşklarda, hoşgörüye, anlayışa, bağışlanmaya açılmak ister *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi*'nde. Bu roman sanki ilkel bir *Anna Karenina*'dır.

Kalbinden hasta Fikret, "yatağının beyazlığı içinde cazip bir güzellikle" yatarken Doktor Nejat'a âşık olur. Evli, iki çocuk

sahibi Nejat, Fikret'in karasevdasını karşılıksız bırakmaz. Fakat Fikret, Nejat'ın yuvasını bozmamak için kaçar, kendisinden yaşça epey büyük, zengin, Sait Bey'le evlenir; karıkoca bir çiftlikevine taşınırlar. Doktor Nejat'la karısı Mediha Hanım çiftliğe gelirler; Sait Bey'in Mediha'nın dayısı olduğu o zaman anlaşılır. Nejat'la Fikret geçmişteki tanışıklıklarını gizlerler. Karasevda şimdi büsbütün acı vermekte, hem Fikret'i hem Nejat'ı yıkımlara sürüklemekte.

Mediha durumu sezinler ve dayısına anlatır. Karasevdalarında yapayalnız Fikret'le Nejat birer suçlu konumundadırlar artık. Sait Bey intiharı andırır bir kazada ölür. Doktor Nejat çıldırır. Zaten kalbinden hasta olan Fikret bu acılara dayanamayarak, hatıra defterini kardeş çocuğu Suat'a emanet ettikten sonra ölür.

Eser büyük yankı uyandırmış, bu yankı yıllar yılı sürmüş. Leyla Erbil, anne evinde hanımların toplaşıp yüksek sesle okunan bu romanı dinlediklerini ve ağladıklarını anlatmıştı. Bu sahnenin 1950'lerin iyice sonunda, Cihangir'deki evimizde birebir yaşandığını belirtmeliyim; *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da yazdım da...

• • •

(...) henüz yirmi iki yaşında iken, birbirini kovalayan elemlerle yorulmuş, istikbalden ümidini kesmiş, hayata dargın, daima kalbini kemiren bir illetle mustarip, çehresine bir keder veren siyah elbiseleri içinde, bir sonbahar çiçeği kadar solmaya hazır (...)

1909

SEVİYE TALİP
Halide Edib Adıvar

Seviye Talip, Halide Edib'in gençlik eserlerinden. Kısa, özlü, derli toplu yazılmış bir roman. Halide Edib'in yaşamından izler taşıyor mu, bilmiyorum.

Yazar, İnci Enginün'ün belirttiğine göre, "31 Mart olayı üzerine, önce çocuklarıyla Mısır'a" kaçmış, Mısır'dayken "arkadaşı İsabel Fry'ın dâveti üzerine ilk defa İngiltere'ye gitmiş. Bu gezi Halide Edib'i etkilemiş; *Seviye Talip*, İngiltere'yle o günkü Türkiye'nin karşılaştırılması amacıyla kaleme getirilmiş. Bu karşılaştırma özellikle kadının toplumdaki yeri açısından gerçekleştirilmiş.

Yaşama biçimi açısından Batılı Fahir, halasının Kızı Macide'yle evleniyor. Muhafazakâr bir ortamda yetişmiş Macide, Fahir'in kılavuzluğunda yeni, Avrupaî bir kimlik edinmeye çalışırsa da, annesinin gelenekçi dünyasından bir türlü kurtulamaz. Fahir'le Macide'nin evlilikleri sarsıntılıdır. Zaten genç adam İngiltere'ye gitmiş, bir anlamda evinden kaçmıştır. Roman tam bu noktada başlar: Meşrutiyet'in ilânı üzerine Fahir büyük umutlarla memlekete dönmüştür.

Şimdi karıkoca âdeta yeni bir balayı yaşarlar. Macide değişmektedir. Meşrutiyet'in sağladığı görece özgürlük ortamında, karıkoca kadının erkekten kaçmadığı bir hayat yaşarlar.

Seviye o günlerde ortaya çıkacaktır. Bu genç kadın Fahir'in çocukluk arkadaşıdır; evlidir, ne var ki piyano öğretmeni Cemal'e âşık olmuştur. Seviye eşinden ayrılmak ister, ayrılık gerçekleşmeyince, Macar asıllı Cemal'le yaşamaya başlar. Cemiyet bu ilişkiyi hiç hoş karşılamaz. Seviye'yse yeni bir ahlâkın peşindedir, kocasını aldatarak yaşamaktansa, toplumun gözü önünde sevdiği adamla yaşamayı tercih etmiştir.

Seviye Talip'i yazdığı dönemde Halide Edib *Anna Karenina*'yı okumuş muydu, bilmiyorum. Anna'nın Vronskiy'le beraberliğini çok hatırlatan bir ahlâki tutum sergiler Seviye...

Fahir, Seviye'nin atak, cesur, pervasız yaşamasından, Macide'yi şaşırtsa bile, hayranlıkla söz açar. Sonunda Seviye'ye âşık olur. Hem bu aşktan hem karısını üzmekten kaçındığı için Mısır'a gider. Geri dönüşte umutsuz aşkı cinnet noktasındadır. Seviye'nin ruhuna değil ama bedenine zorla sahip olur. Derin bir yıkılış artık Fahir'i bekleyecek; genç adam 31 Mart hareketine karışacak, olaylar sırasında ölecektir.

Seviye Talip Halide Edib'in sonraki romanlarının âdeta çekirdeği. Macide, eskiyle yeni arasındaki bocalayışlarıyla, *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sının talihsiz bir benzeriyken; Seviye de Handan'ın sanki taslağı. Fahir'e gelince, olumlu olumsuz davranışlarıyla, Fahir'de *Sinekli Bakkal*'dan Peregrini'yi, *Handan*'dan Hüsnü Paşa'yı yakalamak olası. *Seviye Talip*; anlatış açısından, yazarın en karanlık, anlatışı en tutkulu romanı *Mev'ud Hüküm*'e âdeta bir başlangıç...

Yeninin savunucusu ve temsilcisi Fahir, sonunda zaaflarının kurbanı olur. Kendi anlatımından tanıdığımız Fahir'in bu zaaflara, yoz tutumlara neden, nasıl sürüklendiğini pek kavrayamayız.

Değişmek, kendi olmak çabasındaki Macide'yse roman boyunca eskiyle yeni arasında bocalayacak; parçalanmış bir hayatı simgeleyecektir. Fahir'in kılavuzluğunda bilincine işleyen, sadece giyimkuşamda Avrupaîlik, hal ve tavırda serbestlik. Halide Edib bu yarım, eksik kalmış, yanlış özümsenmiş yenileşme çabasını *Yeni Turan*'da, Kaya'nın kişiliğinde olgunlaştıracaktır.

Seviye Talip'i, *Handan*'dan, *Yeni Turan* ve *Mev'ud Hüküm*'den hayli sonra okumuştum. Bununla birlikte roman kişisi Seviye aklımı çelmişti. Seviye, daha yolun başındayken Halide Edib'in, iç dünyası fırtınalı roman kişileri kaleme getirmek tutkusuna örnekti. Sonradan, hem de epey sonra yazılmış *Sonsuz Panayır*'ın, *Döner Ayna*'nın sönük kadınlarının yanı başında, geçmişten çıkagelen Seviye hâlâ yıldız gibi parlıyordu...

• • •

Onlar bir sınıf genç kızlardır ki, gazete okuyabilecek, mektup yazabilecek kadar okur yazarlar, sonra bütün zamanlarını ev hayatına hasrederler. Onlar için en tabii şey dikiş dikmek, ortalık süpürmek, yaygıları temiz, düzgün bulundurmak, ortalıkta döküntü bırakmamaktır.

1910

SALON KÖŞELERİNDE
Safvetî Ziya

Salon Köşelerinde önce adıyla gönlümü çelmişti. Bu adı nerede okuduğumu pek hatırlayamıyorum; eski bir dergide, belki Safvetî Ziya'yla ilgili bir yazıda karşıma çıkmış olabilir.

Popüler romanların etkisi altında olduğum yıllar, Galatasaray'da ortaokul öğrencisiyim, Beyoğlu sinemalarına dadanmışım. Düşlerimde galiba 'salon köşeleri'nde yaşıyorum...

Herhalde bir iki yıl sonra, Safvetî Ziya ve romanı Cevdet Kudret'in seçkisinde karşıma çıkıyor. *Salon Köşelerinde*'yi okumama imkân yok, çünkü çevrimyazısı yapılmamış. (Nice sonra *Argos Yeryüzü Kültürü* dergisinin roman eki olarak vereceğiz *Salon Köşelerinde*'yi; Nuri Akbayar her zamanki vefasıyla yeni harflere geçirecek.)

Cevdet Kudret *Salon Köşelerinde*'yi seçkisine almış ama, sövgüler yağdırarak:

"Yazar, süslenip püslenip salonlarda toplanma, yiyip içip eğlenme, gevezelik, dans ve kadın avcılığıyla geçen bir hayatı hikâyeleştiren bu eserde, güzel giyinmek, salon nükte ve komplimanlarını becermek, Avrupalılar kadar iyi dans etmek vb gibi

davranışları, yurtseverlik, ulusseverlik diye göstermeye kalkışmıştır."

Kenan Akyüz daha insaflı davranmış: *Salon Köşelerinde* "İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki hayatın tasviridir."

İmparatorluğun son dönemindeki eğlence dünyasına, levanten yaşayışına, alafranga kişilere yer veren roman, yazar Şekip'in Pera Palas'taki bir baloya gelişiyle başlar. Şekip baloda tanıdığı İngiliz kızı Lydia'ya âşık olur. Lydia ise bu aşkı önce küçümseyecek, Şekip'e daha sonra gönül verecektir. *Salon Köşelerinde*, Batılılara hayran, onlar gibi yaşamaya özlemli Şekip'in birçok gözleminden sonra, Lydia'nın ülkesine geri dönüşü ve aşkın sona erişiyle biter.

Romanın bir sahnesinde Şekip, sevgilisi için çiçek almaktadır. Aynı anda bir genç kızın cenaze hazırlıklarını görür. Dirimle ölümün iç içe geçtiği bu sahne bende, belleğimde yaşayanlar arasında...

Yenilerde, Refik Halid'in yazılarından derleme *Edebiyatı Öldüren Rejim*'de, *Bugünün Saraylısı* romancısının şu önemli değerlendirişini okudum:

"(...) *Salon Köşelerinde*, *Hanım Mektupları*, *Bir Safha-i Kalb*, işte bu ömrün mahsulleridir ve bunlar öyle, o hayata giremeyenlerin zannettikleri gibi sahte, uydurma, züppe eserler değil, gayet realist, samimî, yaşanmış yazılardır. (...) bilemedikleri bir zümre hayatının tasviri olduğu için Safvetî Ziya'nınki okuyucularına ve arkadaşlarına özenti, yapmacık, hayalî görünüyordu."

Safvetî Ziya, Cumhuriyet döneminde, Hariciye Vekâleti'nce Teşrifat Umum Müdürlüğü'ne atanmış.

Salon Köşelerinde romancısı, Büyükada'da, Yat Kulübü'nde verilen bir yaz balosunda, kalp sektesinden ölmüş; Refik Halid'in

söyleyişiyle, "pek sevdiği hanımların dansını seyrederken", "dünyada emeline kavuşmuş mesut ve nadir adamlardan biri" olarak...

• • •

Ünyon Fransez'in sokak üstündeki ufak salonuna girdik. Baştan başa güzel eserlerle dolu ve duvarları dört mevsimi gösteren işlemelerle süslü bu sevimli salon bu gece fevkalâde bir itinayla düzeltilmiş, aydınlatılmış, en kıymetli ve nadide çiçeklerle süslenmişti.

Ücra köşesinde duran bir kanepeye, yeşil giyinmiş yaprakların altına sığınmak istedik; fakat orada, gamlı ve mahzun, şair edalı bir genç başını eline dayamış uyuyordu. Onu uyandırmak istemeyerek başka bir köşeyi seçtik. (Nuri Akbayar sadeleştirmesi.)

SİYAH GÖZLER
Cemil Süleyman Alyanakoğlu

Siyah Gözler, öyle anlaşılıyor ki, döneminde önemsenmemiş. Sonraki zamanda da Behçet Necatigil'le Cevdet Kudret'ten başka kimse anmamış Cemil Süleyman'ın eserini; örnekse, Fethi Naci'nin *100 Yılın 100 Romanı*'nda yer almıyor.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu bir hekim. Cidde, Karaman, Balkan Savaşı'nda Yanya Cephesi, Kurtuluş Savaşı'nda Antalya'da hekimlik görevini sürdürüyor. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Çanakkale'de, Samsun'da sağlık müdürü. Son görevi, Devlet Denizyolları'nın Güneysu vapurunda doktorluk. İstanbul edebiyat çevrelerinden hemen hep uzakta yaşamış. 1940'ta İstanbul'da ölüyor.

Tefrika halinde kalmış başka romanları, öykü kitapları, 1930'dan sonra dergi ve gazetelere yazdıkları, hepsi bugünün okuru için birer bilinmezlik. *Siyah Gözler* de yeni yazıya çevrilmesine karşın yalnızca meraklısına ses yöneltti...

On yıldan beri, Beykoz'daki evinde hizmetçisi ve aşçısıyla birlikte yalnız, kimsesiz yaşayan dul bir kadın ıssız zamanlar ge-

çirmekte, çoğu kez pencere önüne oturarak Beykoz Çayırı'ndaki akşam gezmelerini seyretmektedir.

Bir iki uzaktan bakışma, ısrarlı takipler, mektuplaşma, otuz yaşını aşkın kadını yirmi iki yaşındaki bir delikanlıya bağlayacaktır. Törel değerlerin, geleneksel ahlâkın aykırı, bağışlanmaz bulduğu bu hüzünlü aşk, gözlerden ırak kır gezintilerinde, gün ışığından saklanılmış mehtap buluşmalarında sürüp gidecek; genç kadın her şeyi göze alarak delikanlıyla evinde de buluşmaya başlayacaktır.

Ne var ki, bir yandan kişisel kaygılar, bir yandan çevre baskısı, korkular, aşkı imkânsız kılacak; dul kadın, sonsuz bir ayrılık yılgısıyla sarsıntılar geçirecektir. Sevdiği delikanlının –ailesinin de yönlendirişiyle– genç bir kızla ilgilenmeye başlaması dul kadını çıldırmaya kadar sürükler.

Bir gece, "siyah gözler"ine vurgun olduğu delikanlıyı uyurken, bir karasevda nöbetiyle uzun uzadıya seyreder genç kadın. Sonra boğarak öldürür. Roman, artık büsbütün çıldırıya kapılmış, işlediği cinayetin bilincinde olmayan genç kadının son bir sevgi bekleyişiyle biter.

Siyah Gözler'de, otuzlarında dul kadınla âşık olduğu delikanlının adsız bırakılmış olmaları düşündürücüdür. Roman kişilerinin ille birer ad taşıması gerektiğine inanılmışken, Cemil Süleyman belki de, *Siyah Gözler*'de dile getirilenlerin başkalarınca, adsız sansız kişilerce da yaşandığını sezdirmek istemişti.

Bu roman, alabildiğine yalın anlatımı, güçlü ruh çözümlemeleri, Beykoz Çayırı'ndaki şenlikli kalabalık evinde, pencere önünde yapayalnız dul kadın karşıtlığıyla inceliklerini hâlâ koruyor...

• • •

(...) Ve birden her şeye karar vererek, gözleri dumanlandı. Vücudunda her saniye artan bir kuvvet hissediyor; onu, bırakmamak için,

kendisinde, bütün engellere karşı koyabilecek olağanüstü bir kudretle, damarlarında sanki sıcak bir şey galeyan ediyordu. Onu, artık hiçbir kimse elinden alamayacaktı. Oh evet, hiçbir kimse alamayacak ve o, gitmek için kendisinde kuvvet bulamayacaktı. Şimdi yavaş yavaş gözleri büyüyor, kulağının yanındaki bir ses, ona hitap eden o mukaddes ses "öldür..." diyordu. (Nuri Akbayar sadeleştirmesi.)

1912

HANDAN
Halide Edib Adıvar

Yakup Kadri anılarında, yirmi bir, yirmi iki yaşının "en coşkun heyecanlarıyla", *Handan* için bir yazı yazdığını hatırlar. Romanın derin etkisi altında kalmıştır. Yazısının sonuna doğru, "Bu bir romandan ziyade bir otobiyografyaya benziyor" demiştir. Başta Celâl Sahir, Halide Edib'in dost çevresi, "otobiyografya" sözcüğünden hiç hoşlanmazlar ve Yakup Kadri'yle handiyse selâmı sabahı keserler.

"Çok geçmeden kulağıma değen dedikodulardan anlayacaktım ki" diyor *Kiralık Konak* romancısı, "bu sözü kullanmakla, farkına varmaksızın, bir pot kırmışımdır: Meğer, Halide Hanım ilk evlilik hayatında *Handan* gibi bedbaht olmuş, aynı ruh krizlerini geçirmiş ve çok bağlı olduğu kocasından ayrılmak zorunda kalmış ve hâlâ da bu durumun acılıkları içindeymiş."

Halide Edib de zaten, ilk karşılaşmalarında, Yakup Kadri'ye gayet soğuk davranacaktır...

Handan, *Kalb Ağrısı*'yla birlikte, Halide Edib'in çok sevdiğim bir romanı. Gerçi *Handan*'la ilintili ilk yazım, 1970'lerin sonunda, bu romanı küçümsemeye yeltenir. Nelerin, kimlerin etkisi

altında bu gülünç, şimdi pişmanlık verici yazıyı yazmıştım, artık anmak bile istemiyorum...

Mektuplar, duygulanımlar, sayıklamalar ve hatırlayışlar biçiminde kaleme alınmış roman, kolejde okumuş, İngiliz terbiyesi almış Handan'ın, çevresindekilerin hayatlarıyla örülüdür. Kurgusunun bu özellikleri açısından romanımızda bir ilktir.

Handan, yetişme yıllarında, ihtilâlci bir aydın olan Nâzım'dan özel dersler alıyor. Nâzım'ın ülkü birliği için evlilik önerisini geri çeviren genç kız, aşkı bulduğunu sandığı, kendisinden yaşça büyük, cinsel dürtüleri güçlü Hüsnü Paşa'yla evleniyor. Ne var ki, bu evlilik mutsuz geçecektir: Karıkoca Avrupa'da birbirlerinden âdeta ayrı yaşarlar.

Nâzım bir jurnalden dolayı tutuklanmış, II. Abdülhamid döneminin baskıcı yönetiminde hapse atılmıştır. Handan'a duygularını ve dünya görüşünü açıklayan birkaç mektup yazdıktan sonra intihar ediyor.

Handan'ın kuzinlerinden Neriman'la evlenmiş Refik Cemal, arkadaşı Server'e yazdığı mektuplarda, henüz tanımadığı, yüzünü görmediği, ama aile arasında efsaneleşmiş Handan'la ilintili bilgiler verir. Söz konusu ailenin kızları, çevrelerinde, "Cemal Bey'in alafranga kızları" diye tanınmışlar, haklarında yanlış yargılar dillendirilmiştir.

Avrupa ülkelerinde hayatı bir yalnızlığa dönüşmüş Handan, yurtdışına görevle gönderilmiş Refik Cemal'le Marsilya'da tanışır ve kuzininin kocasıyla arkadaş olur. Handan çok geçmeden beyin hummasına yakalanacak, belleği, bilinci tümüyle bulanacaktır. Ağır hastalığı, nöbetleri sırasında Handan gizli duygularını dile getirir, Nâzım'ı hatırlar, Refik Cemal'e âşık olduğunu ifade eder.

Roman, Handan'ın iyileşme döneminde, yaşanmamış Refik Cemal aşkından duyduğu vicdan azabıyla son bulur: çok sevdiği

Neriman'ın evliliğini yıkmak istemeyen Handan, intiharı andırır bir ölüme sürüklenmiştir.

Cemal Bey'in mahalle komşuları Hacı Murad Efendi'nin evinde, ölmüş Handan çekiştirilmekte, hakkında yine yanlış yargılar verilmektedir. Hacı Murad'ın subay olan genç oğlu Haşim, babasına ve annesine karşı çıkar. Handan'ın çifte ahlâktan, ikiyüzlülükten uzak tutumu, geleceğin insanlarınca belki kavranacaktır...

Anı kitabı *Mor Salkımlı Ev*'de Halide Edib 1910 yıllarında uzun bir hastalık geçirdiğine işaret eder. Bir süre önce, ilk eşi Salih Zeki Bey ikinci kez evlenmeye karar vermiştir. Halide Edib böylesi bir seçimi kabullenemez, iki çocuğuyla birlikte Yanya'ya, babasının yanına gider. Dönüşte eşinden ayrılır; ayrı bir evde yaşamakta, buhranlı hastalığında "bütün maddî ve mânevî acıları garip bir iç gülümsemesiyle" seyretmektedir.

Aynı yabancı kalışı Handan'ın "tahassüsleri"nde de ayırt ederiz: Handan bütün duyuşlarında, siyah bir perdeye benzer ağırlıklarla boğuşur. Sanki her şey, bütün yaşadıkları, anılar, izlenimler, bir ömre dağılmış, bir yazgıyı etkilemiş rastlantılar, yaşantılar, birikimler artık o siyah perdeyle çevrilmiş; geçmiş gerilerde belirsizleştikçe, şimdi ıssızlık, bomboşluk, bir ruh çoraklığı öne çıkmıştır.

Handan'ın yaşadığı yıllarda memleketin, çöken imparatorluğun genel görünümü "simsiyah" ve mahvoluşa o kadar yakındır. Abdülhamid'e karşı birleşenlerin yanı sıra, bir kesim aydın da sorunlara daha felsefî bir görüngeden yaklaşarak, Şark'la Garp arasında yeni dengeler arar. Bir dolu mektubun, telgrafın, raporun, duygu izlenimi yazılarının bütünlediği *Handan*, yerleşik düzenle uyuşamamış, uyuşamayan bir avuç aydının tarihçesi sayılabilir.

Bu ilginç tarihçenin ortasında Handan, "birçok kızıltılı, açıklı, koyulu, acayip saçları", "saçlarının renginde büyük büyük gözle-

ri"yle çok etkileyici bir roman kişisidir, öyle sanıyorum ki, birçok roman okurunu da etkilemiş Handan. Hiç değilse sayıklamalarında, her türlü ruhsal baskıya başkaldıracak kadar cesur, değişik, kendi olma çabasında bir genç kadın...

Dış dünyadaki Handan'ı ancak roman sona erdikten sonra tanıyabiliriz. Zaten Refik Cemal de onu "resminden" çıkarır: Marsilya'da, bir kayalığın tepesindeki "Notr-Dam" kilisesinin deniz yönündeki parmaklıklarına dayanmış siyahlı bir kadın; "bu ince siyahlı kadın" yüzünü tüller, vualetler gerisine saklamış...

Bu saklayış ve saklanış, Handan'ın ateşli hummasıyla sona erer: "Hararetim vardı, dimağım hasta idi." Handan ancak ölürken kendi olabilmekte, bireyliğine kavuşmaktadır...

• • •

Ben onu seviyorum, körler ziyayı sevdiği gibi seviyorum. O yanımda olmasa bütün hayat vazifelerim duracak zannediyorum. Ne vakitten beri onu seviyorum? Nereden geliyorum? O nereden geliyor? Hayatımda ancak birbirini takip eden güneşli, mesut günler var, bir de bu günlerin saadetini, güneşini yapan Refik Cemal.

KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

1910 yılının Mayıs ayında yeryüzüne çarpacağı söylentisiyle İstanbulluları heyecanlandıran, korkutan Halley kuyrukluyıldızı, şehrin kıyı köşe semtlerinde âdeta efsaneye dönüşmüştür.

Aslında Halley'in dünyaya çarpacağı endişesi Avrupa'da da duyulmuş. Bilim adamlarının yatıştırmasıyla halk kalabalıkları biraz olsun kaygılarından kurtulmuşlar.

Roman, İstanbul'un yoksul semtlerinde yaşayan, bilimle, bilgiyle devşirilmemiş ömürler sürmeye mahkûm, hayal güçleriyse bir o kadar geniş mahalle kadınlarının unutulmaz Halley konuşmalarıyla başlar. Herkes telâşlı bir bekleyiş içindedir.

Aksaray'da oturan, varlıklı, iyi kötü öğrenim görmüş İrfan Galip bir gönül kırgınlığından dolayı kadın düşmanı kesilmiştir. Halley söylentilerini fırsat bilerek, konferanslarıyla hanımları büsbütün ürkütmeye karar verir.

Şimdi bütün İstanbul kadınları akın akın bu konferanslara katılmakta, İrfan Galip'in yalanlarına inanmaktadırlar. Ne var

ki, kendisine, "kadın doğduğuna üzgün bir zavallı"nın mektup yazması, İrfan Galip'in kalbini yumuşatır. Hanımla İrfan Galip arasında mektuplaşma başlar. Dönemin, bilgisizlikten dolayı abartılarla örülü zihniyetini yansıtan eser, iki gencin birbirlerini gerçekten sevmeleri, aşka yol almaları ve İrfan Galip'le okumuş yazmış Feriha Davut'un evlenişiyle son bulur.

Masal havası eser *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta. Romancının akıl, sağduyu ve engin görüşlülüğü Feriha Davut'ta araması ilginçtir. Geleceğin daha aydın toplumunu belki de kadınlar hazırlayacaktır...

• • •

Ah, ah... Bütün dertlerimi bu mektupta size anlatmak isterim. Belki sonra hafifliğime hükmedersiniz. Bu kadar spor meraklısı olup da nereyi gezdiğim var? Hele o kapanık kış günlerinde evde patlarım Allah bilir ya... Evde piyanom var, mandolinim var, udum var. Kitaplarım, nakış işleyen makinelerim, her şeyim var. Ama bazen o kadar sıkılırım ki, bunların hepsini pencereden bahçeye atacağım gelir. Offff... Her gün dan dan piyano, dımbır dımbır ut, tıkır tıkır makine... Usandım bittim, illallah artık... (Zahir Güvemli sadeleştirmesi.)

YENİ TURAN
Halide Edib Adıvar

Handan'la art arda yazılmış *Yeni Turan*, Halide Edib'in değişik yorumlarla değerlendirilmiş bir romanıdır. Yahya Kemal bir yazısında *Yeni Turan*'ın ideolojik yanına değinir ve örtük bir ifadeyle romanı alaya alır, İnci Enginün'e göre "bu kitap yazılış tarihinden yirmi yıl sonrasının yani 1932 Türkiye'sinin politik ve sosyal gelişmesini tasvir eden, siyasî ve ideolojik bir hikâyedir". Yakup Kadri *Yeni Turan*'ın bir ütopya romanı olduğu kanısındadır.

Roman, konusu açısından entrikalı bir yapı üzerine kurulmuştur: Ülkeyi ileri bir düzeye çekmek, ulusal değerlere, din anlayışına, kadın özgürlüğüne, eğitim ve öğretime aydınlık getirmek için kurulmuş Yeni Turan Partisi toplumca benimsenir. Yeni Osmanlılar Partisi'nin başkanı Hamdi Paşa bu başarıyı kıskanır ve Yeni Turan başkanı Oğuz'u bin bir karanlık çabadan sonra hapsettirir. Oğuz'un teyzesinin kızı ve sevgilisi Kaya, çocukluğundan beri tanıdığı Hamdi Paşa'ya başvurur.

Hamdi Paşa, Kaya kendisiyle evlenirse Oğuz'u affettireceğini söylüyor. Kaya bu öneriyi kabul etmek zorunda kalıyor. Gaze-

teler, basın, Kaya'nın ülkü adına özverisini kavrayamadıklarından, genç kadını küçük düşüren yazılar yayınlıyorlar. Kaya ise iç dünyasına kapanıyor; git git, acılar içinde hastalanıyor. Oğuz'u bir deli öldürüyor. Hamdi Paşa, cinayeti Kaya'dan saklıyor. Kaya sonunda her şeyi öğrenecek, nefret ettiği Hamdi Paşa'yı temelli bırakıp gidecek...

Bu labirentli konusunun ötesinde, *Yeni Turan*, yeni bir ülke ve yeni bir siyasî düzen için bir manifesto sayılabilir. Yazarın, özellikle kadın hakları konusundaki, azınlık yurttaşlarının varoluş sorunlarına, "Gayr-ı Türk Müslüman kardeşlerimizin" siyasetteki yerlerine ilişkin görüşleri, handiyse bugün de tartışılmaya değer. Bu açıdan *Yeni Turan*'ı Halide Edib'in önemli çalışması *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*'nin (1955) bir başlangıcı saymak olası. Ayrıca, Halide Edib'in siyasî yönetim açısından birçok önerisi de *Yeni Turan*'ın sayfalarındadır...

• • •

(...) Sonra hiçbir vakit, eğitimimiz bir erkeği bir aile başkanı, bir kadının arkadaşı, bir kadını da sorumlu ve kesin bir aile 'reisesi' bir arkadaş diye hazırlamamıştır. Onun için, yazık ki bugün Türk kardeşlerimizin çoğunun yurdu, yurttan çok iki cins insanın bir zaman için oturdukları bir evden öteye gidemez. Bugün memlekette aynı suçun sonucuyla birçok bahtsız kadın olduğu gibi, birçok da bahtsız erkek var. (Baha Dürder sadeleştirmesi.)

1919

EFRUZ BEY
Ömer Seyfettin

Kısacık bir ömrü olmuş Ömer Seyfettin'in, otuz altı yaşında ölüyor. Edebiyat hayatıysa hayli zengin. Millî Edebiyat anlayışına bağlı hikâyelerinin yanı sıra, "Yeni Lisan" makalesiyle başlattığı dilde, konuşulan, sade Türkçenin yaygınlaştırılması çabası... Roman alanında da eser veriyor bu arada.

"İçtimaî roman" olarak adlandırdığı, siyasî taşlamalarla yüklü *Ashab-ı Kehfimiz*'i 1918'de yazıyor, önce hikâye olarak yazılmış, sonra genişletilmiş, uzatılmış, ama son şekli verilmemiş *Yalnız Efe* (1919), zulüm ve haksızlıkla mücadelede, kadın-erkek, her kişiye görev düştüğü izleği üzerine kurulu. *Efruz Bey*, yazarın deyişiyle "fantazi roman". Meşrûtiyet sonrasının toplumsal hayatını, eğitim, öğrenim ve modalarını, düşünüş tarzını, Ömer Seyfettin *Efruz Bey*'de yine taşlamacı bir anlatımla kaleme getirmiş.

Efruz Bey, her biri ötekini bütünleyen, ama hepsi de kendi içinde bir bütün oluşturan bölümlere dayalı roman tekniğine uygun olarak yazılmış. Bu açıdan romanımızda 'ilk'lerden biri.

Yazık ki, *Efruz Bey* de kimi bölümleri taslak halinde kalmış bir eser. Kimi bölümler tefrika edilmiş, kimi bölümler sonradan kitaba alınmış. Kimi bölümlerininse yazılıp yazılmadığı belli değil.

1908 Meşrutiyeti'nde hürriyet kahramanı kimliğine ansızın bürünen Efruz Bey, gerçekte, ün, mevki, iktidar tutkunu, yalanlarla yaşayan bir kişidir. Boş değerler ardında koşmuş, düzmecelikler kuşanmış, kendisini yüceltecek asıl değerleri hiçbir zaman kavrayamamış. Bununla birlikte halkın gözünü boyamakta usta: Hürriyet kahramanı olarak adı dillerde dolaşıyor! Gerçi, sonra sahtekârlığı anlaşılacak, Hürriyet ve Terakki Fırkası'nın buyruğuyla tutuklanacak...

Efruz Bey'i bir süre sonra, kurucuları arasında bulunduğu Asiller Kulübü'nde görürüz. O, şimdi, beysoyluluk hevesine kapılmış, kendisi gibi sahte asillerle düşüp kalkmaya başlamıştır... Çok geçmeden Bilgi Bucağı'nda milliyetçi bir kimliğe bürünecek, konferanslar verecektir. Bir ara Avrupa'ya gidip öğrenimini tamamlamaya, 'yükseltmeye' karar verir. Derken elişleri öğrenmeye çalışır, üç yıl ortalıkta görünmez, herkese Avrupa'ya gittiğini söyler.

Böylece her gün yeni bir modaya, yeni bir felsefeye, yeni yeni dünya görüşlerine, siyasî eğilimlere kapılanmakta; işin aslı aranırsa, bir türlü kendi olamamaktadır. Nitekim bir gün de bilimi yadsıyacak, insanın sezgileriyle, içgüdüleriyle yetinebileceğini ateşli ateşli ileri sürecektir.

Efruz Bey bir düşseverden, bir aylaktan, benbencilikten öte kimlik edinemez. Yine de herkesi, özellikle başarıya ulaşmış, durmuş oturmuş kişileri küçümsüyor, hakkının yendiğine inanıyor. Sonunda bir arkadaşına mektup yazar, durumundan uzun uzadıya yakınır. Beklediği, özlediği değerin kendisine niye verilmediğini sorar. Gelen yanıtta, Efruz Bey'in boş yere böbürlendiği,

ömür boyu, "Don Kişot'un yeldeğirmenlerine meydan okuduğu" yazılıdır.

• • •

Susuyorlardı. Efruz Bey bu kadar büyük, bu kadar âlim bir adamın kendisine söyleyecek söz bulamamasına şaştı. Şaşkın şaşkın etrafına bakındı. Duvarlar meşhur büyüklerin resimleriyle doluydu. Bir köşede koca bir küre duruyordu. Kütüphaneler ağzı ağzına kitapla doldurulmuştu. Böyle bir odada oturan adam ömründe kitap açmasa âlim olabilirdi.

HAKKA SIĞINDIK
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Hakka Sığındık 1919'da yayınlanıyor. Ele aldığı, hattâ didik didik ettiği konu da Birinci Dünya Savaşı'nın, savaş sonrasının, ülkedeki İttihat ve Terakki yönetiminin İstanbul'da yoksul halka yapıp ettikleri. Yine o dönemde bütün dünyada canlar almış İspanyol nezlesi, "İşitilmedik Bir Vak'a" alt başlığıyla *Hakka Sığındık*'ın izlekleri arasında: İspanyol nezlesi de yoksul tabakayı kasıp kavuruyor...

Savaşların geri planında ölüm ve vurgunculuktan başka bir şey olmadığını ileri süren eser, Aksaray'da, Hoşkadem çevresinde yaşayan halkın Birinci Dünya Savaşı ezginliğini betimleyerek başlar. Yoksul insanların bu kırımına karşılık, Sultan Hamid devri zenginlerinden Hacı Ferhad Efendi'yle sırdaşı, dostu, mebus ve İâşe Heyeti âzası Hafız İshak Efendi, İttihat ve Terakki'nin sözümona eşitlikçi yönetiminde rahat rahat, bolluk içinde geçinmekte, servetlerine servet katmaktadırlar.

Şehri sarmış olan İspanyol nezlesi salgını tam bu sıraya rastlar ve Abdal Veli Hazretleri adlı, yarı meczup bir kişinin okuyup üflemesiyle İspanyol nezlesinin geçip gittiği söylentileri yayılır. Ya-

zarın "bir Türk Diyojen'i" diye tanımladığı Abdal Veli Hazretleri, gerçekte, cemiyetin o güne kadar hor gördüğü bir "derbeder"dir.

Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarındaki yazar Nüzhet Ulvî ortalıkta dolaşan söylentilerden yararlanarak, vurgunculardan para sızdırıp fakir fukaraya dağıtmaya karar verir. Hafız İshak Efendi'ye gönderdiği imzasız mektupta, Abdal Veli'nin yaşadığı kovuğa üç yüz lira bırakılması yazılıdır. Yoksa oğlu, gelini, torunu salgın hastalıktan öleceklerdir.

Bu kişiler rastlantı sonucu İspanyol nezlesinden ölünce, Hafız İshak Efendi parayı göndermediğine pişman olur ve ölüm tehlikesiyle yüz yüze geldiğini sanır. Hacı Ferhad Efendi'yse kendisinden istenen beş yüz lirayı bu kez hemen gönderir.

Nüzhet Ulvi yoksullara, düşkünlere yardım etmeye başlar. Gelgelelim Komiser Şinasi Bey peşine düşmüş, gerçeği öğrenmeye çalışmaktadır. Nüzhet Ulvi, bir gün Şinasi'ye giderek vicdan azabı çektiğini söyler, gerçeği anlatır. Şimdi komiser için de bir vicdan sorunu ortaya çıkmıştır: Vurguncu düzeni daha amansız bulan Komiser Şinasi, yazar Nüzhet Ulvi'yi ele vermemek için mesleğinden ayrılır...

Hakka Sığındık polisiyeye yakın kurgusuyla sürükleyici bir romandır. Öte yandan, o çağa yönelik cesur yergileriyle okuru ürpertir.

Abdal Veli Hazretleri'nin yaşayışı, yaşadığı ortam, yiyip içtikleri git git yoksullaşan, çöken İstanbul halkını da simgeler.

Aynı şekilde, Abdülhamid'le İttihat ve Terakki'nin karşılaştırıldığı bölümler çok dikkat çekicidir...

• • •

Bugün Beyoğlu'nda bol gelir getiren yerlerin önemli bir kısmı Sultan Hamid'den iyilik görmüşlerin ellerinde bulunmaktadır. Meşruti-

yet fırtınasını geçirdikten sonra kedersizce mallarının sahibi kaldılar. Hele bu İttihat kaparozcularının insanı şaşırtan, tiksintiden kusturacak dereceye varan yağmacılıklarından sonra; sultan devrinin soyguncuları insafta, doğrulukta birer evliya gibi kaldılar. Bu yüzden de şereflerini ve insanlıklarını yeniden elde ettiler. İsterse kıyamet kopsun! Şimdi sigaralarını yaktılar. Köşe penceresine geçtiler. Günleri mutlu, gelecekleri sağlanmış; olup biten bu kargaşalığı seyrederek keyif çatıyorlar. (Tahir Nejat Gencan sadeleştirmesi.)

1920

İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ
Refik Halid Karay

İlk adı *İstanbul'un İçyüzü*'ymüş bu romanın, sonra yazar, bütün İstanbul'u karalamaktan çekindiği için, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nü yeğlemiş. Oysa eserde, örnekse Tevfik Fikret'in görkemli "Sis" şiirini andırır ilençler söz konusu değil. Refik Halid, yazarlık yaşamı boyunca sürdüreceği iyimserliğini daha ilk romanında sergilemiş.

II. Abdülhamid döneminden Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar uzanan zaman diliminin romanı *İstanbul'un Bir Yüzü*. Yaşama biçimi, görenek, moda, çifte ahlâk gibi olguları, eski ve yeni devrin insanlarını bir roman kişisinin anı defterinde kaleme getiriyor.

Romanın başkişisi ve anı defterinin yazarı İsmet, İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yetişmiş, bir Abdülhamid paşasının konağına kapılanmış, yoksulla zenginin hayatlarını bir arada görme, yaşama fırsatı bulmuş. Gözüpek, atak bir genç hanım.

Meşrutiyet'ten sonra paşa konağı paldır küldür çözülüyor. İsmet konakta tanıyıp sevmiş olduğu, yine konağa kapılanmış Kâni'yi bir gün rastlantıyla buluyor. Şimdi her ikisi de, pek mak-

bul olmayan yollardan zenginliğe ermişler, rahat rahat yaşıyorlar. İsmet'i Şişli'deki apartınanına götüren Kâni, evlenmiş olmasına rağmen, bu eski sevdayı yeniden yaşamak isteyecek.

İsmet, Kâni'yle birlikte yaşamaya başlıyor. Kâni'nin çevresindeki yeni zenginleri tanıyor; geçmişleri hayli karanlık kişiler, bütün değerleri para ve para harcayarak gününü gün etmek...

Bu yeni dünyanın bir başka yüzü de, Kâni'nin karısı, konağın eski ahretliklerinden Şayan'ın Büyükada'daki köşkünde belirir. Hemen hepsi savaş vurguncusu ailelerin hanımları, bir düğünde bir araya geliyorlar. Vur patlasın çal oynasın bu düğün sahnesi romanda bir doruktur. *İstanbul'un Bir Yüzü*, yeni devrin sivri dilli bir eleştirisiyle sona erer.

Refik Halid siyasî seçimleri dolayısıyla hayli sıkıntılar yaşamıştır. İttihat ve Terakki döneminde Sinop'ta, Çorum, Ankara ve Bilecik'te sürgün. Millî Mücadele aleyhindeki yazıları "yüz ellilikler listesi"ne alınmasına yol açmış; yurtdışına çıkıyor ve geri dönemiyor; 1922-1938 arası Beyrut ve Halep'te sürgün. Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda ayrıntılarıyla anlatıldığı gibi, Atatürk'ün isteğiyle ve çıkartılan af yasasıyla yurda dönüyor. Kendisi de o günleri anılarında yazmış.

Buna rağmen, uzun yıllar, 'yazarlığı' âdeta gölgede bırakılmış. Pek çok kaynak, *İstanbul'un Bir Yüzü* ve *Memleket Hikâyeleri* dışında, Refik Halid'i küçümsüyor. Ne var ki, 1965'te ölümüne kadar, okur çevrelerince sevilmiş, benimsenmiş, el üstünde tutulmuş bir romancı.

İstanbul'un Bir Yüzü onun roman alanında ilk başarısı, sonra çok etkileyici başka romanlar da yazacak.

1970'lerde, "Fıkra, hikâye ve romanlarında en çok dikkati çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür" diyor Kenan Akyüz. "Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür." Sonra, Refik Halid'in

adı çevresindeki 'şüpheci' yaklaşımdan etkilenmişçesine ekliyor: "Ancak, bu başarının daha çok dış görünüşlere ait bulunduğunu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur."

• • •

Kâni'nin anası Medet Hanım karşısında oturur, mütemadiyen hanımefendiye sigara yapardı. Tekkeye beraber giderler, beraber gezerler, hatta bayramlarda Saray ziyaretini beraber yaparlardı, akşamları bazen piyanoya bir misafir hanım geçer, udu ben alırım, Medet Hanım def çalar, kemanı da Saray'dan çıkma bir Çerkes kız vardı, ona veririz, küçük bir saz yapardık.

KARA KİTAP
Suat Derviş

Suat Derviş ilk romanı *Kara Kitap*'ı çok genç yaşta yazmış. *Kara Kitap* uzun yıllar, 1996'ya kadar yeni yazıya aktarılmamış. Çevrimyazıyı gerçekleştiren Zehra Toskay'dan öğrendiğimize göre, *Kara Kitap* yayınlandığında, bu tuhaf, etkileyici eserin Alman edebiyatından alındığı ileri sürülmüş. Bu görüşe *Eylûl* romancısı Mehmed Rauf itiraz etmiş ve Suat Derviş'i savunmuş.

Kara Kitap'tan sonra genç Suat Derviş arka arkaya romanlar, hikâyeler kaleme getiriyor. Sonradan, siyasî düşünceleri sebebiyle hayli hırpalanacak, dahası, eserleri handiyse unutturulmak istenecek.

Attilâ İlhan, Suat Derviş'i çok severdi. *Yeni Edebiyat* dergisi döneminde yazarı tanıdığını, şiirlerinin bu dergide yayınlandığını sık sık söylerdi. *Yeni Edebiyat*'ı Suat Derviş yönetiyormuş, genç yazarlara dergide özellikle yer verirmiş. Attilâ İlhan, A. Kadir'in erken dönem şiirlerinin *Yeni Edebiyat*'ta yayınlandığını söyler, hikâyeciler arasında Orhan Kemal'i, Mehmet Seyda'yı anardı. Zaten sonunda, *'O Karanlıkta Biz*'de Suat Derviş'i roman kişisi olarak yazdı.

Yaşamak isteğiyle dolu, fakat ölüme yazgılı bir genç kızla çirkin, isyankâr bir şairin puslarla örtülü ilişkisini, şaşırtıcı ruh çözümlemeleriyle dile getiren *Kara Kitap* yalnız Mehmed Rauf'un değil, Ahmed Hâşim'in de ilgisini çekmiş. Sonraları, Dıranas da Suat Derviş'in üzerinde durmuş.

Refik Ahmet Sevengil, Suat Derviş'i şöyle değerlendirmiş:

"Suat Derviş Hanım, edebiyatımıza, karanlık ve karışık dehlizlerden çıtırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan ayak seslerini dinleyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karaltıyla geldi."

2010'larda genç kuşaktan edebiyatseverlerin *Kara Kitap*'ı çok severek okuduklarına tanık oldum. 1972'de ölen Suat Derviş'in son dönemdeki korkunç yalnızlığını ise, İsmet Kür anılarında yazdı. Onu günümüze hatırlatanlardan biri de, yazdığı monografiyle, Liz Behmoaras oldu.

• • •

Acaba ölmüş mü?.. Bu ne acı bir şey! Bütün vücudu ile yanımda olduğu halde, benden ne kadar uzak. Halbuki işte elleri, yüzü, başı ve göğsüyle yanımda. Hiçbir şeyi eksik değil... Demek şimdi ta yanımda olduğu halde, Hasan yok. Hasan mevcut değil, öyle mi?

YABANGÜLÜ
Güzide Sabri

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi'nin ünü sürerken, ülke büyük olaylarla sarsılmaktadır. Otuz üç yıllık saltanatından sonra Abdülhamid'in tahttan indirilmesi, İttihat ve Terakki dönemi, Birinci Dünya Savaşı, imparatorluğun çatırdaması, Kurtuluş Savaşı'na yol alış; bu ortamda, 1920'de *Yabangülü* yayınlanır.

Güzide Sabri'nin romanında ülkede yaşananlardan en silik bir ize rastlanmaz, okur kalabalığı *Yabangülü*'ne hemen ilgi duyacak; bu ilgi, edebiyat tarihinin dikkatinden kaçacaktır. Ne var ki, eser –handiyse unutulmuşken– 1962'de sinemaya aktarılacak, *Yabangülü* filmi gişe rekorları kıracaktır. Belirtmeye gerek yok, geçen kırk iki yılda, ülkede yine büyük olaylar art arda sürmüştür.

Filmi Taksim Sineması'nda seyrederken, bir iki lise öğrencisinin gülüştüğünü, Leyla Sayar'ın gözyaşları sahnesini alaya aldıklarını, öteki seyircilerin gürültülü patırtılı itirazları karşısında, gençlerin salondan çıkartıldıklarını hatırlıyorum...

Zengin Rahmi Bey ailesinin kimsesiz evlâtlığı Leylâ, çocukluğunu Beyrut'ta geçirir ve çok iyi yetiştirilir. İstanbul'a dönüşlerinde, Leylâ'yla Rahmi Bey'in erkek kardeşinden yeğeni Feridun

birbirlerini severler. Feridun'un dul annesi Süreyya Hanımefendi, gençlerin evlenmesini istemeyecek, Leylâ'nın toplumsal kimliğini oğlununkine denk bulmayacaktır.

Leylâ aşağılanışını Rahmi Bey ailesinden saklıyor; bitişik yalıda oturan, "kibar, asil ve Mısır'ın en tanınmış bir ailesinden", sakat, erkekliğini yitirmiş Celâl'le evleniyor. Feridun terk edildiğini sanıyor, kendini içkiye veriyor. Müşfik hastabakıcı konumundaki Leylâ'yla Celâl, İtalya, İsviçre, Mısır'da yaşıyorlar. Celâl ölüyor. Leylâ artık uçsuz bucaksız bir mirasın tek vârisi; İstanbul'a dönüyor.

Babalığının mezarını ziyaret ederken, Karacaahmet dilencileri arasında, mahvolmuş Süreyya Hanımefendi'yi görüyor. Leylâ affediyor, Süreyya Hanım'ı yanına alıyor. Feridun akıl hastanesindedir. Leylâ ona yine piyano çalıyor. Feridun iyileşecek, roman mutlu sonla noktalanacaktır.

• • •

Belki güzelliğinize mağrur oldunuz, inkâr edemem ki, güzelsiniz; fakat nihayet bir gül olarak sevilir ve hatta bir ormanda hudayinabit bir "yabangülü" diye koklanırsınız. Süslü ve güzel bir bahçede itinayla yetiştirilen asil bir gül gibi makbul ve beğenilir olmaktan mahrumiyetiniz, sizi kurduğunuz bu saadetten maatteessüf uzaklaştırıyor ve bunu ihtar etmeye beni mecbur ediyor.

1922

ATEŞTEN GÖMLEK
Halide Edib Adıvar

Ateşten Gömlek, Kurtuluş Savaşı'nın ilk romanı. Halide Edib cepheden izin alıp İstanbul'a geldiğinde yazmış. Roman, Kurtuluş Savaşı'nın bütün heyecanıyla birlikte, İstanbul aydın çevrelerinin neden Ankara'nın yanında yer aldığını da saptıyor.

Gerçeklikle sanrılar arasında bir düzlemde gelişen roman, İzmir'in işgalinde kocası ve çocuğu Yunanlılarca öldürülmüş Ayşe'nin İstanbul'a, akrabalarının yanına gelişiyle asıl konusuna ulaşır. Ayşe derin acısını dışa vurmayacak kadar serinkanlıdır.

Genç kadın, akrabasından hariciye memuru Peyami'nin evinde Şişli insanlarının Millî Mücadele'ye kayıtsız kalışlarını, hattâ Millî Mücadele'den handiyse habersizliklerini görerek şaşırır. İstanbul'da, Şişli sosyetesinde bir ruh yaratmaya çalışır. Bu arada Sultanahmet Mitingi gerçekleşir.

"O gün asıl Türkiye'yi" ilk kez gördüğünü ayırt eden Peyami, arkadaşı Binbaşı İhsan ve Ayşe Anadolu'ya geçeceklerdir. Kolundaki sakatlığa rağmen Ayşe Anadolu'da hastabakıcılık yapmaktadır.

Hem Peyami hem İhsan gizliden gizliye Ayşe'ye âşık olurlar. Anasını babasını savaşta Yunanlıların öldürdüğü Kezban ise İhsan'ı sevmektedir. Ayşe'yle İhsan savaşta ölürler.

Ağır yaralı Peyami, Ankara Cebeci Hastanesi'ne kaldırılır. Burada hatıralarını yazar. Fakat Peyami de ölecek; Cebeci Hastanesi doktorları, bütün bu yüksek gerilimli hatıraları, "kurşunun Peyami'nin dimağındaki tesiri"ne bağlayacaklardır. Çünkü yapılan araştırma sonucunda, ordu kayıtlarında Hemşire Ayşe ile Alay Kumandanı İhsan'ın adlarına rastlanılamamıştır...

Ateşten Gömlek, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'yla birlikte okunursa daha da anlam kazanabilir. Kurtuluş Savaşı anılarını dile getiren Halide Edib'le roman kişisi arasında, belli belirsiz, yine de dikkat çekici yakınlıklar söz konusu. Sultanahmet Mitingi'nin unutulmaz, romanlara (Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*), anılara geçmiş konuşmacısı Halide Edip, tıpkı *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si gibi, savaş sırasında Anadolu'da hastabakıcıdır.

Ateşten Gömlek'te yalnızca düşmanlıklarıyla betimlenen Yunanlılar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nda savaş denilen yıkımın kişileridirler; cepheyi soran Onbaşı Halide'yle Binbaşı Nâzım arasında savaşa dair çok acı bir konuşma geçer. Binbaşı Nâzım şehit düşecektir; "Nihayet" diyor Halide Edib, "hastaneye geldim. Hep gözümün önünde savaş ziyafetinin bulaşıklarıyla dolu, hastane denilen mutfak beliriyordu. Zavallı Türkler!.. Zavallı Yunanlılar!.. Zavallı dünya!.."

Ateşten Gömlek'in sonunda, Peyami'nin gerçekten dimağındaki hasar sebebiyle mi yarı yalan, yaşanmamış hatıralar yazdığı, yoksa, "savaş ziyafeti"nin büyük acısını çeken yazarın, bütün olup bitenlerden mi kaçtığı, her şeyi unutmak istediği tam alımlanamaz. Romancı önce bütün çıplaklığıyla gerçekliği yazmış, sonra böylesi gerçekliğin sanrıya daha yaraşabileceğini, karabasanla donanmışlığını duyumsamış gibidir.

1920'lerin sonunda İngilizce yazılmış *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nı, 1950'lerde, Halide Edib Vedat Günyol'a yazdırtarak Türkçeye çevirmiş. Vedat Bey, bu çeviri sırasında, özellikle savaş, cephe sahnelerinde, Halide Edib'in durakalıp uzun uzadıya ağladığını anlatmıştı...

• • •

Ayşe'nin de Cemal'le yanımda yüksek sesle ağladığını duydum ve döndüm. Yüzü yine bir azap maskesine benziyor, koyu yeşil gözlerinden yaşlar damla damla başlayarak ince billûr bir gözyaşı sicimi uzun, siyah kirpiklerinin uçlarından yanaklarına akıyordu.

Ah beyaz ve güzel memleketim! Bu meydanda birçok imparatorlar ve imparatoriçeler en mutantan alaylar, yarışlar, resm-i geçitlerle geçtiler. Fakat bu beyaz meydanı bütün bir milletin gözyaşıyla hiçbir mutantan alay, hiçbir Bizans ve Osmanlı ihtişamı takdis etmedi. (...)

ÇALIKUŞU
Reşat Nuri Güntekin

Bir Millî Mücadele romanı değil *Çalıkuşu.* Ama Kurtuluş Savaşı'nın sonuna doğru tefrika edilmiş, büyük heyecan uyandırmış. Tanpınar, Feride'nin mutlu sona kavuşup kavuşmayacağını çok merak ettiklerini; bu sonla, Anadolu'daki zafer arasında her okurun bağlar kurduğunu belirtir. Feride o günlerde âdeta bir simge olmuş.

Reşat Nuri, *Çalıkuşu*'nu önce *İstanbul Kızı* adı altında tiyatro oyunu olarak yazmış. Darülbedayi'nin repertuvara almadığı oyun kayıp.

Çalıkuşu, dış görünümde, İstanbullu bir genç kızın kırık aşk hikâyesidir. Kalp ağrılı Feride Anadolu'ya kaçar, Anadolu'ya bir bakıma sığınır. Roman, Reşat Nuri'ye bir anda büyük ün kazandırıyor. 1922 sonrasında doğan birçok kız çocuğuna Feride adı takılıyor.

Her kesimden okurun tat alabileceği *Çalıkuşu*, hiç şüphesiz, pek çok yeni roman okurunun yetişmesine de olanak sağlamış. Duygun bir gerçekçiliğin yanı sıra; sevgi, anlayış, merhamet ve sevecenlik eserin iç dünyasını oluşturuyor. Aynı iç dünya roman-

cının sonraki eserlerinde de karşımıza çıkar. *Çalıkuşu* ayrıca Anadolu'nun yalçın pitoreskini, Anadolu insanının hep içte çağıltılı gönül zenginliğini sadelikle yansıtmış.

Küçük yaştayken annesi ölmüş, subay kızı Feride, İstanbul'da teyzesinin yanında büyümüş, Notre Dame de Sion Fransız Kız Okulu'nda yatılı okumuştur. Haşarılığından dolayı "Çalıkuşu" takma adı takılmış Feride, teyzeoğlu Kâmran'la nişanlıdır. Düğün günü eve gelen "siyahlı kadın", Kâmran'ın dolambaçlı bir başka gönül ilişkisi içinde olduğuna dair tuhaf bir mektup getirir.

Feride düş kırıklığı içinde teyzesinin köşkünden, kendi düğününden kaçar. İstanbul'da geçirdiği acı günlerden sonra öğretmenlikle Anadolu'ya gönderilir. Daha bu çaresiz, umutsuz İstanbul günlerinde, Reşat Nuri okuru çekecek duygusallığın ardı sıra eleştirel gerçekçi bir yaklaşımla, memleketin maarif çevrelerini, yöneticilerin kayıtsızlığını, içler acısı ortamı saptamaya koyulur.

Anadolu'nun Zeyniler köyü, Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası gibi yörelerinde öğretmenliğini sürdüren Feride'nin başından, çoğu hüzünlü, iç sızılı, pek azı sevinçli serüvenler geçer; yalnız, kimsesiz genç kıza öğretmenler, subaylar, Mevlevî şeyhleri âşık olurlar. Dahası, onu, tuttuğu dürüst yoldan ayırmak isteyenler çıkar. Eğitim-öğretim dünyasının, hele o yıllardaki, sorunları, çıkmazlarıyla mücadele eden Feride, evlât edindiği Munise'yle hayat bularak direnmesini sürdürür.

Hakkında daima çirkin dedikodular çıkartılan Feride'yi, yaşlı, babacan, küfürbaz Doktor Hayrullah korur ve nihayet, dedikodulara son vermek için Feride'yle evlenir. Bu, sadece göstermelik bir evliliktir. Munise, Feride'nin evlâdı gibi sevdiği küçük kız, hastalanıp ölünce; Çalıkuşu büsbütün yalnız kalmış, hayata bağlılığını neredeyse yitirmiştir.

Genç kızın geçmişteki sırrını öğrenen Hayrullah Bey'in girişimiyle Feride ve Kâmran, birçok ayrılık sızısından sonra barışa-

caklar; "siyahlı kadın"ın getirdiği mektubun içyüzü anlaşılacak; roman, şimdi ölmüş olan Askerî Doktor Hayrullah Bey'in vasiyet ettiği gibi, Feride-Kâmran ikilisinin evliliğiyle son bulacaktır.

Çalıkuşu yazarlık çabam boyunca çok etkilendiğim bir roman. *Hayal ve Istırap*'ı yazarken, biraz da kötücül bir tutumla, *Çalıkuşu*'nun ülküsel havasını tersten yansıtmaya çalışmıştım. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da yan kişilerden birinin adı Çalıkuşu Feride oldu. Gerçekten de böyle bir Çalıkuşu Feride Hanım tanımıştım. Nihayet *Yarın Yapayalnız*'da Feride ve Munise bana âdeta ışık tuttular...

Feride, Erendiz Atasü'nün *Bir Yaş Dönümü Rüyası* adlı güzel romanında da kendini hatırlatır.

Necati Cumalı 1963'te Çalıkuşu'nu tiyatroya uyarladı; ertesi yıl, Osman F. Seden beyazperdeye aktardı, hem Cumalı hem Seden eserin özüne sadık kaldılar. *Çalıkuşu* filmi aynı zamanda Türk sinemasının ve tiyatrosunun birçok oyuncusunu bir araya getiriyordu. Seden'e yıllar sonra, "Küçücük rollerde bile ünlü oyuncuları nasıl oynatabildiniz?" diye sormuştum. "*Çalıkuşu*, her sanatçının kalbinde yaşattığı bir romandır" demişti. Bu filmde Munise'nin ölüm sahnesi, Türkân Şoray'la Zeynep Değirmencioğlu'nun oyunculuklarıyla sinemamızın unutulmazları arasındadır...

Çalıkuşu romanı yalnızca başkişileriyle değil, yan kişileriyle de hep 'yaşayacak'. Emireri Hüseyin, öğretmen Hatice Hanım, Şeyh Yusuf Efendi bende yaşayageldi. Tutucu Hatice Hanım'ın Feride'yle birlikte insan zaaflarına açılmasını unutamam. Bestekâr Yusuf Efendi'nin "gülümseyen İsa resimlerini hatırlatan" süzgün, hasta ve iyilik dolu çehresini yine görür gibiyim...

Çalıkuşu'nun uçsuz bucaksız ünü, sevilmişliği kıskanılmış, bir Bulgar –sonra da bir Fransız– romanından apartıldığı ileri sürül-

müştür. Bu konuda yazılıp çizilenler çirkin, zavallıca, kof ileriye sürüşlerden öteye geçememiştir.

Birol Emil 1984'te *Çalıkuşu*'nu şöyle değerlendirmiş:

"Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* ile romancılığının mihverini kurmuştur ve Türk okuyucusu, bu eserde, kendi romanını ve romancısını bulmuştur. Elli yıldır yapılan değerlendirmeler de umumiyetle bu yöndedir."

• • •

Kuşlar hâlâ şenlik yapıyorlar, gramofon hâlâ çalıyordu. İkindi güneşinin ağaç yapraklarını tarayan ışıkları, bu renksiz çocuk yüzüne, örselenmiş kelebek kanatlarının parmaklarda bıraktığı toza benzer bir renk veriyor, alnına dökülmüş sarı perçemleriyle oynuyordu.

Ne bir feryat, ne üstüne atılmak gibi bir telâş... Kollarım ihtiyar doktorun boynuna kilitlenmiş, başım omzunda, âdeta bir acı saadetle bu güzelliği seyrediyordum.

Ölüm, yavruma bir ayışığı tatlılığıyla yaklaşıyor, bir ana dudağı gibi, korkutup ürkütmeden, alnından, dudaklarından öpüyordu.

KİRALIK KONAK
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Kiralık Konak, Yakup Kadri'nin yayınlanan ilk romanı. Oysa *Nur Baba*'yı daha önce yazmış; eserin tepki çekeceğinden ürkerek, *Nur Baba*'yı sonraya bırakmış.

Yakup Kadri, hemen hemen bütün romanlarında, yurdun, imparatorluk başkenti İstanbul'un tarihi dönemlerini, özellikle yakın tarihin dönüm noktalarını, bir çöküş estetiği ve perspektifiyle kaleme getirmiş. Böylesi bir zamandizinsel sıralamada *Hep O Şarkı*, yazarın son romanı başı çekiyor ve Abdülaziz dönemi günlerini yansıtıyor.

Kiralık Konak'ta Tanzimat sonrasının birkaç kuşağı, geleneksel-göreneksel dünyadan âdeta gönüllü biçimde uzaklaşarak; ilişkide, davranışta, değerlendirişte, giyim kuşamda, hattâ mimarîde şaşırtıcı bir başkalaşımı yaşarlar. Bütün hayat, özellikle yüksek zümrede "rokokolaşmış"tır. Yazar, "rokoko" sözcüğüyle, içi kof, dışı süslü püslü, yeni toplumsal hayatı simgelemiş.

"Konağın kiralanması" diye yorumluyor Handan İnci, "sadece Naim Efendi'yi kızı ve torunlarıyla karşı karşıya getiren bir çatışma unsuru değildir. Konakların 'kiralanması' Osmanlı İm-

paratorluğu'nda bir dönemin kapanmasını simgeler ki romanın asıl teması da budur. Bu açıdan bakımı, idaresi güçleşen, üstelik eskiliği yüzünden gözden de düşen konak ile İmparatorluk'un çöküşü arasında çarpıcı bir paralellik kurulmuştur."

Handan İnci, ayrıca, konağın sona erişiyle birlikte, apartmanın saltanat kuruşuna da işaret ediyor: Naim Efendi'nin damadı apartman sevdalısıdır. Böylece, konak ve apartman, yeni toplumsal hayatta, bitişle başlangıcın simge yapılarıdır...

Üç kuşağın duyuş ve düşünüşte birbirinden kesenkes ayrılışının toplumsal, bireysel, trajik serüveni olan *Kiralık Konak*, bir yandan da II. Abdülhamid dönemi nâzırlarından Naim Efendi'nin konağının hikâyesini işler, saltanatlı günleri sona ermekte olan konakta, Naim Efendi artık kendi köşesine çekilmiş yaşamakta, konak gibi o da handiyse ölümü beklemektedir.

Zaten Naim Efendi, akrabasından Hakkı Celis dışında kimseden ilgi görmez. Damadı Servet Bey, Tanzimat döneminde varlığını az çok koruyabilmiş, büsbütün sönmemiş alaturka dünyaya düşman, sadece alafranga yaşayışa bağlı, tutkundur. Servet Bey'in çocukları Cemil'le Seniha ise ala ala hey bir hayat sürmekte, bu hayatı bohem yaşayışın gereği sanmaktadırlar.

Seniha'ya platonik bir gönül yakınlığı besleyen, şair yaradılışlı Hakkı Celis, çevresinde olup bitenlerden derin bir tedirginlik duyar. Seniha ise, Cemil'in arkadaşı, serseri yaradılışlı, kumarbaz Faik'le sevişmekte, Hakkı Celis'e kayıtsız kalmaktadır.

Seniha, öteden beri özlemini çektiği Avrupa'ya kaçar. Bu kaçış, Naim Efendi'yle Servet Bey'in arasını iyice açacak; Servet Bey, Seniha'nın kaçışından, Naim Efendi'nin eski terbiyeye bağlı, gelenekçi yaşayışını sebep ve suç sayacaktır. Oysa torunu Seniha'yı çok seven Naim Efendi, bütün günler, Avrupa'dan gelecek haberleri beklemektedir artık...

Naim Efendi'nin kızı Sekine Hanım, Servet Bey'le birlikte konağı terk ederek bir apartınana taşınır. Karıkoca konaktan kurtulmuş olmanın coşkusuyla yeni, alafranga hayata ayak uydururlar.

Hayatta özlediği hiçbir şeye kavuşamadığına inanan Seniha, Avrupa'da yaşamaktan da umarsızlığa kapılmış olarak İstanbul'a geri döner. Servet Bey'in apartman katı savaş vurgunculariına da açıktır şimdi. Seniha, bir süs bebeği kimliğinde, güzelliği, çekiciliğiyle, savaş vurgunculariının gözünü boyamakla görevlendirilmiş gibidir.

Yaşlı kızkardeşinin yanında yaşamaya karar vermiş Naim Efendi, konağını kiraya vermek zorunda kalır. Öte yandan, kiracı adayları konağı hayli eskimiş, köhnemiş bulmaktadırlar...

Seniha, bir ziyafet gecesinin ortasında, Hakkı Celis'in ölüm haberini alır. Hakkı Celis bir zaman önce savaşa gönüllü gitmiştir. Cephedeki şehit düşüş, sofrada, genç bir subay tarafından anlatılmaktadır. Seniha üst üste su içer... Roman, yitirilmiş hayatları ve incelikleri, irkiltici bir eğlence gecesinin gürültüsüne patırtısına boğarak sona erer.

Konak açısından, Hakkı Celis açısından, Seniha açısından *Kiralık Konak* için ayrı ayrı yazılar yazdım. *Kiralık Konak* bugün de beni büyülüyor.

Seniha üzerinde duran eleştirmenler, onu Madam Bovary'ye benzetmişler. Ben, Seniha'nın yerli bir Emma olduğunu düşünmüyorum. O, romanımızda ilk kez, iyi ve kötü yanlarıyla, kendi bireyliğini açıkça dışa vurmuş kişi; Emma'nın hayalperestliğinin tam tersine, kendi olmak istemiş kişi.

Seniha, tek bir meziyeti olduğunu söyler, "(...) o da, hiç riyakâr olmayışımdır, her zaman, bilmeden, kendiliğimden açık sözlü, açık özlü bir kızdım." Başkalarının yargılarına, hattâ yar-

gılayışlarına hiçbir zaman önem vermemiş, kendi inandığı yolda yürümüştür...

Ama içinde bulunduğu toplum, ne açık sözlülüğü ne kendi olmayı "fazilet" saymaktadır. Romancı ondan söz açtığı bir sahnede, "atılmış bir demet zambak gibi" diyor.

Hakkı Celis, Yakup Kadri'nin sonraki erkek kahramanlarının benzeri ve en 'korunaksız' şekilde dile getirilmişidir. Sonradan *Sodom ve Gomore*'deki Necdet'te, *Ankara*'daki Neşet Sabit'te Hakkı Celis sanki 'örtünür'. *Kiralık Konak*'taysa çok daha karmaşık bir kimlik olarak karşımıza çıkıyor Hakkı Celis: Onun, bir Büyükada sahnesinde, cinsel soğukluğa ya da tutukluğa savruluşu, "etteki sır"dan ansızın ürkmesi, öyle sanıyorum ki, bugün de irdelenmeyi bekliyor.

Kiralık Konak, birbirinden güzel, unutulmayacak sahnelerle örülü bir romandır. Örnekse, demin andığım, o kalabalık kadrolu Büyükada sahnesi: Yakup Kadri bu sahnelerde 'figüran' konumundaki kişileri bile, birkaç fırça darbesiyle unutulmaz kılar.

1980'lerde, Atıf Yılmaz'ın önerisiyle, *Kiralık Konak*'ı senaryoya dönüştürmeye çalışmıştım. Bu tasarı gerçekleşmedi. Ama benim için büyük yararı oldu: Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı âdeta bir kameradan izler gibi yazdığını ayırt ettim.

Hakkı Celis'le Seniha'nın son görüşmeleri tam bir iç mekân sahnesidir; kamera, Seniha'nın odasında yalnızca iki kişiyi saptar: Hakkı Celis ve Seniha. Hakkı Celis, Seniha'yı artık sevmemektedir; tıpkı *Sodom ve Gomore*'nin sonunda, Necdet'in Leyla'yı artık sevmediği gibi.

Seniha'nın kendi ruh karmaşasını açıkladığı, olağanüstü güzellikteki bu sahnede –üstünde "bir ağacın altında yarı dişi, yarı erkek bir delikanlı" ile bir "Psychée"nin resmi bulunan paravananın önünde ve arkasında geçen konuşmalar–, Hakkı Celis her şeye ilgisiz kalır, sanki duygu kütlüğüne uğramıştır. Seniha'nın

o kadar yürek yakıcı sözleri sonuçsuz, yanıtsız kalır. Hakkı Celis uyarılınca yitirilecek bir mitologya varlığına dönüşür. Seniha ise yaşama ilişkin acı gerçekliği bütün çıplaklığıyla ve önce kendini acıtarak söylemektedir...

2003'te, dayanamayıp, *Kiralık Konak*'tan özümsediklerimi *Daha Dün*'ün bölümleri arasına kattım...

• • •

Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, adî bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu II. Abdülhamid Han devri ricalinden olan bu adamların her biri, bir hileyle efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı.

NUR BABA
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Nur Baba'yı hayli geç okudum; Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Yahya Kemal'e ayrılmış bölümü okuduktan sonra, bu bölümde anlatılanların uyandırdığı merakla.

"(...) arada bir Çamlıca'daki Bektaşî tekkesinin yolunu boyluyordum. Orada ne yapılır? Nasıl vakit geçirilir? Bunu, *Nur Baba* romanımda uzun uzadıya anlattığım için burada tekrar anlatmaya lüzum görmemekteyim."

Yakup Kadri bu tekkede bazan "iki üç gece" kaldığını belirtir. Bir gün de Yahya Kemal'i oraya götürmüştür, bir "Nevruz" günü. Tekkeye devam edenler arasında, "pek kibar ve zarif kimselerle birlikte işçi ve esnaf takımından birtakım insanlar da" bulunmaktadır. Yahya Kemal ortamdan çok tedirgin olmuş; "Yakupçuğum, bütün bir geceyi burada nasıl geçireceğiz? Bu Bizanslı kadın yüzleri, bu Yeniçeri döküntüsü adamların pos bıyıkları karşısında?" demektedir.

Fakat çok geçmeyecek; tekkeye bir hanım gelecek, şaire "Kirpikleri süzgün o ihanet dolu gözler / Rikkatle bakarken bile bir fırsatı gözler" dizelerini yazdırtan bu hanıma Yahya Kemal ruh

fırtınalarıyla tutulup kalacaktır. Sezdirilerle anlatıldığı kadarıyla bu ressam hanım, Celile Hanım'dır, Nâzım Hikmet'in annesi...

Celile Hanım-Yahya Kemal ilişkisinin izini sürmek için mi okumuştum *Nur Baba*'yı, tam hatırlamıyorum. Bir yandan da, *Nur Baba* çevresinde, övgü ve yergide ikiye ayrılmış değerlendirmeler ilgimi çekmiş olabilir. Övgüler, Yakup Kadri'nin başarılı romanı üzerine. Yerenlerse, yazarın Bektaşîlik'i yalanlarla küçültmeye kalkıştığını belirtiyor. Roman bu yüzden epey hırpalanmış.

Nihat Sami Banarlı denge, sentez aramış ve *Nur Baba*'nın artık göçüp giden bir tekkeyi ele aldığını, Bektaşîlik'i asla lekelemediğini ileri sürmüş.

Daha ilginci, roman öylesine gürültü koparmış ki, Nur Baba'yı esinlendirdiği söylenen Çamlıca'daki şeyhi Atatürk yakından tanımak istemiş. Tanışmışlar da; Yakup Kadri, gerçeklikteki Bektaşî şeyhinin Atatürk'te hayal kırıklığı uyandırdığını anlatıyor...

Çamlıca'daki tekkeye devam eden zengin hanımlar Nur Baba'ya tutkunluk kertesinde bağlıdırlar. İlk eşi, eski şeyhinin karısı Celile Bacı olan Nur Baba onlarla gönül eğlendirir. Zengin ve güzel Ziba Hanımefendi şeyhe duyduğu sevda uğruna bütün servetini harcar.

Kanlıca koyuna bakan evinde tekdüze bir hayat geçiren güzel Nigâr Hanım Çamlıca gecelerine karışacak, düzgün yaşayışı yerle bir olacaktır. Nigâr Hanım eşini, çocuklarını, her şeyini terk ederek tekkeye kapanır. İç dünyasının acıları, tekkenin gürültülü patırtılı geceleri Nigâr'ı çok çabuk yıpratır. Nur Baba artık ondan uzaklaşmış, yeni gözdesi, genç, alımlı Süheylâ'yla evlilik hazırlıkları içindedir...

Nur Baba benim için asıl Nigâr Hanım'ın romanı oldu. Eser boyunca yaşatılanlar, anlatılanlar zamanla sönüp gitti, hattâ birçoğunu unuttum. Yalnız, Nigâr Hanım hep yaşadı. Hele son bölümlerdeki ruh gurbetini şiddetle hissettim. Nihayet git git

ıssızlaşan tekkede bir gönül ağmasıyla tek başına ayakta kaldığı kanısına vardım. Bu açıdan, Türk romanında –benim için– pek benzeri olmayan bir roman kişisi Nigâr Hanım.

(*Dineyri Papazı*'nda bize, Gülbün'ün ağır çöküşlerden sonraki ağışını göz kamaştırıcı anlatan Safiye Erol, *Nur Baba*'yı acaba okumuş muydu? Nigâr'la Gülbün bence ruh ikizleri. Ne var ki, Safiye Erol'un inceliklerle örülü, o kadar alçakgönüllü yaklaşımına karşılık, Yakup Kadri ibret verici, üstelik enikonu yargılayıcı bir yaklaşımı tercih etmiştir.)

Dediğim gibi, belleğimde, düşlemimde Nigâr Hanım kaldı. *Kırık Deniz Kabukları*'nı yazarken, Nigâr Hanım'ı yeniden roman kişisi yapmayı denedim. Bu kez, benim Halil Vedat'ın başaramadığı 'tek başına kalış'ı, öyleyken var olabilmeyi dile getirsin istedim...

• • •

Nitekim, öğleden beri, tekkenin cihannümasında, elinde dürbünü, çocukça bir telâşla yolu gözetleyen Nur Baba, akşama doğru Nigâr Hanım'ı ancak halasının pembe perdeli uzun arabasından inerken gördü. Sevinçle karışık bir hayretle merdiven başına koşarak, aşağıdaki sofada mihmanlara yatak takımları çıkarmakla meşgul Bacı'ya seslendi:

"Celile! Celile! Ziba da geliyor. İkisi beraber geliyorlar."

Halbuki, araba bahçe kapısının önüne yaklaşınca gelenlerin yalnız iki hanımdan ibaret olmayıp, Ziba Hanım'ın kalfasıyla beraber dört kişi olduğu anlaşıldı. (...)"

SABİR EFENDİNİN GELİNİ
Ercüment Ekrem Talû

Ercüment Ekrem 1888'de İstanbul'da doğmuş. Babası, *Araba Sevdası*'nın yazarı Recaizâde Mahmud Ekrem. Ercüment Ekrem 1905 sonrasında Paris'e gitmiş, bir süre kalmış. Batı dünyasını, Batılı yaşama biçimini tanımış.

Bugün unutulanlar arasında Ercüment Ekrem Talû; oysa *Asrîler*'den başlayarak; yer yer gülmeceli, yer yer düşündürücü, iğneleyici bir tutumla, eski İstanbul yaşayışını dile getiren eserler yazmış. Bu eserlerde alaturka yaşama biçimiyle alafrangaya özeniş hemen hep iç içe geçmiş. Döneminde çok sevilmiş *Meşhedî* dizisi Talû'ya büyük ün sağlamış. *Papeloğlu* (1938) yeni zengin çevrelerinin boş hayatlarını, yoksul geçmişlerini; *Beyaz Şemsiyeli* (1939) yakın tarihten sahnelerle imparatorluğun çöküşünü anlatır. *Meşhedî* dizisi gibi bu eserler de okura roman sanatını sevdirmiş.

Cevdet Kudret, Ercüment Ekrem'in romanlarının genel çizgisini şöyle saptamış:

"Türlü kavimleri içine alan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çeşitli tipler (Acem, Ermeni, Rum, Yahudî, Çerkes, Arnavut, Arap, vb. gibi azınlıklar; ayrıca, Kastamonulu, Karamanlı, Trabzonlu,

vb. taşralı Türkler; İstanbul'un külhanbeyleri, vb.) Karagöz, ortaoyunu ve meddah geleneğinde olduğu gibi, ulusal ya da çevresel mizaçlarıyla (mübalağacılık, gevezelik, korkaklık, palavracılık, vb.) ve şive taklitleriyle canlandırılmıştır."

Sabir Efendi'nin Gelini bu genel çizginin dışında kalan bir roman.

Dedemin Altıyol'daki kitabevi kapatılırken, yıllarca satılmamış, tozlar içinde bazı kitaplar, Şifa'daki apartmanın tavanarasına getirilmişti. Yeni harflerle ilk basım *Sabir Efendi'nin Gelini* onlar arasındaydı. O basım bugün kitaplığımda...

Kanlıca'nın bir yalısında yaşayan, İstanbul'un en zengin tüccarlarından Sabir Efendi'nin büyük oğlu, Mülkiye'de okumuş Tahir, alafranga yetiştirilmiş Belkis'le evlenir. Gelenek ve göreneğe sözümona bağlı Sabir Efendi ailesi, Belkis'in serbest tavırlarını, açık sözlülüğünü, erkekten kaçmayışını, spor merakını yadırgar, aralarında sürgit genç kadını çekiştirirler.

Tahir'in kardeşi Veli'nin karısı Huriye eltisini kıskanmakta, Belkis'i güç durumda bırakacak çareler –iftiralar– aramaktadır. Sonunda Belkis'in ağzından bir sevda mektubu yazıp Zabit Saim'e gönderir.

Ne var ki, Saim, mektubu aldıktan sonra, yanıtını Huriye'ye gönderecek; Huriye bir türlü kavrayamadığı alafrangalık, alafranga olmak adına genç zabitle gizli gizli buluşacaktır.

Bir gece, eve aldığı Saim, ev halkının durumu fark etmesi üzerine kaçar; Huriye, Belkis'e iftira atar. Tahir'le alafranga eşi ayrılırlar. Bir süre sonra evden kovulan hizmetçi Sofi, giderayak, hakikati açıklayacaktır. Huriye artık inkâr edemez. Huriye'yle Veli boşanırlar. Tahir, Belkis'ten af diler, ama Belkis bu affı kabul etmez.

Roman, Belkis'in herkesin 'kendi hayatını' yaşaması gerektiği düşüncesiyle son bulur.

Gülmeceli entrikasına rağmen *Sabir Efendi'nin Gelini* hüzünlü bir eserdir. Sona erdiğinde, buruk bir tat kalır geriye.

Ercüment Ekrem, eserin yan kişilerini, örnekse kâhya kadın Eda Hanım'ı, hizmetçi kız Sofi'yi, birer figüran olmaktan kurtarmış; tıpkı başkişilerde olduğunca, canlı, kendilerine özgü konuşmalarıyla yaşar kılmıştır.

• • •

Ziyaretçiler, vakit geçirmek için, yalının içersini gezmeye koyuldular. Gelin odası, zifaf odası, hediyelerin teşhir edildiği mahal, yemek odası, ayrı ayrı, inceden inceye tetkikten geçirildi. Allah için her taraf iyi bezenmiş, iyi ve zengin döşenmişti. Hele pembe atlas üstüne sırma işlemeli yatak takımı pek ziyade takdir olundu.

Birdenbire aşağı katta bir telâş koptu. Herkes, basamakları çifter çifter atlayarak merdivenlerden indi. (Selim İleri sadeleştirmesi.)

SİSLİ GECELER
Halide Nusret Zorlutuna

Sisli Geceler'i yayınladığında Halide Nusret yirmi bir yaşında bir genç kız. *Sisli Geceler* kara romantizmle örülü, türünde öncü bir eser. Ayrıca yenilikçi tutum sergiliyor: Biçim açısından, anı defterleri, iç konuşmayı andırır bölümler, duygulanımlar iç içe geçerek *Sisli Geceler*'i bütünlüyor.

Eserin bir başka özelliği, Kurtuluş Savaşı'ndan, Anadolu cephesinden söz açan ilk romanlardan biri olmasıdır. Fakat bu özelliği pek göze çarpmamış.

Yetişme çağındaki Mine, anne babasını küçük yaşta kaybetmiş, ağabeyi Kenan ve yengesi Sacide'yle yaşamaya başlamıştır. Sacide'yle Mine kardeş çocuklarıdır. Sacide'nin iki erkek kardeşinden şair yaradılışlı Nüzhet, Mine'yi sever. Öteki kardeş, Doktor Fikret'se genç kızla sürekli çekişir, ona takılır.

Duygularını, isteklerini, düşüncelerini daima gizleyen Mine, bir ruh durumundan sürekli karşıtına geçer. Neşesi gibi içe kapanışı da uç noktadadır. Halide Nusret, Mine'nin karmaşık yaradılışını, genç kızın kendi söylemiyle ustaca yansıtmıştır.

Hastanede tanıştığı sekreter Zehra'yla evlenen Doktor Fikret, Anadolu'ya, Kurtuluş Savaşı'na gider. Sacide'nin annesi ölürken, yeğeni Mine'yle Nüzhet'in evlenmesini vasiyet eder. Mine, sevmediği Nüzhet'le evlenir. Uzaktan akrabaları ressam Ömer Naim, Anadolu'ya geçmiş, bir süre Fikret'le Zehra'nın yanında kalmıştır. Genç adam Zehra'ya âşık olur; aşkı karşılıksız kalınca cepheden cepheye gider.

Fikret ve Zehra, kızları Münire Gaye doğunca, İstanbul'a dönüyorlar. Aile içi görüşmeler, yazlık köşkte bir arada yaşamalar, Mine'yi büsbütün tedirgin ediyor. Genç kadın, Zehra'yı her fırsatta iğnelemektedir artık. Savaşın sonuna doğru İstanbul'a dönen Ömer Naim yazlık köşkte iki aileyi ziyaret eder. Fikret, Mine'nin kocası Nüzhet'i sevmediğini bilmekte, genç kadını Ömer Naim'e tutkun sanmaktadır.

Fikret, baş başa kaldıkları bir anda Mine'yi sorguluyor. Mine, kalp kırıklığı ve isyan duygusuyla, bütün çocukluk, ilkgençlik yılları boyunca Fikret'i sevmiş olduğunu itiraf ediyor. Aynı sevda Fikret için de söz konusudur. Ne var ki, genç adam, Mine'yle Nüzhet'in gelecekteki birliktelikleri uğruna, yıllar yılı duygularını gizlemiştir.

Mine büyük sırrını söylemiş olmaya dayanamayarak intihar eder. Zehra'nın affedişiyle Fikret ve ötekiler hayatlarını sürdürüyorlar. Mine'den bir daha konuşulmuyor. Ama hatırası sisli gecelerde varlığını hep koruyacak...

Sisli Geceler'in uzaktan uzağa *Handan*'dan etkilendiği söylenebilir. Bununla birlikte, karanlık, gizemli havasında bir gotik roman da esip durur...

• • •

Mine, asabına hâkim olabilmek için bütün kuvvetiyle dudaklarını sıkarak sobanın yerde oynaşan alevlerine bakıyordu. Odaya bir

ilâhî tütsü gibi dağılan karanlığın içinde bu ışıklar uzuyor, kısalıyor, kopuyor... Sanki görünmeyen bir el tarafından bir anda yüz şekle sokuluyordu. Mine dalmış gibi dururken, Fikret de Mine'yi tetkikle meşguldü. Bu küçük vücuttaki büyük tezada Fikret çok hayret ediyordu. Bakışındaki bu derin, bîçare elem ifadesi acaba bu kıvır kıvır kirpikli, mütebessim gözlerin neresinden geliyordu? İki parça yakut kadar kırmızı ve sıcak dudaklarının ihtiraslı mânası yanında bu keskin ıstırap çizgileri neydi?.. Fikret'in daima kıymetli bir oyuncağa benzettiği bu küçük yüz ve bu küçük vücut, acaba bu zengin mânaları hangi meçhul membadan almıştı? Karanlık, mukadder bir matem gibi, üstlerine çöküyor, yerde oynaşan ateş parçaları gittikçe daha canlı, daha cesur görünüyordu.

1923

SÖZDE KIZLAR
Peyami Safa

Gençliğimiz (1922) adlı uzun öyküsünde, Doğu-Batı sıkışmasında, kapalı ortamda yaşamaktan bunalmış kişilerin iç dünyalarını anlatan Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'la birlikte her anlamda yol değiştirir. *Gençliğimiz*, gerilimden uzak, konusu ve olay örgüsü dümdüz, alabildiğine yalın bir uzun öyküdür.

1922'de tefrikasına başlanmış *Sözde Kızlar* bir yıl sonra kitap halinde yayınlanır. Geniş kadrosu, sürükleyici olayları, Doğu ve Batı karşıtlığı açısından yepyeni bir Peyami Safa çıkar karşımıza, fakat aynı üslûp ustalığıyla. Gerçi Peyami Safa *Sözde Kızlar*'ı geçim kaygısıyla kaleme aldığını belirtmiştir...

Yunan işgali sırasında babasıyla bağı kopan Mebrure İstanbul'a gelmiş, Şişli'de uzak akrabalarının yanına sığınmıştır. Burada, köşk hayatında o günlerin ala ala hey, ten zevklerinden ötesini düşünmeyen, çıkar ve para uğruna insanî değerlerini yitirmiş İstanbul kaymak takımını tanır. Anadolu'da verilen büyük mücadeleden bu kişilerin habersizliği Mebrure'yi hayal kırıklığına uğratacaktır.

Başta köşkün delikanlısı Behiç, o kesimin gençler çevresi, kızlı erkekli, Mebrure'yi mânevî çöküşün eşiğine kadar sürüklerler. Babasının izini nihayet bulan genç kız, son bir silkinişle içinde bulunduğu karanlık ortamdan sıyrılır; Anadolu'ya geri dönecektir artık...

Sözde Kızlar sefahatle kaynaşmış sözümona bohem hayatı, zengin sahnelerle tasvir eder. Bu sahneler *Kiralık Konak*'ın aynı soydan sahneleriyle karşılaştırılsa, Peyami Safa'nın taşkın anlatımı dikkati çekecektir. Ayrıca, polisiye denebilecek birtakım olaylar, *Sözde Kızlar*'ın sürükleyiciliğini, kolay okunurluğunu sağlamıştır.

Romanın hayli kalabalık kadrosu, Peyami Safa'nın ustaca kaleme getirişiyle, tek tek kişiler olarak bellekte iz bırakıyor...

• • •

Hakkın var. Alışkanlık beni şaşırttı. Mebrure'yi salon kızı zannettim. Halbuki... Halbuki... Büsbütün başka tertip. Babasını kaybetmiş, tanımadığı bir şehre düşmüş, bilmediği bir muhit içinde yaşamaya mecbur kalmış bir kız; ne düşünebilir? Ne isteyebilir? Her şeyden evvel bu karışık hayata bir nihayet vermek değil mi? Mebrure pek iyi anlar ki bu hayatın sonu berbattır.

1924

CEHENNEMLİK
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Cehennemlik 1919'da tefrika edilmiş, 1924'te kitap halinde basılmış. Hüseyin Rahmi'nin en ilginç romanlarından biri. Gerçi bazı eleştirmenler, *Cehennemlik*'in, romancının öteki eserlerinden izler taşıdığını, bir anlamda tekrarlarla kurulduğunu ileri sürmüşler.

Cehennemlik, cinsel yaşamın baskı altında tutulmasından doğacak yıkımları dile getiriyor. Hüseyin Rahmi, vodvil havası estirerek geçmiş zaman konağında, gözlerden ırak yaşananları pervasızca anlatmış da denebilir. Geçen yüzyılın başlangıcında, sözümona törel değerlerle bezenmiş yaşama biçimi, onun romanında, beklenmedik bir çıplaklığa kavuşuyor.

Önce, bütün saplantılarıyla Hasan Ferruh Efendi'yi tanıyoruz. Yaşını başını almış Hasan Ferruh Efendi yenilerde genç bir hanımla evlenmiş: Câzibe Hanım. Konak hayli kalabalık: Hasan Ferruh'un kızkardeşi Ferhunde Hanım, Ferhunde Hanım'ın eşi Sabri Bey, ikisinin çocukları Muzaffer Sabri'yle Mahmure, konağın yetiştirmesi yakışıklı Çerkes delikanlısı Şemsi, eciş bücüş Âtıfet, halayıklar, odalıklar, ötekiler. Vodvil onlar arasında geçiyor.

Bakir Şemsi hanımların ilgi odağı, Ferhunde Hanım yılların sevda bekleyişiyle delikanlıyı baştan çıkarıyor, öteki hanımlar da Şemsi'nin çekiciliğine kapılmakta gecikmeyecekler...

Rezaletten rezalete yol alan roman, Hüseyin Rahmi'nin ibret adına bir bitirişiyle noktalanıyor ama, romanda yaşananlara bakılırsa, bu ibret dersine inanmak güç.

Aşk-ı Memnu'uyla *Cehennemlik* arasında yirmi yıla yakın bir zaman farkı var. Boğaziçi'nde bir yalıda geçen *Aşk-ı Memnu*, hemen hemen aynı olayları, trajik açıdan yansıtıyor. Hüseyin Rahmi'yse, kaba gerçekçiliği yeğlemiş. *Aşk-ı Memnu*'da alafrangalığın bezediği, 'incelttiği' her şey, *Cehennemlik*'te ürpertici bir 'aslına dönüş'le değerlendiriliyor.

Hüseyin Rahmi, *Cehennemlik*'ten sonra, *Evlere Şenlik / Kaynanam Nasıl Kudurdu, Muhabbet Tılsımı, Kaderin Cilvesi* gibi romanlarında da cinsel baskı ve cinsel doyumsuzluk izleklerini yeniden işlemiş. Toplumda büyük çoğunluğun, kapalı kapılar ardında yapıp ettiklerini bütünüyle kendine özgü bir üslûpla saptamış.

Cehennemlik, bana, oldum bittim, *Aşk-ı Memnu*'un duygun dünyasına yırtık kahkahalı bir yanıt gibi gelir...

• • •

Bu kadın, kaç zamandır biriken hırs ve nefis hevesatiyle bir sevda bombasına dönmüş, patlamak için bir kıvılcım bekliyordu. İşte bu kıvılcımı Şemsi'den aldı. Birden kudurdu. Evet, aşkının ideali işte bu vücut idi. Şimdiye kadar göğsünde tüneyen ihtiyar boyalı papağan yerine artık bu bülbülü öttürecekti. Şöyle bir aşk tanrısı yanı başında dururken acaba ne için onu uzaklarda bulmaya uğraşarak boş yere yorulmuş, vakit kaybetmiş, bunun zevkinden tatmakta geç kalmıştı. (Mustafa Nihat Özön sadeleştirmesi.)

KALB AĞRISI
Halide Edib Adıvar

Kalb Ağrısı, Halide Edib'in galiba en çok sevdiğim romanı. Okuryazarların –hele o dönemlerde– pek konuşamadığı şeylerden söz açıyor, aşktan, gönül kiplerinden, yaşanmamış gönül bağlarından: "Kalbin bin bir ihtiyacı var, dost, âşık, arkadaş, daha bilmem kaç nev'i rabıta insan için aynı zamanda kabildir."

Handan'ın çevresinde kopartılan gürültü, bir bakıma, Halide Edib'in rotasını çizmiş gibidir. Daha ilk eseri *Heyulâ*'da çizgi dışı ihtirasları, tutkunlukları dile getiren yazar, kadın-erkek ilişkilerine, aşk ve cinsellik izleklerine *Seviye Talip, Mev'ut Hüküm, Son Eseri* gibi romanlarında da yer verir.

Bu soy eserlerinin sonuncusu *Kalb Ağrısı*'dır. *Kalb Ağrısı*'yla Halide Edib'in romancılığında âdeta bir dönem kapanır. Yazar, kim bilir hangi çekimserliklerin etkisiyle, olgunluk yıllarında aşkı, cinselliği, elemli tutkuları kaleme getirmekten uzak durur. *Âkile Hanım Sokağı*'nın "Cıbıl Gız" bölümü dışta tutulursa, Halide Edib bireyin gönül tarihçesine kayıtsız kalmış, toplumsal panoramaya ağırlık vermiştir...

Oysa *Kalb Ağrısı* aşk, özgürlük, yalnızlığı seçiş konusunda kesin bir tutum sergiliyor, Halide Edib'in vardığı sonucu yansıtıyor: Kadın için iki yol çiziyor yazar; ilki, "dünyanın kaidelerine" uymak, "kocasının haricindeki dostluk veyahut aşk ihtiyaçlarını" yok saymak ya da "günahlarını entrika ile, hile ile" örtmek. Bu tercihi bireysel ahlâka sığdıramıyor. Bir başka yaşama biçimiyse, kadının, "müsavi hürriyet, müsavi surette şahsiyetine, arzularına sahip iki insan şeraitiyle anlaşabileceği bir erkekle" evlenmesi...

Kalb Ağrısı, anlatacaklarım uzun diyen Zeyno'nun ağzından kaleme getirilmiştir. Doktor Safvet'le nişanlı Zeyno, genç subay Hasan'ı sevecek, pek çok kalb ağrısı çekecektir. Çocukluk arkadaşı Azize'nin de Hasan'ı sevdiğini, hem de ölesiye sevdiğini hisseden Zeyno özveri payının kendine düştüğünü sezer; Hasan'dan uzaklaşır, sevmediği bir insanla evlenmemek için Doktor Safvet'e nişan yüzüğünü geri verir. Gerçi kurmay subay Muhsin'le evlenecektir ama, bundan sonrası yalnızlıktır. Azize'yle Hasan'ın hayatlarını uzaktan izler Zeyno. Hasan, Azize'nin Avrupa'daki tedavi günlerinde Dora adlı bir genç kızla sevişmekten uzak duramamıştır. Azize çocuğunu doğururken ölür. Bireyselliklerine kavuşamamışlar için, kalb ağrıları daha çok sürecektir...

Bu romanda unutamadığım sahneler var. Zeyno'yla Hasan'ın ayrılmaya karar verişleri ve son ayrılık günleri başta geliyor. Azize'nin Zeyno'ya Avrupa'dan yazdığı mektuplarda öyle bölümler var ki, aşkın eskimeye, usul usul sönmeye yazgılı oluşu, romanımızda herhalde ilk kez tahlil ediliyor. Anlatımının savrukluğundan yakınılmış Halide Edib, yer yer, geçmişi hatırlayışları kısacık ve bir o kadar iç sızılı dile getirebilmiş: "Tuhaf tesadüf, kırmızı perdeli loş bir köşede yan yana çayımızı içtik. Bir başka gece, kırmızı ateş olan bir odada başka bir askerle de bütün bütün başka bir heyecanla çay içmiştim." Bir başka sahne: Hasan'ın yurtdı-

şındayken *Peer Gynt*'ü dinleyip, taa uzaklardaki Zeyno'nun kalp ağrısını birdenbire hissetmesi...

• • •

Şimdi yirmi dört saat oluyor. Ben gelince yatağa girdim, Savfet'e beni yalnız bırakmasını rica ettim, yirmi dört saat gözlerim ölü gibi kapalı, yanaklarımdan yaşlar durmadan aktı. Artık kalbimi ağladım, aşkımı ağladım. Demek hepsi, bunlar bir avuç tuzlu sudan ibaretmiş. Gözyaşlarını eskiler niçin şişelere koyup ebediyen sevgililerinin nazarında saklarlarmış, anladım.

Jurnalimi kapıyorum!

KIRIK HAYATLAR
Halid Ziya Uşaklıgil

Kırık Hayatlar'ın önce filmini izlemiş olmalıyım. 1965 sonrası; galiba Elmadağ'da Şan Sineması, bir yaz mevsimi, iki Türk filmi bir arada oynuyor. Nijat Özön o yılların melodramları arasında saymış ama; Halit Refiğ'in yönettiği *Kırık Hayatlar* 'farklı' bir filmdi. Yıllar sonra tekrar izledim. 1960'ların dünyasına uyarlanmış *Kırık Hayatlar*, yazarı çok seven Halit Refiğ'in yönetiminde, sıradanlıktan çok öte, trajik yanı ağır basan bir sinema eseriydi. Belgin Doruk, Cüneyt Arkın, Nebahat Çehre gibi oyuncular da, alışılagelmiş Yeşilçam oyunculuğunun ötesinde yorumluyorlardı rollerini.

Halit Refiğ bu romanın, Halid Ziya'nın eserleri arasında, öz açısından her döneme, hattâ her ekinsel coğrafyaya uyacağı kanısındaydı...

Şişli'nin ana caddesindeki yeni evlerine taşınmış Doktor Ömer Behiç'le karısı Vedide, çocukları Selma ve Leylâ, mutlu bir ailedirler. Şişli'deki evin penceresinden Vedide'ye, Kâğıthane gezintisinden arabalarla dönenleri gösterir Ömer Behiç, romanın başlangıcında, her birinin gizli, gözlerden ırak hikâyesini anlatır.

Karmaşık, karanlık gönül işleriyle yüklüdür bu hikâyeler. Katı ahlâka bağlı, aşırı hoşgörüsüz yargılarla donanmış Ömer

Behiç, çok geçmeden, "Veli Bey'in kızları" diye tanınmış, hafif hayatlar süren iki kızkardeşten Neyyir'e tutulacak; evini barkını, çocuklarını git git ihmal etmeye başlayacaktır. Ömer Behiç vicdan azabı çekmekte fakat Neyyir'e ihtiraslı sevdasından kurtulamamaktadır.

Bu yüzden, Handan İnci'nin saptadığı gibi, 'Şişli'de, henüz boyaları tamamıyla kurumamış beyaz taştan yeni ev' de ihmal edilmeye başlanır. Selma'nın bahçeye dikmeye çalıştığı güller kurumuş, bahçe inşaat artığı malzemenin deposuna dönüşmüş, misafir oda takımının ısmarlanması gelecek yıla ertelenmiştir."

Herkesin hayatının kırıklıklarla örülü olduğunu, karanlık aşkların kolay kolay çözümlenemeyeceğini geç anlayan Ömer Behiç'in küçük kızı Leylâ menenjite yakalanacak, baba bu hastalıktan kendini sorumlu tutacaktır. Leylâ ölür. Ölüm, Vedide'yle Ömer Behiç'in yeniden birbirlerine sığınmalarına imkân tanır.

Halid Ziya Uşaklıgil, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı ünlü mektupta *Kırık Hayatlar*'ı *Maî ve Siyah*'la *Aşk-ı Memnu*'dan daha çok önemsediğini belirtir; bu romanını daha yalın, daha süslerden arınmış ve gerçekçi bulmaktadır.

Kırık Hayatlar'ın önemli özelliklerinden biri, birbiriyle uzak bağlantılı yan kişileri romanın dışına çıkmayarak yaşatabilmiş olmasıdır. Daha ilk sahneden, Kâğıthane dönüşünden başlayarak, romancı başka başka hayatlara açılır.

Ömer Behiç'in bütün bu hayatları yakından tanıdıkça değişen değer yargıları, kendisiyle ve kendi katı ahlâk anlayışıyla sürgit ödeşmesi; romancının olup bitenlere elden geldiğince nesnel, mesafeli yaklaşımı *Kırık Hayatlar*'a gerçekten ayrı bir anlam katar.

• • •

(...) ne acayip, ne acı ve iğrenç şeyler dinlemişti! Karısının mücevherlerini satıp fahişelere yediren damatlar, çocuklarını aç bırakıp

Galata meyhanelerinde sürten babalar, dışarıda yüz kişinin uşaklığına dayandıktan sonra evinde bir kap yemeğin etrafına zalim bir istibdadın zehirlerini döken kocalar... Bunlar bitmez tükenmez değişiklikleriyle onun gözlerinin önünden geçerdi. İnsan yaradılışının ne kadar kötü, çirkin, aşağılık, murdar, miskin hastalıkları varsa, burada ona acılarını anlatırlardı. Böyle, hastane onun için insan hayatına dürbünlerini dikmiş bir rasathane hükmünü alırdı ve burada dürbünlerin bütün camları dünyayı karanlıklara gömen bir karanlıkla renkliydi.

ZANİYELER
Selâhattin Enis

Selâhattin Enis edebiyat çevrelerince sevilmemiş, görmezden gelinmiş bir yazar. "Ölümüyle eserleri de karanlığa gömülmüş bir romancı" diyor Behçet Necatigil, 1977 tarihli özlü yazısında. Yayıncıların, edebiyat tarihçilerinin de ondan uzak durduğuna işaret ediyor.

Öyküler, romanlar, incelemeler, günün sorunlarına değinen gazete yazıları; Selâhattin Enis'ten geriye bir tek *Zaniyeler* kalmış. Ölümünden altı yıl sonra, 1948'de ondan bir tek Nihat Sami Banarlı'nın söz açtığına yine Necatigil işaret ediyor:

"Bu devrin diğer mühim bir hikâye ve roman muharriri, içtimaî hayatın acı ve açık sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirtmekten çekinmeyen realist sanatkâr Selâhattin Enis'tir. Gazetecilikle geçen hayatı esnasında kaleme aldığı *Neriman*, *Zaniyeler*, *Sârâ*, *Bataklık Çiçeği*, *Cehennem Yolcuları* gibi eserlerinde 'insan'ın insanlık ötesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik vardır."

Zaniyeler, gerçekten de, okur-yazar, aydın çevrelere yönelik ağır eleştirilerle dolup taşan, karanlık istekleri, yoldan çıkmış

yaşamaları neşterleyen bir roman. Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unda zengin zümre de bu romanda teşrih masasına yatırılmış.

Konya'dan İstanbul'a para yemek için gelmiş Hasan Rifat Efendi'yle evlenen Fitnat, geçim sıkıntısıyla yaşamış, gün görmemiş bir genç kadındır. Karıkocanın Konya'daki hayatları, iç dünyada fırtınalar koparan bir tekdüzelik içinde geçer. İstanbul'a geçici olarak dönen Fitnat, Şişli'de teyzesi Münevver'in evinde misafir kalır.

Birinci Dünya Savaşı'nın yıkımı ve merhametsiz savaş vurgunculuğuyla çevrili İstanbul'da Fitnat, bir eğlence ve sefahat ortamına kapılacak, artık Konya'ya dönmeyecektir. Fitnat, değişik kişilerle evlilik dışı yakınlıklar kuracak, bu kişilerin hayatlarını çeşitli felâketlere sürükleyecektir.

Öyleyken, genç kadın toplumsal hayattaki dengesizlikten bir anlamda öç almakta, toplumu sömürenleri sömürmektedir. Fitnat'ın güncesinden aktarılmış roman, İstanbul'un o zamanki bohem çevrelerinden portrelerle dolup taşar. Fitnat ilişki kurduğu sanatçıları, zenginleri, savaş vurgunculuğunu içyüzleriyle saptar. İçten içe duyduğu nefret, Fitnat'ın kinini her gün biraz daha bilemektedir.

Fitnat'ın babası, kızının hayatından utanç duyarak çıldırır. Annesiyse yoksulluğa düşer. Sonunda genç kadın, annesini yanına alıp sefahat dünyasından çekilir. "Şöhretinin gürültüleri"nden uzak yaşamaya karar vermiştir. Roman, hayatı iğrenç kılanın, "cehennem haline getirenin" doğrudan doğruya insanlık olduğu görüşüyle sona erer.

Zaniyeler'in *Sözde Kızlar*'la birlikte okunmasını, karşılaştırılmasını öneren Necatigil, bu romanın "özel bir değeri" üzerinde durmuş: "günün gözde edebiyatçılarının içyüzleri"... "Romandaki kişilerden bazılarının (Yahya Cemal, Celâl Tahir,

Rifat Melik vb.) Yahya Kemal, Celâl Sahir, İzzet Melih vb. oldukları anlaşılıyor."

Belki de bu pervasız tutum, Enis'in unutuluşunu hazırlamış...

• • •

Rifat birden coştu, sırtından ceketini fırlatarak oyuna iştirak etti. Şimdi Canan ve Rifat karşı karşıya gözler süzerek raks ediyorlardı. Tevekkeli İclâl, Rifat Melik için kibar çengisi dememişti.

İstanbul oynuyordu. Kibarların, güzidelerin, ekâbir ve ricalin İstanbul'u göbek atarak, gözler süzerek hopluyor, sıçrıyor, zıplıyor, raks ediyordu.

1925

DUDAKTAN KALBE
Reşat Nuri Güntekin

'Genç kız romanı' sanılmış *Dudaktan Kalbe,* edebiyatımızdaki ilk önemli 'sanatkâr romanı' sayılabilir. Konularına, kişilerine enikonu hâkim otuzlarında Reşat Nuri, bu eserinde yine duygusal bir serüveni işler görünürken, bir yandan da sanatçının iç dünyasındaki iniş çıkışlara, iyilik ve kötülük sorunsalına, karmaşık ruh süreçlerine eğilme fırsatı bulur. *Dudaktan Kalbe*'nin bu özelliği üzerinde uzun yıllar durulmamıştır.

Çocukluğu, toplumsal ve ruhsal sarsıntılarla ezik, ezgin geçmiş Kenan, huzur ve umudu bir tekkede, müzikle baş başa kaldığı zamanlarda bulmuştur. Babası ölmüş Kenan, annesi ve kızkardeşiyle var olabilmek için oradan oraya giderken, Bozyaka'da neyzen Şem'i Dede'yle tanışır; yaradılışının, yeteneğinin bir yanını onun gönül eğitimine borçlanır.

Şem'i Dede'nin de yüreklendirmesiyle kemanda ilerleyen Kenan, İstanbul'da mühendislik mektebini bitirir. Fakat mühendislikte aradığını bulamayacak, konservatuvara devam etmek üzere Paris'e gidecektir. Genç adam besteleri ve yorumlarıyla Paris'te yükselir, ünlenir.

Kenan yurda dönmeden, sanatında yükselişi, İstanbul ve çevresinde de büyük ilgi uyandırmıştır. Değerli, saygın bir sanatçı kimliğiyle Bozyaka'ya gelen genç adam, burada Mısırlı Prens Vefik Paşa'nın kızı Prenses Cavidan'la tanışır. Ezik, küskün günleri sona ermiş, şimdi sevilen ve kaprisli Kenan, Prenses Cavidan'la evliliğinin bir başka 'ün yatırımı' olacağı düşüncesindedir.

Ne var ki, yaslı, melankolik atmosferli Bozyaka'da, dayısının evinde tanıdığı, anasız babasız, içine kapanık, duygun Lâmia, Kenan'ın Şem'i Dede'den mirası öteki benliğini bir süreliğine uyandıracak; genç adam Lâmia'yla gönül ilişkisine girecektir. Baştan çıkardığı Lâmia'yı geleceği için engel, hattâ yıkım sayan Kenan, ünün ve sanatın esrikliğine kapılmış, genç kızı bırakıp Cavidan'la evlenir. Lâmia sevilmediğini hissettiği için Kenan'dan ayrılmış, zaten uzaklaşıp gitmiştir.

Çaresiz Lâmia, Kenan'dan çocuğunu, Kütahya'da başka bir akraba evinde doğuruyor. Hayatın sayısız yıkıcılığına, kızı Mebrure'yle göğüs germeye çalışacaktır artık. Bir zamanlar sevdiği Kenan, müzikli geceler yaşadığı acıların başlıca sebebidir. Bir melodram havası içinde, birbiri ardınca sökün eden talihsizlikler, Lâmia'yı sonunda cinayet işlemeye kadar götürüyor.

Mahkemede, kendini savunmak zorunda kaldığını kanıtlayan Lâmia beraat edecek, yaşlı bir binbaşıyla evlenecektir.

Binbaşının siyasî sürgün akrabası Doktor Vedat, Lâmia'ya çok geçmeden âşık olur. İkisi hakkında dedikodular çıkar. Genç kadın bir kez daha yılgın, evini bırakıp binbaşıdan ayrılarak İstanbul'a gelir. Burada Vedat'ın eski arkadaşı Kenan'la karşılaşacaktır.

Prenses Cavidan'la evliliği mutsuz geçmiş Kenan, müzikte de başlangıçtaki başarısını sürdürememiş, gitgide yalnızlığına çekilerek, uzak hatıralarla, özellikle Lâmia'nın hatırasıyla yaşamaya koyulmuştur. Şimdi Şem'i Dede'nin gönül eğitimi bir kez daha

duyumsanır; Lâmia pişmanlık, umut, ülkü, gaye, bağışlanmak olup çıkmıştır.

Kenan, Doktor Vedat'ın muayenehanesinde karşılaştığı Lâmia'yı yine sanatıyla büyülemek ister. Ama genç kadın acı dolu hayatından artık sıyrılmıştır. Kenan'ı değil, Doktor Vedat'ı tercih eder. Yaradılışını bir zamanlar ün, mevki, itibara adamış, satmış Kenan, gönül sıtması içinde intihar eder.

Dudaktan Kalbe'nin ayrı bir roman gibi kalan Lâmia bölümü dışta tutulursa, eser boyunca, Kenan iç dünyasının olanca karmaşıklığıyla belirir. Şem'i Dede başlı başına bir gönül eğitmeni olarak hem romanda hem roman sonrasında yaşar. Neyzenliğinden gelen sanat inceliğiyle Şem'i Dede, Kenan'ın bütün yaşamında iz bırakacak, merhamet ve vicdanı temsil edecektir.

Dudaktan Kalbe derin iz bırakan pek çok sahnesiyle de etkileyici bir romandır.

• • •

Kudret, her ruhu ayrı istidatlarla teçhiz ediyor, her birine ayrı bir yol çiziyor... Herkes, kendi yolunda gitse, herkes mesut olacak evlât... Böyle bir dünyayı gözünün önüne getir: Hep ayrı ayrı yollarda yürüyen, birbirlerine hiç dokunmayan, birbirlerini incitmeyen, hatta görmeyen yolculardan mürekkep bir uzun kafile...

GENÇ KIZ KALBİ
Mehmed Rauf

Mehmed Rauf Eylül'ün romancısı olarak tanınmış. Edebiyat tarihçileri, eleştirmenler yazarın öteki eserlerini pek önemsememişler. Son dönemlerdeyse Mehmed Rauf yeniden değerlendiriliyor.

Eylül'ün içe kapanık kişilerinin 'imkânsız aşk' çerçevesindeki yaşamlarının yanı başında *Genç Kız Kalbi* dışa dönük bir dünyayı dile getirmiş. Aşk, *Genç Kız Kalbi*'nde, toplumun maddiyatçı değerleri karşısında yenik düşüyor. Bu roman, belki de, *Eylül*'ün içliliklerine bir yanıt.

İzmir'den İstanbul'a, akrabalarının İstinye'deki evine misafirliğe gelen, on dokuz yaşındaki Pervin, bütün güzelliklerin, bütün inceliklerin bu şehirde, İstanbul'da yaşanabileceği hayalleri kurmuştur. İstinye'deki köşkte, amcasının, yengesinin sıradan yaşayışları Pervin'i hayli şaşırtır; ayrıca amcakızı Nigâr'la amcaoğlu Apti'nin kabasabalıkları da hayal kırıklığıdır.

İstinye'ye gelip giden şair Mehmed Behiç, Pervin'in gönlünü çeler. Pervin ülküsel aşkı Behiç'te bulduğu kanısındadır. Boğaziçi'nin pitoresk ortamında bu aşk söze dökülmeden yaşanır

gibidir. Ne var ki, muhafazakâr amca, Behiç'in Pervin'le ilgili düşüncelerini sorar. Genç adam, genç kızın ailesinin öyle pek de zengin olmadığını öğrenince, güzel bir hayatın parasız yaşanamayacağını açıkça söyleyerek köşkten bütün bütüne ayrılır. Bu tercih, bir 'şair'in para avcılığı, Pervin için son hayal kırıklığıdır. Genç kız, bir jandarma komutanıyla evlenmek üzere İstanbul'dan uzaklaşır, İzmir'e döner.

Genç Kız Kalbi'nde hemen herkes maddî kazanç ve mevki edinme ihtiraslarına kapılıp gitmiştir...

• • •

Göksu... Lâkin burası baştanbaşa bir mısır tarlasıdır... Göksu-yu'nu emsalsiz tatlı mısırı için pisboğaz bir kadın belki sever... Manzarasının bazı noktalarda letafetini inkâr edemem, oldukça güzeldir, fakat o ellerinde tuttukları mısırları sabahtan akşama kadar kemiren hanımlarla bunlar için oraya gelen erkekler arasında demin söylediğim gibi kendine hürmet eden bir hanımın nasıl ve neyle eğlenebileceğini anlayamam...

1926

AKŞAM GÜNEŞİ
Reşat Nuri Güntekin

Akşam Güneşi'nin sararmış sayfalarına geri dönüyorum. Ortaokulu bitirdiğim yıl. Küçük odamda bu roman için boğula boğula ağlıyorum. Daha ilkgençliğimdeyken, hangi duyguların etkisiyle, kendimi Nazmi'nin yerine koyuyorum. Bir akşam güneşi sanki benim de hayatımdan geçip gitmiş ve şimdi Nazmi Bey kadar yalnız, umutsuzum...

Sonra hep o sahne:

Reşat Nuri'nin adsız bıraktığı adada, Levantenlerin balosu var bu akşam. Adanın güzel konaklarından biri; aşağıda, büyük salonda madamlar, mösyöler, matmazeller alafranga dansların birinden birine geçiyorlar. Orkestra, yüzlerce lambanın aydınlattığı salonda, kıvrak nağmelerle çalıyor.

Romanın genç kızı Jülide'ye gelince, o, yukarıda eniştesi Nazmi'yle birlikte duruyor. Aslında Nazmi eniştesi değil Jülide'nin, daha karışık, daha uzak bir yakınlık. Nazmi, amcasının küçük kızı Şükran'la evlenmişti. Şükran, Jülide'nin teyzesi. Öyleyken Nazmi niye enişte olmasın? İkide birde karıştırıyorum, bu akraba

ilişkisinin içinden çıkamıyorum. Belki de, Jülide'yle Nazmi'nin çevresindeki öteki kişileri uzaklaştırmak istiyorum!

Jülide baloyu, dansı, tuvaletlerin güzelliğini, geceyi büyülenmişçesine seyrediyor. Onun mahzun çehresi Nazmi Bey'i üzecek ve enişte-yeğen yukarıda, kimselerin görmediği bu tuhaf yerde, âdeta gözetleme kulesinde dansa başlayacaklar. *Akşam Güneşi*'nin en unutamadığım sahnesi! Zaten Nazmi, hayatının sonunda bir akşam güneşine benzettiği Jülide'ye o geceden, balo gecesinden sonra âşık olmayacak mı?

Memet Fuat bir yazısında, "Reşat Nuri aydınlarımızın çoğunluğunca nitelikli bir piyasa romancısı olarak bilinir. Ona Selim İleri gibi yaklaşanlar azdır" demişti.

Akşam Güneşi'ni okurken, ben de sadece bir aşk romanı okuduğumu sanıyordum. Başlangıçtaki, Nazmi'nin kurmay subaylık anılarını hızlı hızlı okumuş, büyük olasılıkla bu bölümlerde sıkılmış, belki de bu bölümleri çarçabuk unutmuştum. Oysa o bölümler biraz da Nazmi'nin kişiliğini belirleyebilmek için yazılmıştır, yalnız Nazmi'nin değil, belki bütün bir kuşağın. Şam, Kudüs, başka yerler, sonra Paris, hep apayrı iki uygarlık...

Aynı apayrılığı romanın adsız sansız adasında da yakalamak olasıdır. Jülide'yle Nazmi'nin dans edişleri bile, bir yaşama biçiminden bir başka yaşama biçimine gelgitleri simgeler.

Bununla birlikte Reşat Nuri içe atılmış aşkı, Nazmi'nin iç dünyasındaki karmaşık duyguları öne çıkarmış görünür. Okur kalabalığının beklentilerine saygı mı, yoksa gerçekten romancının yaradılışıyla mı ilintili?

Yanıtlamak güç. Çünkü Reşat Nuri birçok romanında toplumsal sorunları eşine az rastlanılacak bir ustalıkla deşmiş, bunu gerçekleştirirken, romanın sınırlarını zorlamamıştır.

Kenan Akyüz şöyle saptamış: "Güçlü bir gözlemciliğe dayanan bir realizmin câzip bir lirizmle karıştığı romanlarında, çok

samimî bir üslûpla çok tabiî bir konuşma dilinin hâkim bulunduğu görülür. Yazarın tahkiyede ve psikolojik tahlillerdeki gücüne de bilhassa işaret etmek gerekir."

• • •

Bu gece, bayram şerefine bütün kasaba donanıyor; allı, yeşilli fenerler, rıhtımın kıyısındaki sulara eski çevre oyalarını hatırlatan şekiller çiziyordu. Yemek vakti olduğu için deniz kenarı henüz tenha idi.

Yavaş yavaş yürümeye başladık. Gazinolardan birinin bahçesinde bir Rumen mızıkası enginden esmeye başlayan rüzgârla ve sulanmış yolların kokusu ile garip bir alâkası var gibi görünen mahzun, hafif bir parça çalıyordu.

BİLLÛR KALB
Hüseyin Rahmi Gürpınar

İktisatbilimci Niyazi Berkes, Hüseyin Rahmi'nin bu romanına özel önem veriyor: Kadının çalışma hayatında var olması gerektiğinin ve ekonomik özgürlüğünün *Billûr Kalb*'de, Hüseyin Rahmi tarafından açıkça önerildiğini belirtiyor.

Gerçekten de kadınların hakları çerçevesinde, âdeta feminist bir yaklaşımla kaleme getirilmiş *Billûr Kalb*, birbiriyle uzaktan uzağa bağlantılı iki ana bölümden oluşur. Bölümler arasında üslûp değiştirimleri, Hüseyin Rahmi'nin romancılığında çizgi dışıdır.

Birinci bölümde, savaş zengini Semih Atıf, düşük ahlâklı arkadaşlarıyla birlikte çapkınlık yolları aranır. Paravan yazıhanesine kâtibe alacağı ilânını günlük gazetelerde bastırır; çalışmaya muhtaç genç kızları ağına düşürür. Bu kızlardan Şehreminili Hüsniye durumu fark edecek, Semih Atıf'ın karısını bulup her şeyi anlatacaktır.

Ne var ki, Semih Atıf ve arkadaşlarının karanlık amaçlı düzenleri hayli can yakmıştır. Mutsuz serüveninde, kötü yola düşürülmüş kâtibe adayı Mürüvvet intihar eder... Toplumu yönlendiren

bazı ahlâksız kişiler yüzünden, hanımların çalışma hayatındaki bu ilk tecrübeleri trajik bir sonla noktalanır.

İkinci bölümde, eski paşalardan birinin kızı olan, maddî durumu sarsılmış Sema, çok sevdiği Muhlis'le evlenmek üzeredir. Sema bir yandan da çalışmakta, nakış işi yapmaktadır. Yine karanlık kişiler, Sema'yı ağlarına düşürmek isterler. Genç kız suçsuzluğunu Muhlis'e inandıramaz.

Muhlis, modern hayattan yana, girişken Jale'yle evlenir. Günün modası "dans humması", karıkoca ikisini de etkisi altına alır. Şimdilik her şey yolundadır.

Bu arada İstanbul'da bir nakış-biçki-dikiş fırtınası estiren hanımlar topluluğu söz konusudur: Sema, Erenköyü'ndeki harap köşklerinde tezgâhlar kurdurmuş, kendisi gibi yalnız, mutsuz, maddî imkânları dar hanımlara önemli bir iş düzeni sağlamıştır. Hayatının boşluğunu ve hiçliğini anlayan Muhlis, Sema'ya sığınmak ister.

Ama Sema, "billûr kalbi"yle, çalışanların, emek verenlerin yanında, kim bilir daha ne zamana kadar sürüp gidecek bir yalnızlığı tercih edecektir...

Billûr Kalb'in, Sema'yla Muhlis'e ayrılmış, hüzünlerle dolu son sahnesi; Semih Atıf'ın karısı, çocukları ve Dadı Kâmile'nin İstanbul sokaklarından otomobille geçişleri; Sema'nın Muhlis'ten sonraki yalnızlığı ve direnişi, romanın doruk noktalarıdır.

• • •

Sema ayağa kalktı. Gece yolculuğunda batıya yönelen ay, Meryem Ana heykeli gibi yüzünü gümüşlüyorken, hareketsiz, ağırbaşlı, durgun; geleni bekledi.

Üç yıldır görevine gelmeyen bekçi, bu nur yüzlü siyah heykelin ta karşısında durdu. İkisi bir süre birbirini, ayın üzgünlük veren ışıkları

içinde birer hayalet gibi süzdüler. Dönülmesi olanaksız sanılan yıllar, bir gece düşü biçiminde, aralarında canlanıyordu. (Tahir Nejat Gencan sadeleştirmesi.)

1927

HÜKÜM GECESİ
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Hüküm Gecesi, Yakup Kadri'nin gerçek kişileri 'roman kişisi' kıldığı farklı bir romanı; bu açıdan Ahmed Midhat Efendi'nin bazı denemeleri dışta tutulursa, bizde bir ilk.

Kimi yazılarda *Hüküm Gecesi*'nin 'belgesel roman'a örnek olduğu ileri sürülmüş. Şöylesi tanımlamalar da var: "*Hüküm Gecesi*, gerçek şahısları ve olayları ele alan röportaj tarzında bir tarihi romandır." Hüseyin Cahit Yalçın, 1934'te, "Benim *Hüküm Gecesi*'nde gördüğüm en büyük kusur" diyor, "pek yakın tarihe ait vakaları, hakikî şahısları işe karıştırmak suretiyle mevzu-u bahs etmesidir. Çünkü 'roman' dediğimiz zaman gözümüzün önüne gelen bir edebiyat nevinin hudutlarına tecavüz edilmiştir."

Edebiyatımızın yeni yaklaşımlara kapalılığı konusunda üzücü belgeler belki... Bununla birlikte, Yakup Kadri'yi etkilemiş olabilir; yazarı *Hüküm Gecesi*'ni "siyasî roman" diye adlandırmış ya da adlandırmak zorunda kalmış, ikinci basımda romanda köklü değişiklikler yapmış...

Değeri ve önemi pek anlaşılamamış *Hüküm Gecesi*'nde Yakup Kadri değişik anlatım tekniklerini iç içe, birbirine kenetleyerek kul-

lanmıştır. Roman kişisi Ahmet Kerim'in, yer yer yine roman kişisi ve Ahmet Kerim'i seven Samiye'nin bakış açılarından anlatış, roman kişisine dönüştürülmüş gerçek kişilerle yol alış, röportaj, kurgusal röportaj, anılardan esinleniş, tarihe geçmiş gerçek olayların aktarımı, nihayet romancının görüşleri, saptamaları *Hüküm Gecesi*'nde hep bir aradadır.

Cevdet Kudret haklı olarak, "(...) yazarın bu en özgün, en ilgi çekici, en güçlü romanı, bugüne değin yazılan edebiyat tarihi ve incelemelerinde ne yazık ki gereği gibi incelenememiştir" diyor. Ancak bu saptamadan sonra *Hüküm Gecesi*, hiç değilse, incelemecilerin az çok dikkatini çekmiş...

Hüküm Gecesi, bir yönüyle, bir dönem romanı. İkinci Meşrutiyet sonrasının kıyıcı parti çekişmelerini yansıtıyor. Gazeteci Ahmet Samim'in öldürülüşüyle başlıyor, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülüşüyle noktalanıyor. Tam üç yıllık bir süreç. Bu üç yıl içinde Yakup Kadri imparatorluğun yıkılışa sürüklenişini çok başka bir açıdan dile getirme fırsatı buluyor: Kibir dolu siyasî kişilerin akıllara durgunluk verici sağduyusuzlukları...

Roman umutsuz, iç karartıcı sahnelerle bezenmiştir. Örnekse, Ahmet Kerim'in de katıldığı, Ömer Bey'in Nişantaşı'ndaki konağında yaşanan gece. "Hafif bir iki devrim soluğu"yla göçüşün eşiğine gelmiş bu konakta yıkımlı siyasî hayatın sözümona muhaliflerini tanırız. Ahmet Kerim umutsuzluğa kapılır. Zaten, bir başka yönüyle, *Hüküm Gecesi* Ahmet Kerim'in umutsuzluğunun romanıdır.

Ahmet Kerim, siyasî eylem ortasında kendini arar. Arayışı, çabası yalnızlığa dönüşür. Öyle bir yalnızlık ki, özünde doğrudan doğruya ülkenin acı geleceği yatmaktadır.

Romandaki kişilerin tarihi konumlarına ve psikolojilerine derinlemesine yaklaşım, bizi ülkedeki kargaşaya, hattâ çıkışsızlığa

alıp götürür. 1910 sonrasının siyasî panoramasında bazı aydınlar çıkış, kurtuluş yolunu aramaktadırlar...

Ahmet Kerim için, İttihat ve Terakki ya da Hürriyet ve İtilâf kısırdöngülerinden kurtulmak yolu, belki de, yarı-aydın olmaktan kurtulmakla eşanlamlıdır. Roman burada biter.

Fakat okura yöneltilmiş can alıcı sorular kalır geriye: Ahmet Kerim mi haklıdır, yoksa, kandırılmış, satın alınmış Samiye mi? Ahmet Kerim'in çevresindekilerden, o yarı-aydınlardan kim, Samiye'den daha dürüst, daha içtendir? Siyasetin kıyıcılığıyla örülmüş *Hüküm Gecesi*, 'insan sorumu' üzerine derin endişesini, romanın ele aldığı süreçten sonra da süregelecek derin endişesini vurgular:

"Hep şahsî şan ve şeref hırsları!.. Bizi bu bitiriyor!.."

(*Hüküm Gecesi*'nin ilk ve ikinci basımları arasındaki önemli değiştirimler için, Atilla Özkırımlı'nın karşılaştırmalı hazırladığı, 1978 tarihli üçüncü basıma bakılabilir.)

• • •

Bu soru Ahmet Kerim'in kemiğine bir bıçak gibi dayanıyordu. Sahi, bütün bu gizli kapaklı, bu yeraltı politika entrikalarının arasında ordu, muharebe, düşman, hepsi hatırdan çıkmış, hatta biricik vazifesi dış düşmana karşı durmak olan Türk ordusunun bu gizli teşebbüslerle ilgili olup olmadığı bile münakaşa edilmeye başlanmıştı. Ahmet Kerim bir an her şeyden ve hele kendisinden iğrenir gibi oldu:

"A Sırrı Bey; orduyu bu işe neden karıştırıyorsunuz? Onun vazifesi kendi başından aşkındır ve bu vazife hiç şüphesiz, bizim uğraşmalarımızdan bin kat daha yüksek ve daha ciddidir. Eğer sözünü ettiğiniz mesele ile zabitlerden bazılarının ilgisi varsa bile biz bu ilgiyi şimdiden kesmek mecburiyetindeyiz."

PERVİN ABLA
Mahmut Yesarî

Genç yaşta, İstanbul'da, Yakacık Sanatoryumu'nda veremden ölen Mahmut Yesarî tam bir yazı emekçisi. Mizah yazıları, tiyatro eserleri, tiyatro eleştirileri, anılar, makaleler yazmış. Dergilerde karikatürleri çıkmış. Bunların yanı sıra, Necatigil'in saptamasıyla "en az yirmi beş roman, yüzlerce hikâye, elliden fazla oyun"...

Edebiyat tarihleri neredeyse yalnızca *Çulluk*'tan (1927) söz açıyor. *Çulluk*, Cibali'deki tütün fabrikasından tasvirleriyle, fabrika işçisinin yaşamını edebiyatımızda gündeme getiren ilk eserlerden biri oluşuyla ilgi çekmiş.

Oysa yorulmak bilmez bir yazar Mahmut Yesarî. Sanatoryum günlerinden esinlendiği *Yakacık Mektupları* (1938) 'verem edebiyatımız'a bambaşka bir anlam katmış. Yaşadığı dönemde, onun romanları geniş okur kalabalığına ses yöneltmiş. *Kanlı Sır* (1938) ve *Yakut Yüzük*'te (1937) polisiye romanı denemiş. Yazdığı, çevirdiği, uyarladığı oyunlar izleyiciye tiyatro sevgisi aşılamış.

Romanları arasında *Pervin Abla*'nın yeri benim için çok ayrı. Öyle geniş okur kalabalığına seslenecek aşklardan, gerilimlerden, entrikalardan çok uzak bir roman. Doğrudan doğruya, bir

roman kişisi yaratmak üzerine kurulu, üstelik unutulmaz bir roman kişisi.

On dokuzuncu yüzyılın sonundaki töreyi, gelenekleri sürdüren İstanbul'un panoraması niteliğindeki *Pervin Abla*; avukat ve sonradan savaşa katılan Muzaffer'in anlatımıyla örülmüş. Akrabası Pervin'in arkadaşı Nükhet'e tutkun Muzaffer, bir yandan da, herkesin çocukluğundan beri "abla" diye seslendiği Pervin'i, onun yalnızlığını, çekingenliğini izliyor.

Bilinmeyen bir küskünlükle donanmış Pervin, çevresinden, köşk hayatının eğlencelerinden, danslı gecelerden hep uzak yaşıyor. Ala ala hey yaşamalar yanından geçip giderken; içe kapanık, duygularını, düşüncelerini söylemekten kaçınan Pervin herkesin yardımına koşuyor ama, kimse onun farkında değil. Bir iki sönük isyanını ise zaten kimse umursamıyor. Öyleyken, Muzaffer'in gözlemleri aracılığıyla, Mahmut Yesarî, Pervin Abla'yı yakınımız kılıyor, nice zamanlar bellekte yaşatıyor.

Muzaffer, savaş dönüşü Pervin'i daha umarsız, arkadaşlarını, sözgelimi Nükhet'iyse çok daha "monden" bir hayat içinde bulur... Roman, Pervin'in hayata ve Muzaffer'e olan acı suskunluğuyla biter.

• • •

Sonra, Pervin Abla'nın bir kalbi olsun!.. Bu pek gülünç olmaz mı? Ona, daima başkaları dertlerini açarlar, fakat onun derdini kimse dinlemez. O, daima etrafına iyilik, hizmet etmeye mecburdur. Fakat onun küçücük bir arzusunu düşünmek hatıra bile gelmez! Pervin Abla! Sırf şaka diye ortaya atılan bu sıfatı derhal hepiniz, herkes beğendi ve bu yamayı hayatıma bir damga gibi vurdunuz.

1928

ACIMAK
Reşat Nuri Güntekin

Bakış açısı tekniğinden esinli denebilir mi, bilmiyorum; Reşat Nuri Güntekin'in bütünüyle kendine özgü bir yaklaşımı var: Gerçekliğin öteki yüzü. Önce bize somut olaylar anlatıyor, şu şöyle olmuş, bu böyle olmuş... Okur tam inanmış, kapılıp gitmişken, görünge mi değişiyor, bir defter, mektup falan mı çıkıyor ortaya, o âna kadar silik kalmış yepyeni bir anlatıcı mı söze karışıyor, ne oluyorsa, gerçeklik birdenbire değişiyor, siyah ansızın beyaz oluyor.

Bir Kadın Düşmanı böyle, "Kirazlar" öyküsü, *Eski Hastalık* aynı uygulamanın verimleri; örnekler çoğaltılabilir. Ama *Acımak* bu alanda bir doruk.

Zehra'nın dile getirdiklerine gerçekten inanıyorsunuz. Şüphesiz kendisi de inanıyor. Okurun inanması için sebepler var: Dürüst, görevine bağlı, kişiliği saygın bir ilkokul öğretmeni; öğrencileri ve çevresiyle ilişkisinde daima ölçülü.

Ne var ki, Reşat Nuri, dikkatsiz okurun kesenkes gözden kaçıracağı, üstü örtük bir şeylere de işaret ediyor: Zaman zaman Zehra'nın duyarsızlıkları belirip yitiyor, görev disiplini mi, an-

laşılamıyor. Bir nokta geliyor, Zehra Öğretmen'e, babası Mürşit Efendi'nin ağır hasta olduğu haberini veriyorlar. O, yüreği kaskatı, "Babam yok benim" diye kestirip atıyor. Karara varmış gibiyiz: Merhametsiz bir genç hanım Zehra Öğretmen.

Sonra, babası Mürşit Efendi'ye bütün kırgınlığına rağmen İstanbul'a gidecektir. Mebus Şerif Halil Bey'in tanıtımıyla "İstanbul'da ihtiyar ve alîl bir baba". Zehra'nın hatırladıklarıysa, yaşlı, çökkün babanın ailesine yaptığı kötülükler.

Zehra Öğretmen'e Mürşit Efendi'den kalma defteri verirler. Reşat Nuri yine örtük bir ipucuna başvurur: "Hele baş sahife şaşılacak gibiydi: Sulu boya ile yapılmış bir çiçek resmî içinde ince ve süslü bir yazı ile: 'Hâtıra Defterim'".

Zehra "zehirli" bir gülümsemeyle okumaya başlar.

"25 Ağustos 13..." tarihinde başlayan defter bize gerçekliğin bambaşka olduğunu gösterecektir artık...

Acımak'ı ilkgençlik çağımda okumuştum. *Çalıkuşu*'nun, *Akşam Güneşi*'nin, *Dudaktan Kalbe*'nin ardından. Galiba romanın adı gönlümü çelmişti. Mürşit Efendi'nin "Hâtıra Defterim"ini okurken, hele ilk sayfadaki suluboya çiçek resmini düşledikçe, çok ağladığımı hatırlıyorum.

Sonra sonra, kim bilir hangi küçük düşürüşlerin etkisiyle, *Acımak*'ı ağdalı bir melodrama indirgemiştim. 1970'lerde, Büyükdere'deki alçakgönüllü sahil gazinosunda Tomris Uyar'la tartışmıştık. Tomris Uyar, *Acımak*'ın gizli bir başyapıt olduğunu ileri sürüyordu. Epey şaşırmıştım...

Şimdi, 2010'larda *Acımak* için de, Tomris'in değerlendirişi için de içim titriyor. Hele, "gözlerinden sel gibi yaşlar" akan Zehra Öğretmen'in romandaki son sözleri:

"Baba... Zavallı babam... Affet beni..."

• • •

(...) sondan başa doğru sahifeler çevrildikçe yazı nispeten güzelleşiyordu. Hele baş sahife şaşılacak gibiydi: Sulu boya ile yapılmış bir çiçek resmi içinde ince ve süslü bir yazı ile: "Hâtıra Defterim".

Zehra aynı zehirli gülümsemeyle başını salladı:

- Hâtıra Defteri... Çok tuhaf... Yaptığı bütün fenalıkları bu küçük deftere nasıl sığdırdı acaba?

Lambayı minderin üstüne koydu, kendi yere oturdu, ağrıyan şakakları avuçlarının içinde, okumaya başladı.

BEN DELİ MİYİM?
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Ben Deli Miyim? Hüseyin Rahmi'nin başına işler açmış bir roman; öte yandan yazarın en önemli romanlarından biri.

Eser, 1924 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilirken, Hüseyin Rahmi mahkemeye düşer. Dâvanın konusu "âr ve hâyaya mugayir neşriyat"tır. Bugünkü söyleyişimizle, ahlâksız yayın; eserse, bir roman!

Hüseyin Rahmi uzun savunma yazısını mahkemede okumuş, sonra *Son Telgraf*'ta yayınlamıştır. Kırk yıllık romancıdır o zaman. Bembeyaz saçlarının, kırk yıldır sürdürdüğü kalem hizmetinin bu acı olaya bir "paratoner" göreviyle yaklaşamamasını derin üzüntüyle karşılamaktadır. Özetle şöyle der:

"Bir sanatkâr tablosunda, bir romancı hikâyesinde bir deliyi bütün kızıl cinnetiyle tasvir edemeyecek midir? Romanın fezalar kadar geniş sahası her mevzu için açıktır. İçtimaî ve bünyevî emrazın her çeşidi bütün üryanlıklarıyla hikâyelere girer."

Okurların çok sevdiği yazar, üstelik o yıllarda, ardından otuz kırk bin kişinin geleceğini, destek çıkacağını bilmekte. Tek başına bir kamuoyu yaratmış. Savcıysa, iddiasında ısrar ediyor. Gel-

gelelim savcının iddiası sonucu değiştirmeyecek; Hüseyin Rahmi mahkemeyi izleyen yoğun kalabalığın alkışları arasında beraat ediyor!

Savcıya göre *Ben Deli Miyim*? ahlâk bozucu nitelikte, zararlı bir eserdir. Fakat savcı, kimin ahlâkını bozacağını açıklayamaz bu romanın. Hüseyin Rahmi'yse sanat eserinin öncesiz sonrasız özgürlüğüne değinmekte; ahlâkın, sanat karşısında sanıldığınca ağırlıklı bir önem taşımayacağını ileri sürmektedir.

Ahlâk görecedir, sanat eseri, değişen koşulları, görüşleri, değerlendirişleri, yeni yeni düşünceleri, felsefeyi bağrında biriktire biriktire, insanoğluna farklı ufuklar açmayı seçmiş olansa; görece ahlâkın bu amaçla ne gibi bir ilintisi olabilir?..

Devam ediyor Hüseyin Rahmi, doksan yıl önce, sanat karşısındaki hastalıklarımızdan birine teşhis koyarak:

"Âdabı şaşı gözle görmeyelim. Bir hikâyede söyleyen romancının kendisi değildir. O da kariler gibi âfâkî bir vaziyettedir. O, tespit ettiği müşahedeleriyle vakalar tertip eder. Utanma bilmeyen bir mecnunun deliliklerini tashih edemez, tabiatı göstermeye mecburdur. Bundan hikâyeciyi mesul etmek, sahnede rol iktizası çıldıran bir aktörü tımarhaneye sevke kalkışmaya benzer. Bizde bu ne tuhaf bir telâkkidir! Hikâyedeki bütün kirlilikler, muharririn zatına atf ve isnat olunur. Fail hep odur."

Ben Deli Miyim?'in olay örgüsü özelliksiz denebilecek kadar yalınkattır. Zengin, otuzlarında hâlâ işsiz güçsüz Şadan deli olup olmadığının kuşkusuyla yaşar. En yakın arkadaşı, daha alt tabakadan Kalender Nuri'yle iyi anlaşmakta, serserilik günleri geçirmektedir. Şadan'la Nuri, Haşmet Bey'in eşi Revan Hanım'ı baştan çıkarmaya karar verirler. Çeşit çeşit dolaplar çevirdikten sonra, karıkocanın arasını açarlar. Şadan bu arada Revan Hanım'a tutulur, yine entrika yoluyla, Nuri'yi aldatarak Revan'la evlenir. Kalender Nuri öç alma peşine düşer. Şadan eski en yakın

arkadaşından kurtulmanın yollarını arar; sonunda Nuri'yi kuyuya atarak öldürür. Şimdiyse, daima onun hayalini görmekte, kâbuslar içinde yaşamaktadır. Dayanamaz, "revolverini ateşleyerek" birinci kurşunu karısına, ikinci kurşunu kendisine sıkar. Revan Hanım kurtulacak, Şadan ölecektir.

Bu yalınkat olay örgüsünün yanı başında, *Ben Deli Miyim*? kişileri, mekânları, tasvirleri, ruh çözümlemeleri açısından yetkin bir eserdir. Romanın ikinci plandaki kişileri, özellikle Madam Fedrona ve Serınet Bey edebiyatımızda benzeri pek olmayan kişilerdir.

Şadan'ın delilik kuşkuları öylesine ustaca yazılmıştır ki, okur bu kuşkularla handiyse özdeşlik kurar. Kendi kendimize itiraftan bile kaçındığımız kimi olguları Şadan sınırsız bir iç dünya açıklığıyla konuşur, anlatır...

İstanbul sokaklarında Şadan'la Kalender Nuri'nin gezintileri, sağa sola sataşmaları, ortalığı birbirine katmaları, groteskten hemen hep ürkmüş edebiyatımızda başlı başına bir cesaret örneği sayılabilir. Bununla birlikte, kara gülmeceden iğrence kadar uzanan çizgisinde, *Ben Deli Miyim*? hüzün dolu bir romandır. Romancı, çok şaşırtıcı biçimde, yoldan çıkmışlıklarını âdeta teşhir ettiği kişilerini, önce okura sevimli kılar, sonra, git git, trajik yanlarıyla da yansıtır. Şadan için son cümle, *Ben Deli Miyim*?'in adına sanki tuhaf bir göndermedir:

"Fakat bedbahtın kendi kafasına çektiği tane, o hasta dimağını dağıtarak ıstıraplarına nihayet vermiş..."

Evet, ıstıraplar...

• • •

Daha hangisini sayayım? Kalemleriyle, fırçalarıyla, musikileriyle insanlar üzerinde büyük tesirler yaparak dâhi unvanına liyakat

kazanan ve zekâ mikyasının balasına kaydolunan bu füsunkâr kafaların içinde bir salimi yok. Sağlam Vücutlular alelade insanlarmış. Dehayı bu marizlerde aramalıymış. Anatole France, "En çok sevdiğim dostlarımın dimağlarında birer denk cinnet bulunmasını arzu ederim" diyor.

BİR ŞOFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ
Aka Gündüz

Aka Gündüz'ün Türkiye'nin yakın tarihindeki çalkantılı dönemlere koşut bir hayatı var. 1886'da Selanik'te doğmuş; Kuleli Askerî Lisesi'ni bitiriyor. Paris'te bir süre güzel sanatlar öğrenimi görmüş. Yurda dönüşte, siyasî görüşlerinden dolayı Selanik'e sürülüyor. Hareket Ordusu'yla birlikte payitahta geri dönüyor (1909). Sonra gazeteciliğe başlıyor. İstanbul'un işgalinde Malta sürgünleri arasında. Cumhuriyet döneminde Ankara milletvekili (1932-1946). Son yıllarında bağımsız yazar. 1958'de ölmüş.

Yaşantısından izler, gözlemler eserine elbette yansımış. Mustafa Nihat Özön, onun "hayat darülfünûnu"ndan geçerek "derin bir değişme" gösterdiğini belirtmiş; "müşahedelerini tespit etmeye, hakikî hayattan alınan mevzularla, bilhassa bu hayatın mazlumlarını anlatmaya koyuldu."

Yazarlık çizgisi aslında inişli çıkışlı Aka Gündüz'ün. Geniş okur kalabalıklarına ses yöneltmek amacını gütmüş. Romanlarında, toplumun hemen hemen bütün kesimleri, yüksek sosyeteden halk çevrelerine, geniş bir yelpaze içinde, acı tatlı serüvenler, gazetecilikten gelme ve edebiyat dışı okurun da benimseyeceği

bir dille yaşatılmış. Bazan çalakalem yazışlar, günün gözde konularına eğilişler bu yüzden.

Dikmen Yıldızı (1928) bir genç kızla bir zabitin aşkı çerçevesinde Kurtuluş Savaşı-Ankara romanı olarak yazara büyük ün sağlamış. *Kokain* (1929) yüksek sosyetenin halk tabakasına özendirdiği uyuşturucu alışkanlığını anlatıyor. *Üvey Ana* (1933) bir 'külkedisi masalı' izleğinde 'genç kız romanı'.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ne gelince; 1920'ler İstanbul'undan çok renkli sahnelerle örülmüş eser, Aka Gündüz'ün bence en önemli romanıdır. İstanbul'un alaturka ve alafranga semtleri, bazan alaturka semtlerde boy vermiş alafranga yaşamalar bu eserde çarpıcı bir toplumsal-ekinsel coğrafya oluşturur. Ayrıca eser, romanımızda 'şoför folkloru'na ilk örnektir.

Aka Gündüz'ün "Memleketin şoförleri!" seslenişiyle başladığı ve taksi şoförlerinin "ıstıraplarının krokilerini" çizdiğini belirttiği eser, Şoför Erol'la paşa kızı Çiler'in fırtınalı aşk serüvenleri çerçevesinde, bütün bir İstanbul'u odak alır. Beyoğlu, o zamanın modern apartmanlı Taksim'i, ahşap konaklı Şişli'si, Nişantaşı, Müslüman Fatih, Karagümrük, âdeta yeni keşfedilmiş Adalar, görkemini hâlâ koruyan Boğaziçi; Erol'un gözlemci kimliğiyle bildiği, yaşadığı, anlattığı semtlerdir.

Romancı, bol konuşmaya dayalı, kısa, vurucu tasvirlerle yüklü, olaya ağırlık veren anlatımıyla bütün bu semtleri tanıtır, yaşatır. Her birinde değişik toplumsal kesimlerden insanlar, birçok yaşamöyküsünü yansıtırlar.

Kenar mahallelerden yüksek sosyeteye, hemen herkesle iletişim kuran, yerine göre ağırbaşlı, yerine göre bıçkın Şoför Erol; kızkardeşi Temiz'in arkadaşı Çiler'i sevmektedir. Fakat Çiler; bir süre Sultanî'de okumuş, Ömer Seyfettin'in edebiyat derslerine devam etmiş Erol'u mesleğinden dolayı küçümseyecek, bu aşka

karşılık vermeyecektir. Dahası, yakın arkadaşı Temiz'e, Erol'u niçin hor gördüğünü acıma duymadan anlatır...

Yolları ayrılan Çiler'le Erol uzun süre görüşmezler. Çiler giderek başka bir hayata karışmış, eski çevresinden bütün bütün kopmuştur. Öyle bir zaman gelir ki, Çiler'in artık nerede yaşadığı bilinmemektedir. Erol'un aramadığı yer kalmaz. Bir gün, sevdiği kızın, Çiler'in "Paşa Kızı Çilek" adıyla "Paris Mahallesi"ne düştüğünü öğrenir.

Erol hâlâ sevdiği Çiler'i kurtarmak ister. Yeninin Paşa Kızı Çilek'i, şoför Erol'un yardımını bu kez geri çevirmez. Ne var ki, hayatı kirlenmiş, karanlık geçmişi bir türlü peşini bırakmamaktadır...

Toplumun anlayışsızlığına, yadırgayışlarına cesurca kayıtsız Erol, Çiler'i mutlu kılmaya boş yere uğraşır. Kokaine alışmış, artık çökkün Çiler, bütün kalbiyle istediği halde, dürüst, küçük insanların dünyasında kendine bir yer bulamayacak; şimdi, yıllar sonra sevdiği Erol'un hayatını mahvetmemek için canına kıyacaktır...

Melodramatik konusu, ama enikonu gerçekçi anlatımıyla bu çarpıcı roman birkaç kez –bazıları eserden çalıntı olarak– filme de alınmış; ilk çevrim *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Atıf Yılmaz'ın yönetimi, Çolpan İlhan ve Eşref Kolçak'ın yorumlarıyla sinema seyircisini enikonu etkilemiş. 1958 yapımı bu filmi, 1970'lerin sonunda, bir yaz günü, Karagümrük Aysu Sineması'nda seyretmiştim. Öykü, 1950'lere uyarlanmıştı. Nurhan Nur'la Kadir Savun da aralarında olmak üzere, oyuncuların başarısıyla film sönüp gitmemişti...

• • •

Dedim ki:

"Çiler Hanım,

Ben sizi çok zamandan beri seviyorum. Şimdiye kadar sabrettim. Çünkü siz bir paşa kızısınız, ben şoför milletindenim.

Eğer şoför milletiyle paşa kızı arasında insanlıkça bir fark görmüyorsanız ve eğer benim tertemiz aşkımın insanca bir şey olduğunu kabul ederseniz, lütfen bana bildiriniz de size aşkımı ilân edeyim."

Altına imzamı açık açık attım.

EVLERE ŞENLİK / KAYNANAM NASIL KUDURDU?
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Hüseyin Rahmi, *Evlere Şenlik / Kaynanam Nasıl Kudurdu?*'yu 23 Eylül 1922'de Heybeliada'da bitirmiş; eser *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş, birkaç yıl sonra da eski yazıyla kitap olarak yayınlanmış. Araştırmacılar büyük ilgi uyandırdığını belirtiyorlar. Ama yine araştırmacıların belirttiğine göre, ikinci basım taa 1955'te yapılmış. 1960'ların ikinci yarısında bu, Hilmi Kitabevi yayını ikinci basımı kaldırımlarda satılan kitaplar arasında bulmuştum.

Romanın adı, yayıncıların değişik değişik yazımları dolayısıyla benim için hep bilinemez kaldı. Gerçi kitaptan söz açan kaynaklarda da bu ad hep değişik yazılmış. "Evlere Şenlik" bir üst başlık mı ya da "Kaynanam Nasıl Kudurdu" bir alt başlık mı ya da her ikisi tek bir başlık mı, bellisiz. "Kudurdu"nun sonuna soru işareti gelecek mi, karar verilememiş...

Evlere Şenlik / Kaynanam Nasıl Kudurdu? Hüseyin Rahmi romanları arasında derli topluluğuyla dikkati çeker. Romancı

konuyu dağıtmamış, roman kişilerini az sayıda tutmuş, olayların gelişimini dallandırıp budaklandırmamıştır.

Bize olup bitenleri anlatan Osman Zihni Bey'in dul kaynanası Makbule Hanım altmışlarında, duyguları, istekleri gencelmiş, birdenbire yeniden evlenmeye karar verir. Damat adayı avukat Devranzade Vassaf Bey'dir ve genç avukat, sözümona, Makbule Hanım'ın bazı hukukî işlerini takip etmektedir.

Bir aile faciası böyle başlar. Damadı Osman Zihni, kızı Vehibe Hanım, Makbule Hanım'ı uyarmaya çalışırlar. Oğlu bıçkın Ali Harun genç yaşta, sinir nöbetleri geçirir. Fakat hepsi boşunadır. Devranzade yaşlı kadının servetini soymaktadır. Bu arada Ali Harun, annesinin dillere dökülmüş rezaletleri sebebiyle, sevdiği kızla evlenemez.

Aile, yarı üfürükçü Kadir Hoca'ya başvurur. Şimdi Kadir Hoca da Vehibe Hanım'la Osman Zihni'den para sızdırmaktadır. Ne var ki, Kadir Hoca'nın çabaları sonuç vermez, tam tersine, Makbule Hanım'ın gencelme girişimleri, Devranzade'ye düşkünlüğü, onunla ilişkisinde pervasızlığı arttıkça artar.

Ali Harun bir köpeğin kendisini ısırdığını söyler: Köpek kuduzmuş, yakında kendisi de kuduracaktır! Kızılca kıyamet kopar. Ali Harun annesini boynundan ısırır. Avukat Vassaf Bey korkudan konaktan sıvışır, zaten yeterince para sızdırmıştır. Bütün günler, bütün geceler sevgilisini sayıklayan Makbule Hanım, sonunda avukatın yazıhanesine gider ve genç adamı ısırır. Bu acıklı gülünçlü olaylar, Doktor Cafer'in bilgilendirmesiyle son bulur: "Sizi tababet namusumla temin ederek söylüyorum ki, Ali Harun Bey'i hiçbir köpek ısırmamıştır. Baldırındaki yara, tırnakla tahriş suretiyle husule getirilmiştir..."

Mutlu sona artık hızla yol alınır: Makbule Hanım'ı "kurtarmak için" ellilik bir beyle evlendirirler. Ali Harun, sevgilisi Dür-

dane Hanım'a kavuşur. Osman Zihni'yle Vehibe huzura kavuşurlar...

Evlere Şenlik / Kaynanam Nasıl Kudurdu? her şeyden önce bir tasvirler geçit törenidir. Başta Makbule Hanım, Ali Harun, Devranzade Vassaf bir portre ressamının eserleri gibi de okunabilir. Ev, eşya, öteki mekânlar, hep tasvir sanatının olanaklarıyla işlenmiştir. Bu tasvirler ve bu portreler romanı görsel açıdan çok canlı kılar.

Makbule Hanım öylesine kaleme getirilmiştir ki, yaşadığı arzu fırtınasında Hüseyin Rahmi onu art arda resimlerle canlandırır, portrelerini art arda dizdiğinizde "kart bir aşüfte"nin git git artan gencelme sevdasını en küçük ayrıntısına kadar saptayabilirsiniz. Romancı, aynı şekilde, Makbule Hanım'ın çılgınca giyim-kuşamını da, her sahnenin gerilimini arttıracak bir tutumla işlemiştir. Âdeta bir tiyatro oyununun kostümcüsü gibi...

Bunların dışında, kahkahalarla okuduğum *Evlere Şenlik / Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, yadırganacak ama, Hüseyin Rahmi'nin insan zaafları konusunda belki en trajik romanıdır.

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'da, hele düğüne gidiş sahnesinde, Flaubert'e yaraşır duygun bir gerçekçilikle yaşlanışını anlattığı Firdevs Hanım'ın yanı başında; alaturka Makbule Hanım'ın, romanın sonundaki şu dobra sözleri de herhalde gözden çıkarılamaz: "Gençler vefasız, ihtiyarlar mecalsiz... Benimki gibi, sevdaya kanmayan gönüllerin hali ne olacak bilmem ki?.."

• • •

Satılacak mal varsa çarşıya, pazara, bedestene götürür. Bazı zamanlar, kaynanamın sandık odasından içi mahfaza dolu küçük bir el çantasıyla, yahut koltuğunun altında sedefli ufak bir antika çekmece

veya gümüş takımlarıyla çıkar. Her şeyi alır, satar, yapar, eder, kimseye hesap vermez.

MUHABBET TILSIMI
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Muhabbet Tılsımı, Hüseyin Rahmi'nin üzerinde az durulmuş romanlarından. Yeni yazıyla basımı taa 1969'da gerçekleştirilmiş. Gerçi 1969'dan sonra da pek ilgi görmemiş.

Batıl inançların yol açacağı acıklı gülünçlü olayları işlediği vurgulanmış *Muhabbet Tılsımı*'nın. Yerli bir vodvil havasının estiği, Adnan Şem'i Paşa'nın konağında âdeta tiyatro sahneleri düzeninde yazılmış roman, örtük, karmaşık cinsel yaşam üzerine irkiltici saptamalarla kaleme getirilmiştir. Yine aynı sorunu deştiği *Ben Deli Miyim?* yüzünden başına işler açılmış Hüseyin Rahmi, *Muhabbet Tılsımı*'nda yazma özgürlüğünü koruyabilmiş.

Muhabbet Tılsımı'nın kişilerini yazar gürültülü patırtılı, dolambaçlı olaylar içinde yaşatırken, her birinin cinsel duyuşlarını, isteklerini teşrih masasına yatırır. Adnan Şem'i Paşa'nın konağı bir bakıma laboratuvara dönüştürülür. Değişik yaşlarda –roman kişisi– denekler tek tek incelenir ve ruhbilimsel açıdan 'etiketlenir'.

Enikonu açık bir dille yazılmasına karşın, roman bu yönüyle yorumlanmamış, tam tersine, bir incelemeci, *Muhabbet Tıl-*

sımı'nın "Halkın okuma ihtiyacını tatmin ve onların zihinlerini daha ağır eserler okumaya hazırlamak için" bir masal özelliğinde olduğu kanısına varmış. Aynı incelemeciye göre, *Muhabbet Tılsımı*, Hüseyin Rahmi'nin *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Efsuncu Baba* gibi romanlarıyla aynı öbekte toplanabilir...

Konunun akışı, entrikaların art arda dizilişi bakımından böylesi bir benzerlik, yakınlık söz konusu edilebilirse de; *Muhabbet Tılsımı*'nda dekoru başarıyla ve iyice yerlileştirilmiş bir Marquis de Sade romanı belirir...

• • •

Yedikule'den trene binip Sirkeci'ye inmeye karar verdi. Bostanlar, mezarlıklar arasında koca kaldırımlı sur caddelerinden giderken köylüyle şehirli arasında allı güllü bir tuvalet yapmış, kol kola yürüyen üç Rum kızına rastladı. Kızlar hafif, şuh gülüşmelerle Ali Bekir'i süzerek yanından geçtiler. Onlar biraz ilerledikten sonra delikanlı döndü. Arkasına göz attı. Kızların da başlarını çevirip hâlâ gülüşerek kendine baktıklarını gördü. Bu ne demekti? Tılsım kendini göstermeye mi başlamıştı? (Mükerrem Kâmil Su sadeleştirmesi.)

SODOM VE GOMORE
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Sodom ve Gomore, Mütareke dönemi İstanbul'unu maddî-mânevî çöküşüyle dile getirir. Köşkler, konaklar, apartmanlar, otel odaları, beş çayları, akşam yemekleri, danslı suvareleriyle ölümcül bir debdebeyi canlandıran roman, Kurtuluş Savaşı'nı hazırlayan koşulların bir dökümü gibidir. İşgal altındaki İstanbul'u 'günahkâr şehir' olarak irdeleyen romanların en önemlilerinden biri, öte yandan, yeni yazıyla çok uzun yıllar yayınlanmamış...

1960'ların sonunda, Atatürk Erkek Lisesi'nde –galiba son sınıfta– öğrenciyken, öğretmenimiz Rauf Mutluay'ın *Sodom ve Gomore*'yi okuduğunu görmüş, gözlerime inanamamıştım. Çünkü, demin dediğim gibi, bu roman yeni yazıya aktarılmamıştı. Mutluay'a, "Yeni mi yayınlandı hocam?" diye sormuştum. "Bana Bilgi Yayınevi'nden gönderdiler, piyasaya henüz çıkmadı" demekle yetinmişti Rauf Bey. Günlerce, Beyoğlu kitabevlerinde *Sodom ve Gomore*'nin peşine düştüm. Nihayet bir gün, birkaç hafta sonra, *Sodom ve Gomore* elimin altındaydı! Bir solukta okuduğumu hatırlıyorum. Sonraları, birkaç kez daha okudum *Sodom ve Gomore*'yi. *Cemil Şevket Bey / Aynalı Dolaba*

İki El Revolver'i yazarken, *Sodom ve Gomore*'deki bir iki roman kişisine uzak göndermeler yapmaya çalıştım...

Eser, ilençli imparatorluk başkenti İstanbul'u, *Tevrat*'ta yer almış günahkâr Sodom ve Gomore şehirlerine benzeterek başlar. Zaten Yakup Kadri, bölüm başlarında, *Ahd-i Atik*'ten, *Kitab-ı Mukaddes*'ten alıntılar yapmayı gereksinmiştir.

Ateşkes dönemi İstanbul'u işgal altındadır ve kentin varlıklı, mezhebi geniş çevreleri ayakta kalabilmenin, eski düzenlerini sürdürebilmenin tek yolunu işgal kuvvetleriyle işbirliğinde bulmuşlardır. Bu, sözümona yüksek, seçkin çevrelerin üyelerinden Sami Bey ailesi de, işgal kuvvetlerinin önde gelen subaylarıyla, yabancı kişilerle sıkı fıkı ilişkiler kurmuş, memleketin sürüklendiği yıkımlara göz kapamış, gününü gün etmektedir.

Sami Bey'in kızı Leylâ'yla nişanlısı Necdet de bu karanlık günlerin kişileridir. Mutsuz Necdet, yoldan çıkmış görünen Leylâ'yı kendi inandığı değerlere yönlendirmek ister. (Son yıllarda Süha Oğuzertem, Necdet'in mutsuzluğu üzerinde ayrıca bireysel açıdan durmuş; genç adamın, Yakup Kadri'ce dile getirilmemiş ya da saklı tutulmuş ruhsal karmaşasını incelemiş, tartışmaya açmıştır.)

Bunalımlar, boş değerler, doyumsuzluklarla yüklü Leylâ, düşman askerleriyle, yerli işbirlikçilerle beş çaylarında, suvarelerde çokça görünmekte, sefahat bataklığına sürüklenmektedir. Onun çevresindeki herkes, Türkler, yabancılar, yaşadıkları hayattan kıvançlıdır. İstanbul'un bir kesiminde, büyük acılar, çok renkli eğlentilerin karnavalında âdeta duyumsanmamaktadır.

Ülke yeni bir savaşın, bir kurtuluş savaşının eşiğindedir. Necdet, tanıklık ettiği *Sodom ve Gomore* ortamlarından sıyrılarak, gelecekteki, umuda daha açık bir dönemin insanı olmayı seçer. Nitekim, çok geçmeden sevindirici haberler gelecektir: "Diyorlar

ki 'Afyonkarahisar geri alındı!' 'Dumlupınar'da düşmanın bütün kuvvetleri yok edildi!' 'Ordularımız Uşak'a doğru hızla ilerliyor!'"

Düşmanla işbirliğine yanaşmamış, İstanbul'un öteki kesimi şimdi sevinç gözyaşları dökmektedir. "Yüzleri bu kadar" sararmış işbirlikçi kesim yaklaşan bozgunu ayırt etmekte, saklanmanın, kaçmanın yollarını aranmaktadır.

Leyla da, son bir duygu fırtınasıyla, Necdet'e geri dönmek isteyecektir ama genç adam için aşk, o ıstırap dolu tutku sona ermiştir...

Attilâ İlhan, Mütareke'yi betimleyen, dile getiren romanlar arasında *Sodom ve Gomore*'yi çok sevdiğini söylerdi. Onun "Aynanın İçindekiler" ırmak-romanının Mütareke dönemi bölümleriyle Yakup Kadri'nin bu eseri karşılaştırmalı okunabilir.

Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Romanı*'nda, *Sodom ve Gomore* için, "Yazınsal açıdan, bence Yakup Kadri'nin en zayıf romanı" diyor. Yazısında, eseri yazınsal açıdan pek değerlendirmediğinden dolayı, bu yargıya neden vardığını kavramak imkânsız.

Toplumsal, tarihi ve bireysel açılardan çok katmanlı *Sodom ve Gomore*'nin yeni incelemeler, yeni yorumlarla değerlendirileceği kanısındayım; hattâ bu eserin yazarı olarak 'insan' Yakup Kadri'nin kendisinin de...

• • •

Bir sessizlik aralığı daha... Genç kız diz üstü sürüne sürüne ta Necdet'in yanına kadar geldi ve kendisi bir çukurun içindeymiş de ondan yardım istiyormuş gibi kollarını uzattı, delikanlının omuzlarından yakalayıp sarsarak:

— Biliyor musun, biliyor musun! Ben o çılgın hulyadan hâlâ vazgeçmedim! dedi (...)

YEŞİL GECE
Reşat Nuri Güntekin

Cumhuriyet'in daha ilk yıllarında, başlangıcında kaleme getirilmiş *Yeşil Gece* belki bir 'yakınma' romanı, bir yakınışın romanıdır. Reşat Nuri yazarlık yaşamı boyunca sürecek sağduyulu anlatışını bu yakınışta da korumuştur.

"Bir gün cihanı kaplayacak yeşil sancak" ülküsüne bağlı yetişmiş Şahin Efendi, hem İkinci Meşrutiyet sonrasını, hem Kurtuluş Savaşı'nı, hem Cumhuriyet dönemini yaşama, izleme, kendince değerlendirme fırsatı bulmuştur.

"İlmiye"den babası, Şahin'in inançlı bir genç olarak yetişmesini ister. İstanbul'da Somuncuoğlu Medresesi'nde dört yıl okuyan Şahin, medreseden bir vicdan insanı olarak ayrılır; görüp yaşadıkları onda hayal kırıklıkları bırakmıştır. Şahin bu kez Darulmuallimin'e girer. Okulu bitirdiğinde, tayini İstanbul'a çıktığı halde, kimsenin gitmek istemediği Sarıova'yı tercih eder.

Reşat Nuri *Yeşil Gece*'yi bu sahneyle başlatır. Millî Eğitim Müdürü, Şahin'in İstanbul yerine Sarıova'yı tercih etmesine çok şaşırmıştır. Hafif bir mizah havası eser.

Şahin şimdi İzmir'e yakın Sarıova'da bir ilkokulun başöğretmenidir. Orada yeni bir ilkokul yaptırmak için büyük çaba harcar. Yunan ordusu İzmir'e girer. Şahin, Millî Mücadele'ye hizmet edenler arasındadır. Subayların Anadolu'ya geçebilmeleri için çalışır. Düşman ordusu tarafından bir Yunan adasına sürgüne gönderilecektir. Cumhuriyet'in ilânında yurda dönen Şahin Efendi, yine Sarıova'da öğretmendir.

Şahin Efendi, daha dün, düşmana yaltaklanmış bazı gerici güçlerin başlarında şapkalar, tepeden tırnağa Cumhuriyetçi kesildiklerini çok şaşırarak görür. Dahası, bu çevreler, Şahin Efendi'yi düşmanla işbirliği yapmakla suçlamakta, ona her türlü iftirayı atmaktadırlar.

Necatigil'in saptamasıyla "padişahlık devrinde bir Cumhuriyet öğretmeni gibi çalışmış olan Şahin Efendi, şimdi Cumhuriyet devrinde derdini anlatmak umuduyla Ankara'nın yolunu tutar."

Yeşil Gece çevresindeki yorumlar, değerlendirişler handiyse birbirine karşıt. Bir kesim, bu romanın ilerici tutumla yazıldığını öne sürüyor. Bir kesim, bu 'ilericiliğin' Cumhuriyet'in ilk yıllarına özgü resmî görüş olduğu kanısında; Şahin Efendi'yi büsbütün inançsız sayıyor. Bir başka kesim, hangi ekonomik ve politik sebeplerle dinin Türk toplumu üzerindeki etkisinden habersiz Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'de bu bilmediği gerçeklere birtakım yakıştırmalarla yaklaştığı görüşünde.

Bu görüşler, bu savlar, yüceltişler, küçültüşler, Türkiye'nin o günkü siyasî tercihleriyle bağdaşık olarak öne çıkmış ya da geri planda kalmış. Sonra sonra, *Yeşil Gece* zaten unutulan romanlardan biri olmuş.

Tanpınar, *Yeşil Gece*'nin "zihniyet ikiliği"ne ilişkin bir eser olduğunu belirtiyor. Gerçekten de, anlatış açısından birçok cılızlığı barındıran *Yeşil Gece*, devirden devire hemen hep aynı kalan zihniyet farklarını deşer. Bu zihniyet farklarının inançlılık ya da

inaçsızlıkla pek ilintisi yoktur ve baskın zihniyetin tek tasası, 'iktidar' olabilmek ya da iktidarın hiç değilse yanında olabilmektir. Bence, Reşat Nuri *Yeşil Gece*'de asıl 'baskın zihniyet'ten yakınıyor..

• • •

Şahin Efendi'ye hayalinin ezeli kâbusu olan "Yeşil Gece"si hiçbir zaman bu kadar karanlık ve feci; insanlar bu kadar korkunç ve zalim görünmemişti.

1930

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU
Peyami Safa

Peyami Safa, yazarlığında yol aldıkça, *Sözde Kızlar*'dan sonra ve Server Bedi takma adına başvurmadıkça; olayları geri planda tutan, düşünce ve duygulanımı öne çıkaran, dönemlerin tarihi genel görünümünü saptayan, ruhsal ve toplumsal çözümlemelerle yüklü, içerik kadar biçime de önem veren romanlar yazmış.

İlk basımı Nâzım Hikmet'e adanmış, Nâzım Hikmet'in de Türk romanında bir dönüm noktası saydığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Peyami Safa'nın özyaşamöyküsünden yola çıktığı, üslûp incelikleriyle donanmış, şiirden beslenmiş, okurda –kuşaklar boyu– izler bırakmış bir romandır.

Bu eserde bireysel dramın yanı sıra, toplumsal katmanlar arasındaki karşıtlık belirir, vurgulanır, bireysel dramın pekişmesine olanak sağlar.

Romanın ilkgençlik çağındaki anlatıcısı –adı hiçbir zaman verilmeyecektir–, yıllardan beri hastanelerde tedavi görmekte, bacağındaki "akıntılı, fistüllü" kemik hastalığının iyileşmesini ummaktadır. Hastaneler onun için artık ikinci bir ev, yuva gibi olmuştur.

Sanata, özellikle edebiyata tutkun anlatıcı, Erenköyü'ndeki bir akraba evine gidip gelir. Uzak akrabası emekli paşa, yarı sakat yeniyetmeye, yardımseverlikle karışık merhamet duyar. Burada hayat çok daha zengin, gösterişli, renklidir.

Paşanın yirmilerinde kızı Nüzhet, anlatıcı için, gönülde saklı kalmaya yazgılı bir aşkın ifadesidir. Nüzhet, olgun, varlıklı, mesleğinde başarılı Doktor Ragıp'la evlenecek, maddî olanakları yüksek hayatını sürdürecektir.

Anlatıcı büsbütün içine kapanır. Gönül sızısı, üzüntü ve yalnızlık hastalığını büsbütün arttırmıştır; sonu bellisiz, önemli bir ameliyat artık zorunlu olmuştur...

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, adı verilmemiş anlatıcının notları, duyuş ve izlenimleri çerçevesinde yazılmış, kısa kısa bölümlere ayrılmış. Yazar, bilinç düzleminden bilinçaltına yönelerek, yer yer bilinç akışını çağrıştırır yazışıyla romanımıza gerçekten yenilik getirmiş.

1930'da yayınladığı bir yazısında Tanpınar, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* için, "şu son senelerin eserleri içinde, acının ve merhametin yegâne kitabı" diyor.

İlk kez yetişme yıllarımda okuduğum *Dokuzuncu Harice Koğuşu* beni çok etkilemişti. Yazarın, düşünceden düşünceye, duyuştan duyuşa kısa, öz cümlelerle sıçrayışına tutulup kalmıştım. Hele, hastanelerin soğuk yüzlü odalarından, koridorlarından hastane bahçelerinin güneşli, ağaçlıklı, geniş dünyasına geçişler, bu tuhaf karşıtlık belleğime çakılı kaldı ve hastaneye her gidişimde daima *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu anmak ihtiyacı duydum.

Eserin bazı bölümleri, sözgelimi *Hamlet*'e göndermeli "Zavallı Yorik" ya da Nüzhet'e duyulmuş aşkın dile getirildiği sayfalar beni bugün de etkiliyor. Ama galiba, en çok, hastane odasında, son ameliyattan sonra yazılan son notlar...

• • •

Yarın hastaneden çıkacağım...

Dışarda yaşamaktan korkuyorum.

Burada ıstıraba ve tevekküle o kadar alıştım ki, onları bırakırsam ruhumun bir parçası kesilmiş gibi boşluk duyacağım; bırakmazsam isyansız nasıl yaşayacağım?

HİCRAN GECESİ
Güzide Sabri

Hicran Gecesi önemsenmemiş, pek anılmamış bir roman. Gerçi yazılışından yıllar sonra beyazperdeye aktarılmış, seyirciyle ticarî başarı sayılabilecek bir bağ kurmuş. Yayınlandığı dönemde, 'satış romanı' olabildi mi, bilmiyorum.

Güzide Sabri bu romanında yasak ya da imkânsız aşk izleğini bir kez daha işler. Yazıldığı yılların sinema tutkusundan yararlanmıştır. Romanın başkişisi Serap, Hollywood'un siyah saçlı, yeşil gözlü meşum kadınlarını çağrıştırır.

Serap, cazibeli bir kötülük simgesidir. *Hicran Gecesi*'ni bunca yıl sonra anmamın belli başlı sebebi bu. Serap bir kötülük simgesi ama, romancı onu kötülüklere yönlendiren hikâyesiyle yaşatmayı denemiş...

Eleştirmenler, romanlardaki, öykülerdeki meşum kadın kimliğine klişeleşmiş, basmakalıp kişiler gözüyle yaklaşmışlar. Güzide Sabri öyle yaklaşmıyor. Önce, Serap'ın geçmişini anlatıyor: Varlıklı, beysoylu İclâl Hanım'la Sami Bey kızlarını kaybederler; bebek Serap'ı evlât edinirler. Serap bu gerçeği bilmez. Nişanlı-

sı Cevat Bey'den gelen ürkütücü mektuba kadar bilmeyecektir. Sonra yıkım...

Dul Fazıl Şükrü, Serap'la evlenmek ister. "Kalbin yaşı olmadığını bilen Fazıl Şükrü Bey" genç eşi Serap'a Celâl'i tanıştırır. Muhteşem köşkteki bu tanışma gönül yakınlığına evrilecektir. Akraba çocuğu Celâl, –kış gelmiştir– şimdi Şişli salonlarına sık sık geliyor. O gönül yakınlığı bir yasak aşka dönüşmüş.

Celâl'i baştan çıkaran Serap, sevdiği adamı bir süre sonra, genç ve güzel bir kıza kaptıracak, İlhan'a. İlhan, Serap'ın en yakın arkadaşı! Tam bir melodram, ne var ki Serap'ın içdünyası bu melodrama tuhaf bir gerçeklik payı katıyor. Dahası, 1930'ların "cemiyet hayatında" böylesi dedikodulu olaylara sık sık rastlanıyor.

Ortalıktan kaybolan İlhan'la Celâl'in evlendiklerini, çok mutlu bir yuva kurduklarını, Serap, Celâl'in yakın arkadaşı Kenan'dan öğrenir. Nice zaman tasarladığı öç tasarıları çöküp gitmiştir.

Mevsim yine güzdür. Meşum kadın Serap, "Nişantaşı'nın büyük caddesinde" dalgın ve umutsuz yürürken, "fecî bir otomobil kazası neticesinde" ölür. Ancak *Hicran Gecesi* okurlarının kavrayabileceği bir intihar... Kaza haberi "iki gün sonra" gazetelerde yazılır.

Emel Kefeli, Güzide Sabri'nin "Serap'ın durumundan hareketle, Serap'ın kaderini paylaşan tüm kadınları" yansıtmak istediğini belirtir. Ayrıca, Kefeli'nin saptamasıyla, o dönem erkeklerinin kadın seçimleri de eserde vurgulanmıştır: "Gönül eğlendirilen kadın ve ciddi bir beraberlik için seçilen kadın".

• • •

Evet, ben de hasta olduğumu biliyordum. Bu, tâ... çocukluğumdan beri devam eden, gittikçe artan mustarip, yaralı bir ruhun sebepsiz teessürlerini çekmekten ben de bıkmış ve yorulmuştum artık. Fakat bundan kurtulamıyordum...

YAPRAK DÖKÜMÜ
Reşat Nuri Güntekin

Yaprak Dökümü, yazarı her ne kadar tersini düşünse de, sanki sahne sahne örülmüş bir roman.

Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*'nü yazılışından on beş yıl sonra oyunlaştırırken, iyi bir tiyatro eserinin ehram gibi yükselmesi gerektiğini belirtiyor. Roman *Yaprak Dökümü*'nüyse, dağınık, yükseltisi az, ehramların yan yana dizildiği bir alana benzetiyor. Bu yüzden konuyu, olayları, bütün kurguyu yeniden ele almış...

Yeni dönemin, yeni düzenin toplumsal sorunlarını bireydeki yıkımlarıyla saptayan roman, satır araları okunduğunda, hayli karamsar eleştirilerle donanmış. Batılı hayat tarzının resmî olarak ısrarla önerildiği yıllarda; bu hayat tarzını gösterişten, lüks yaşayıştan ibaret sananların gelir, kazanç açısından yetersiz kalıp, ağır çöküşlerini dile getiriyor, öyleyken, acı bir alaycılığa açılıyor.

İmparatorluk sınırları içindeki Suriye'de, Anadolu'nun bazı yerlerinde uzun yıllar çalışmış, son görevi Trabzon'da mutasarrıflıkken, beklenmedik sebeplerle devlet memuriyetinden ayrılmış Ali Rıza Bey, eşi ve beş çocuğuyla birlikte İstanbul'a yerleşmiş, çetin koşullarda geçim darlığı çekmektedir. Neyse ki, Altın

Yaprak Anonim Şirketi'nin müdürü Muzaffer, geçmişte büyük yardımını gördüğü Ali Rıza Bey'i, biraz da acıma duygusuyla şirkette işe alacaktır.

Ali Rıza Bey, Muzaffer'in kişisel hayatıyla ilintili bir sevda ilişkisini kendi bildiği, inandığı ahlâkın çerçevesine sığdıramaz ve Altın Yaprak'tan –Muzaffer'in bütün itirazına rağmen– ayrılır. Bir kez daha işsizdir.

Ailenin erkek çocuğu Şevket bankada memurluğa başlar; şimdi geçim sıkıntıları yalnız ona yüklenmiştir. Çok geçmeyecek, Şevket, ilk eşinden boşanmış, "daktilo" Ferhunde'yle evlenecektir. Süse püse, gösterişe düşkün Ferhunde, görümceleri Leylâ'yla Neclâ'yı da ala ala hey yaşamaya, sözümona 'modern hayat'a alıştırır. Evde sık sık eğlentiler, dâvet günleri düzenlenir; gider arttıkça artar.

Büyük kız Fikret gelecekten kaygılıdır. Bir boğaz eksilir özverisiyle, çoluk çocuklu dul bir adamla evlenir. Kitaplara tutkun Fikret, hayalleri ve umutları kırık, Adapazarı'na yerleşecektir.

Yaprak dökümü başlamıştır artık!

Şevket, bankaya ait "mühimce bir parayı" harcadıktan sonra yerine koyamaz; para açığı, gelen müfettişlerce saptanır. Şevket yargılanır ve bir buçuk yıl hapse mahkûm olur. Ali Rıza Bey son bir çabayla, Bağlarbaşı'ndaki evi satar. Bütün aile daha küçük bir eve taşınırlar.

Neclâ, danslı toplantılarda tanıdığı, Suriyeli bir adamla evlenmiş, bu zengin adamla birlikte, baba evinden ayrılarak Suriye'ye gitmiştir. Kocasının çok eşli olduğunu orada öğrenir. Daktilo Ferhunde, şenliksiz yeni evde daha fazla yaşamaya dayanamayarak kaçar.

Leylâ eski ala ala hey düzeni sürdürebilmek için, hoppa, oynak bir yaşamı seçer. Kızının kibar yosmalığı Ali Rıza Bey için

dayanılamayacak son yıkımdır; Leylâ'yı kovar, bir süre sonra da yaşlı adama inme iner, hastaneye kaldırılır.

Leylâ zengin bir avukatın metresidir; annesiyle birlikte oturmaktadır. Annesi Hayriye Hanım bu yeni hayata da zorunlulukla uyum sağlamıştır. Nicedir hastane köşelerindeki babasını yanına alır Leylâ. Ali Rıza Bey zengin avukatın tuttuğu konforlu apartmanda yaşamakta; sıkılırsa, "tertemiz" giydirilip arabayla gezmeye çıkarılmaktadır. Romancı, okurun kolay kolay unutamayacağı son bir cümleyle noktalar: "Yalnız, sokaklardaki kalabalığın içinde arasıra eski kahve arkadaşlarından bazılarıyla göz göze gelmese..."

Yaprak Dökümü, Doğulu yaşama biçimi mi, Batılı yaşama biçimi mi, muhafazakârlık, yenilikçilik derken tek değeri para olacak düzene geçişin erken ve ürpertici romanıdır. Ağdalı gibi görünen konusu, eser sona yaklaştıkça, o tek değer 'para'ya odaklanır; paranın irkiltici mucizelerini söyler.

Taksim'deki apartmanda kendisine "güneşe ve denize karşı güzel bir oda" hazırlanmış Ali Rıza Bey, "rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca az zamanda" epey iyileşmiş, düzelmiştir. Elinde baston, evin içinde biraz tutuk adımlarla dolaşır. Leylâ'nın papağanına "lisan dersi" vermeye başlamıştır. Dahası, evdeki bazı eğlentilere, çağrılara katılır. İçki ikram eder; misafirlerin ricaları üzerine, "bazı kadınlarla gülünç dans numaraları" bile yapar...

Leylâ, bir bakıma Cordelia konumundadır, güzelliğinin, bedeninin sağladığı parayla düşkün babasının son günlerini mutlu kılan bir Cordelia...

Bir de 'Ayşe meselesi' var. En titiz araştırmacıların, yorumlayıcıların hemen hepsi Ayşe'yi -nasıl oluyorsa- ya okumamışlar, ya unutmuşlar. Ayşe, Hayriye Hanım'la Ali Rıza Bey'in en küçük çocukları. *Yaprak Dökümü* üzerine yazanlar, boyuna, Ali Rıza

Bey'in dört çocuğu olduğunu söylemişler: "Fikret, Neclâ, Leylâ adlı üç kızı, Şevket adında bir oğlu vardır."

Oysa romanın başında, on iki yaşındaki Ayşe'yi büyütüp yetiştirememekten korkan Ali Rıza Bey, için için öteki çocuklarına emanet eder onu. Ayşe geleceğin simgesidir. *Yaprak Dökümü*'nün oyunu boyunca konfeti ve serpantin hazırlar, dâvet gecelerine, ev balolarına. Şimdiyse on beş yaşına gelmiştir; yaşlı, inmeli babası Ali Rıza Bey'le birlikte zengin avukatın dostlarına içki ikram etmektedir. "On beş yaşında güzel bir kız olan" Ayşe'yi yeni para düzeni bu kadar var etmiştir...

Ayşe'den habersiz, Ayşe'yi görememiş bir yazar, *Yaprak Dökümü*'nün "işlenmemiş" bir roman olduğu kanısında. Âdeta, romancının kendisi için tuttuğu notlarla yetindiğini ileri sürmüş.

Ben öyle düşünmüyorum. *Yaprak Dökümü*, hukuk diliyle, bir tutanak gibi yazılmış bence. Romancı o tutanağın değerlendirmesini kendi zamanının ve yarının okuruna bırakmış...

• • •

Düğün gecesi... Ev, baştanbaşa aydınlık içinde... Kapılar, pencereler açılmış. İkide bir cazbant çalıyor. O susunca, neşeli kahkahalar, haykırışlar, çığlıklar...

Sokakta kuvvetli bir ışığın etrafına toplanan gece böceklerinin kaynaşmasına benzer bir hayat var. Tâ uzaklardan çalgıya ve aydınlığa doğru akıp gelmiş bir kalabalık. Kadınlar, erkekler, çocuklar. Bunların bir kısmı düğün evinin saadetini sokaktan seyrediyor, bir kısmı içerideki kargaşalıktan, ardına kadar açılmış kapılardan cesaret alarak yavaş yavaş bahçeye yayılıyor. Ali Rıza Bey'in özene bezene işlediği çiçek tarhlarının kenarına oturuyor.

1931

ÇIKRIKLAR DURUNCA
Sadri Ertem

Çıkrıklar Durunca, bugün çoğu temsilcisi hayatta olmayan bir kuşağı çok etkilemiş bir roman. Ben de Vedat Günyol'dan işitmiş olmalıyım bu romanı. Aradım taradım, *Dile Gelseler*'de şöyle bir cümleye rastladım: "İleriye ve yeniye karşı ayaklanan yobaz, gerici bir toplumun romanı olan *Çıkrıklar Durunca*'nın ardından (...)"

Oysa *Çıkrıklar Durunca* "yobaz"ın, "gerici"nin ötesinde, hem de hayli ötesinde bazı sorunlara değiniyor. Belki Vedat Hoca da o silik anıda kalmış söyleşimizde bu sorunlardan söz açmıştı, hatırlamıyorum. Yalnız, eklemek isterim: *Çıkrıklar Durunca* Attilâ İlhan'ın, Rauf Mutluay'ın da üzerinde durdukları bir eserdi.

İlk baskısından okumuştum, ciltlenmiş, ne var ki yaprakları yıpranmış bir kitap. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları'nın başında. Enis'in aracılığıyla alt kattaki kütüphane odasında Sadri Ertem'in yazdıklarını okuyorum. Doğrusu, pek sarmıyor. Bununla birlikte, zaman geçecek; Cevdet Kudret'in saptamasıyla, "ucuz Avrupa malı dokumanın yerli malı dokuma tezgâhlarını ortadan kaldırışı" aklımdan çıkmayacak. Birtakım çaresiz insanların, yoksul köylülerin dergâh kapısında umut arayışları da. Alevî dergâhında Dudu'nun,

Esma Bacı'nın Avrupa malı kumaş kullanılmayacağına dair yemin ettirmeleri de.

On dokuzuncu yüzyılın sonu. Avrupa sanayi ürünlerindeki gücüyle yerli el tezgâhlarını paldır küldür çökertiyor. Devlet, her geçen gün biraz daha kötüleşen hayat şartları karşısında kayıtsız; dahası, devlet kendi halkını yola getirmeye çalışıyor. Art arda patlak veren korkunç olaylar, Alevî-Sünnî çatışmasına kadar sürükleyecek insanları. İsyanlar, eşkıyalar, mazlumla zalimin birbirine karışması...

Bunların derin izi kalmış olabilir. Acı ve irkiltici ama; bunların yeni zamanlara sıçraması, *Çıkrıklar Durunca*'nın bende yaşarlığına yol açmış olabilir.

• • •

Köylüler bu ateşli içtimadan daha derli, daha toplu çıktılar; hele bu yangın oyunundan sonra ümitleri biraz daha çelikleşti, hatta bundan sonra fabrika mallarını ateşe atmak ve bunu mukaddes bir ayin gibi icra etmek yeni bir ibadet tarzı oldu.

Bu yeni ve mukaddes ocak az zamanda Anadolu'nun çıkrıklar işleyen yerlerinde çabuk çabuk göründü. Ve sönmeden yandı, mütemadiyen yandı...

FATİH-HARBİYE
Peyami Safa

Fatih-Harbiye bir tramvay yolunun adı; Fatih'ten Harbiye'ye, Harbiye'den Fatih'e gidilip geliniyor. Ama Peyami Safa huzursuz; bu gidip gelişlerde bir şeylerin çözümsüz sorunlara yol açtığı kanısında. 'Madde'nin 'ruh'u tüketmesinden korkuyor belki de.

Peyami Safa'yı temsil ettiği söylenen Ferit denge arıyor: Şark ve Garp "birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak" için var. Şark ve Garp "güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı" değil. Şark ve Garp "insanlığın külçesini terkip" ediyor. Birbirlerini tamamlayınca, "bugünkü kültür buhranı" çözüme kavuşacak, "yeni terkiplere doğru" gidilecek...

Ne zaman? Bellisiz. Şimdilik ayrı düşüşler var.

Daha başlangıçta, Neriman'la Şinasi, Dârülelhân'dan çıkarlarken, romancı, Şinasi'yi ansızın yorgun düşürür: Neriman ona yakınlık göstermemiştir bugün; genç adam kendi sesinden bile tedirginlik duyar, kolunun altına sıkıştırdığı kemençe ağır gelmektedir, tıraşı uzamış, sağ dizi ütü tutmaz hale gelmiş pantolonu, tozlu potinleri... Neriman artık hiçbiriyle ilgilenmemekte; arkadaşına

gideceği yalanıyla Fatih-Harbiye tramvayına biner, Şinasi'yi yolun ortasında bırakır...

Fatih-Harbiye'yi savunanlar, Peyami Safa'nın mutlak Doğu'yu tercih ettiğini belirtmişler. *Fatih-Harbiye*'yi yermek isteyenler, bu tercihin mutlaklığında gericilik saptamışlar. Bence Peyami Safa bambaşka bir görüngeden eğilmiş; bizdeki Doğu'da da, Batı'da da hüzünler saptamış.

Neriman Beyoğlu'ndan geceyarısı döner, Macit'in otomobiliyle. Merdivenin ilk basamağında, hizmetçi Gülter'in bıraktığı, "tüten", "isli" şişesinden "sarı" ve "çürük" bir ışık yansıtan idare lambası durmaktadır; tüten, isli, sarı, çürük... Neriman'la babası Faiz Bey merdivende karşılaşırlar. Neriman yürüyüp geçer. Faiz Bey onun giysisinden dökülmüş "konfeti"lere, "serpantin"lere bakakalır. Neriman babasıyla göz göze gelince, "uçurumun kenarında bir tepeye tırmanan insanların" son direncine ihtiyaç duyar. Faiz Bey, konfeti ve serpantinleri avucuna alır, "arada bir avucunu açarak, serbest kalınca birer solucan gibi kımıldamaya başlayan buruşuk renkli kâğıtlara" bakar; uçurum, solucan, buruşuk...

Neriman'la Fahriye tramvaya binip Tünel'e, Galatasaray'a çıkıyorlar. Koskoca caddenin ortasından mezarlık geçiyor; cadde, mezarlık... Gerçi Neriman, bir ıtriyat mağazasının camekânında hep süslü şeyler görüyor: "bir küçük şişenin tatlı mavisi", "kırmızı ipek bir püskül" siyah kadifeleri hafif aydınlatan ampul, gümüş parıltıları...

Fatih'te akşam oluyor; "helvacıların geçtiği saat". Sokaklarda ayak sesleri azalıyor. Her şey kararmış, sönmüş, her canlı şey "sinmiş". Romancı, "Bitişik evin kapısı, geceyi bir felâket sananların elleriyle hızlı hızlı vurulur, şiddetle açılıp kapanır" diye yazmış. "Mutfaklardan gelen ince bir dumanın bütün sokağa dağıttığı hafif bir marsık ve yağ kokusu"...

Fatih-Harbiye, bence bir sorular yumağıdır; ne Doğu övgüsü ne Batı yergisi. Sonra, Neriman'ı Fatih'e geri getiren Harbiye'dir: Düşkün bir Rus kızın acı serüvenini Harbiye'de dinler...

Bunca karmaşık, iç içe girmiş, çapraşık gözlemin, değerlendirişin yanı başında, 'konu' adamakıllı düz:

Konservatuvar öğrencisi Neriman'la Şinasi, Fatih'te sakin ama tekdüze bir dünyada yaşarlar. Şinasi nişanlısı Neriman'ı sevmektedir. Neriman'ın babası Faiz Bey, sönen Osmanlı dünyasında var olmaya çalışır. Neriman, Fatih'teki yaşamayı ne benimsemiş ne reddetmiştir. Fatih-Harbiye tramvayı onu sık sık Beyoğlu yaşamasına alıp götürür. Şehrin alafranga kesiminde oturan dayıkızları, Neriman için özenilecek, ülküleştirilecek kişilerdir. Gösterişçi, şık giyimli Macit, Neriman'a Şinasi'den çok daha çekici gelmeye başlamıştır. Pera Palas'taki bir balo ve sonrası Neriman'da vicdan azabını andırır duygular uyandıracak, genç kız Fatih'e ve Şinasi'ye geri dönecektir.

• • •

Balo! Neriman Lebon'dan çıkıp Fatih'e gidinceye kadar hep bunu düşündü. Balo! Muhakkak gitmeli. Fakat izin meselesi, para meselesi, tuvalet meselesi, Şinasi meselesi... Onu en çok para meselesi düşündürüyordu. Babasına tekrar nasıl müracaat edebilir? Daha bir ay evvel, yeni mantosunu, yeni iskarpinlerini yaptırmak için babasını ne büyük fedakârlıklara sevk etti!..

1932

KIZILCIK DALLARI
Reşat Nuri Güntekin

Bütün iyimser yaklaşımına rağmen, Reşat Nuri bazı romanlarında derin kötümserlikler de söyler. Özellikle, imparatorluktan Cumhuriyet'e geçişi işlediği romanlarında. *Kızılcık Dalları* onlardan biri. Besleme, evlâtlık sorununun, sonu çok çarpıcı biten serüveni *Kızılcık Dalları*. Cumhuriyet rejiminde de sürüp gitmiş beslemelik acı gerçeklikleriyle işleniyor.

Bir paşa karısı olan, güngörmüş Nadide Hanım, o soy insanlarda çok sık rastlanılan gelgeç merhamet duygusuyla, tren istasyonunda tanıdığı, yoksulluklarına üzüldüğü bir köylü ailesini konağına alır. Gülsüm, köylü babasını ve kardeşi İsmail'i, artık evlâtlığı olduğu konakta büyük bir acıyla anar.

Babası ve kardeşi onu bırakıp gitmişler, gitmek zorunda kalmışlardır. Gülsüm'le İsmail'in ayrılış sahneleri *Kızılcık Dalları*'nın doruklarından biridir.

Konağın her işine yardımcı olmaya çalışan Gülsüm kimselere yaranamaz. Boyuna aşağılanır. Kızılcık sopalarıyla dövüle dövüle, sözümona eğitilir. Konaktaki tek yakını Lala Tahir Ağa'dır.

Ömrü bir anlamda Gülsüm'ünkine benzeyen Tahir Ağa, mutsuz beslemeye hırsızlığın yöntemlerini öğretir.

Gülsüm, bir ara, konak komşusu, elden ayaktan düşmüş hasta bir kadına bakar. Hırsızlığa tam alışamamış, yapayalnız, insanlık dışı bir dünyada büyümektedir. Hasta kadın ölür ve Gülsüm yine eski kapısına döner. Eski düzenden arta kalmış konak ailesi, Gülsüm'ü yine acımasızca hırpalamakta, ona korkunç bir hayat yaşatmaktadır. Gülsüm dayanamayarak konaktan kaçar.

Gülsüm'ün kaçışı konaktakileri fazla etkilememiştir.

Evlâtlığını çoktan unutmuş Nadide Hanımefendi, yıllar sonra, damadının yanına, yeni başkent Ankara'ya gelir. Bir gün, bütün aile, ünlü kantocu Mücellâ Suzan'ı izlemeye giderler. "Opera Meydanı"ndaki "Tabakhane Tiyatroları"ndan birinde kantolar söyleyen Mücellâ Suzan sahneye çıkmış, halkın "Greta Garbo! Greta Garbo!" seslenişleri arasında kantoya başlamıştır. Herkesin hayranlık duyduğu Mücellâ Suzan, hayatın her türlü karanlığa savurduğu evlâtlık Gülsüm'den başkası değildir...

• • •

Evet, Gülsüm'ün konakta belli başlı bir işi yoktur. Yalnız, günde kırk elli defa ikinci, üçüncü kattan inerek kapıyı açar; yirmi otuz defa da bakkala, aktara gider.

ROMAN
Falih Rıfkı Atay

Deniz Aşırı, Bizim Akdeniz, Hind... Falih Rıfkı Atay 1930'lardan sonra yazdığı gezi, yolculuk eserleriyle, yine o dönemlerde büyük ilgi devşirmiş. *Minelbap İlelmihrap*'ta Falih Rıfkı'ya o kadar mesafeli, istihzalı yaklaşan Refik Halid bile, gezi edebiyatımızın en usta yazarı saymış onu. Fakat geriye iki eseri kalmış bence: Atatürk Ankara'sını anlattığı *Çankaya* ve *Roman*. Okurun bugün de az buçuk süren ilgisi kanıtlıyor.

Dili, anlatımı, üslûbuyla Türkçeye gerçekten derinlikler katmış Falih Rıfkı. Attilâ İlhan onun yazılarını gençlere bir yaşam boyu salık verdi.

Roman, roman alanında tek eseri yazarın. 1930'lar için şaşırtıcı yeniliklerle çıkageliyor. Romanın alışılagelmiş kurallarına uymuyor, bu kuralları âdeta yıkmak istiyor Falih Rıfkı. Deneme, röportaj, söyleşi, kronik iç içe. Bir gelgittir sürüp gidiyor eser boyunca. Türk romanında daha önce bir benzeri yok. Yayınlandığı dönemde edebiyat çevrelerinin ilgisini çekmiş, yankı uyandırmış.

Yazarının saptamasıyla "zamanenin eğlenceli bir hicvi olmak iddiasındaki" eser, eskiyle yeninin çatışmasını odak alarak,

dönemin genel görünümünü çizer, üstelik keskin eleştirel bir yaklaşımla.

Bir dans alıştırmasıyla başlayan *Roman*, 1930'ların İstanbul'unda, bütün ülkeye göndermelerle, Cumhuriyet döneminin değerlendirişi ve bakış açısıyla, değişen toplumsal hayatı, değişimlerin bireyler üzerindeki etkilerini dile getiriyor.

Doğrudan doğruya, hattâ konu dışına çıkmak pahasına, roman sanatıyla ilintili ilginç gözlemlerin de yer aldığı eser, plajları, kır evlerini, apartmanları, apartman hayatına uyum sağlama sorunlarını, kaybolan köşkleri ayrıntılarıyla betimler. Farklı meslek topluluklarından kişiler, öyküleriyle, serüvenleriyle boy gösterirler. Böylelikle Boğaziçi, Erenköyü, Ada gibi semtler, Dünya Güzellik Kraliçesi Keriman Halis Ece, İstanbul Radyosu, Karagöz gibi simge kişi ve kurumlar bir çağın yeniden yaşamasını sağlar.

Roman, yarım bırakılmışlık duygusunu uyandırarak sona eriyor.

• • •

... Sanki perdede şerit kopmuş gibi, kafamın içi dümdüz, bembeyaz, hayalsiz, heyecansız kalıyor. Başladığım öteki hikâyeler gibi, bunu da burada bırakıyorum.

SU SİNEKLERİ
Mahmut Yesarî

1970 sonrasında *Politika* gazetesinde köşe yazıları yazıyordum. Arada birde kitap kapaklarını anlatmaya çalışıyordum, geçmişin, 1930'ların, 40'ların unutulmuş kapaklarını. Bir gün gazetedeyken Çetin Altan'ın beni aradığını söylediler. Çok heyecanlandım, ünlü Çetin Altan beni arıyor, üstelik tanışmıyoruz!..

Çetin Bey, "Mahmut Yesarî'nin bir *Su Sinekleri* vardı. Onun da kapağını yaz. Vaktiyle çok severek okumuştum, vesile olur belki yeniden yayınlanır" dedi.

Su Sinekleri'ni bin bir güçlükle bulduğumuzu hatırlıyorum. Tuhaf bir romandı. Ama bir kuşağı epey etkilemiş olmalı; Behçet Necatigil'le de bu romanı andığımızı hatırlıyorum...

Su Sinekleri sinemanın toplumumuzdaki etkisi üzerine kuruluydu. Öylesi etkilenişler, romanda, öyküde bolca dile getirilmiş o yıllarda; Server Bedi'nin (Peyami Safa'nın takma adı) *Sinema Delisi Genç Kız*'ı bir örnek... Delikanlılar, genç kızlar Hollywood'a gidip artist olmak hayalleri kurmuşlar. Romanlarda, öykülerde bu hayal ediş hemen hep yıkımlı sonlarla anlatılmış.

Sadberk ve arkadaşları da sinema delisi genç kızlar. Hiçbir Hollywood filmini kaçırmıyorlar, artist resimleri topluyorlar. Bostancı'da bir kamp kurulmuş; bütün sözümona sinemaseverler orada. Beş genç kız, onlardan birinin annesi Nezahat Hanım bu kampa katılıyorlar. Aslında burası kokainman gençlerin yuvalandıkları yer. Genç kızları yoldan çıkaran beş delikanlı... İntihar girişimleri, 'kötü yol'a düşüş, yıkımlara savruluşlar... Bunlar kalmış aklımda *Su Sinekleri*'nden.

Şimdi burada anmak için tekrar göz attığımda, Mahmut Yesari'nin sıcak anlatımı dikkatimi çekti. Belki, biraz da, Çetin Altan'ın telefonu dolayısıyla hiçbir zaman unutamadım *Su Sinekleri*'ni...

• • •

(...) bir bahar sabahı doğup, o bahar akşamı ölen su sineklerinden farksızdılar.

YABAN
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

İstanbullu bir paşa oğlu olan Ahmet Celâl, katıldığı Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybetmiştir. Bundan sonraki hayatını her bakımdan umutsuz, umarsız görmekte, İstanbul'da yaşamamak istemektedir. Emir eri Mehmet Ali kendisini Porsuk Çayı kıyısındaki köyüne çağırınca, Ahmet Celâl, İstanbul'a İngilizlerin girmiş olmasının da etkisiyle, bu uzak köye yerleşmeye karar verir.

Gelgelelim, köylünün gözünde hali tavrı, konuşması, söylediği her şey, değerleri, yaşama biçimi, Ahmet Celâl'i bir "yaban" kılar. İstanbul'un yüzyıllardır unuttuğu köylü, Ahmet Celâl'e pek acıma duymaz. Tıpkı bunun gibi, Kurtuluş Savaşı'na ilişkin haberler de köylüyü ilgilendirmemekte, memleketin geleceğine bütün köy aldırışsız kalmaktadır. Bir aydın kimliğindeki genç adam, köylünün tutumunu kavramaya ve irdelemeye çalışır.

Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'in karısı Emine'ye gönül yakınlığı besleyen Ahmet Celâl, köye Yunan ordusunun girişiyle büsbütün yalnız kalacaktır. Git git yaklaşan ölümden Emine'yle birlikte kaçmak istemiş "yaban"; şimdi ağır yaralı Emine'yi me-

zarlıkta bırakmak zorundadır. Artık büsbütün yersiz yurtsuz; neresi olduğunu bilmediği bir yöreye yol alırken roman sona erer.

Yaban üzerine yazanlar, kabaca ikiye ayrılabilir: Eseri övenler ve yerenler. *Yaban* güncelliğini koruduğu dönemlerde, memleket gerçekliklerini mercek altına almış bir roman sayılmış; zaman geçtikçe, Yakup Kadri'nin, bilinçsizce de olsa, köylüyü küçültüğü ileri sürülmüş, bu küçültüşün ardında bir "bürokrat"ın dar yaklaşımı aranmıştır. Kimi yazarlar da, *Yaban*'da gecikmiş bir romantizmin izleri olduğunu ileri sürmüşler.

Yakup Kadri, önsözde belirttiğine göre, "çölde bir feryat" yazmak, o feryadı işittirmek istemiştir. Gerçi yazar, kendisinin sadeleştirdiği yeni basımda, çöldeki feryattan vazgeçiyor. Bu kez "yürek parçalayıcı bir haykırış"ı tercih ediyor.

Aydın açısından özeleştiri kitabı mı *Yaban*? Ahmet Celâl'in defterinden okuduğumuza göre, öyle olmalı. "Orta Anadolu viraneleri"ni gözlemleyen roman kişisi "Bunun sebebi, Türk aydını gene sensin!" diyor; "Bu viran ülke ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını buluyorsun."

Öte yandan, Ahmet Celâl köylülerle roman boyunca özdeşlik kuramaz, kurmaya da alttan alta yanaşmaz. Hattâ, emir eri Mehmet Ali'nin köyüne döner dönmez, yeniden köylülük nitelikleri edinmesine şaşar kalır. Derken, Ahmet Celâl, kendisi de köylüleşmeye başlayacaktır; yalnız önemli bir farkla: O, hep, "ortasından yırtılmış ve kenarları yanmış" defterine yazmakta, toplumsal tanıklığını sürdürmektedir.

Köyü, köy yaşamasının çetin koşullarını, yoksulluğu ve köylüyü bazı bölümlerde eleştirel gerçekçi bir tutumla yansıtmak isteyen yazar, özellikle mütegallibe ilişkilerini sergilemek istemiş.

Derken, Yakup Kadri geniş bilgisi, evrensel sanata tutkusuyla devreye girecek, Ahmet Celâl de Yakup Kadri'leşecektir. Örnekse, Ahmet Celâl kendini birdenbire Don Quijote'ye benzetir. Roman kişisi, köylü kızı Cennet "Homiros" döneminin "yesir" kızlarındandır. Şerif Çavuş, Odysseus'tan başka biri değildir. Dahası, Şeyh Yusuf'la Londralı bağnaz Protestan rahibi arasında bir özdeşlik söz konusu. Cennet, bir ara, "taşta Diana" tavrını alıyor. Nihayet Ahmet Celâl, sevdiği kızı Dulcinea yapıp işin içinden çıkıyor. Çobanlar, elbette Vergilius'un çobanları...

Uzun yıllar, *Yaban*'daki böylesi benzetmeler beni de tedirgin etti. Sonraları Yakup Kadri'nin çöldeki feryadını büsbütün yadsıyamadım. *Yaban* benim için artık bir çelişkiler romanıydı, bir çelişkiler yumağı. Ve Yakup Kadri, bence, bütün içtenliğiyle kaleme getirmişti...

• • •

Her akşamüstü, sanıyorum ki, artık dünyanın sonu gelmiştir. Üzerinde yaşadığım bu toprak ya içindeki gizli dertle şişip çatlayacak ya da bir dehşetli gürültüyle yerin dibine doğru çöküp gidecektir.

Onun içindir ki, her sabah, gözlerimi açar açmaz, derin bir hayal kırıklığına uğrarım. "Niçin, beklediğim tabii olay vuku bulmadı?" derim. (...)

1933

BİR TEREDDÜTÜN ROMANI
Peyami Safa

(Peyami Safa, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölümünden sonra birkaç yazı yazmış, yıl 1956. İlk yazı, bir yas yazısı ve şairin değeri üzerine. Sonrakilerde tutum değişiyor; kim bilir nelerin, kimlerin etkisiyle, baskısıyla, Peyami Safa'nın sağduyusuz hışmı ağır basıyor. Cahit Sıtkı, Peyami Safa'ya göre, komünistlerin oyuncağı olmuş, alkole tutsak düşmüş, hayatını mahvetmiş. Yolunu benden ayırdıktan sonra, demeye getiriyor romancı...)

Cahit Sıtkı, *Peyami Safa / Hayatı ve Eserleri*'ni 1940'ta yayınlamış. *Bir Tereddütün Romanı*'nı değerlendirirken, bu eserin, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki büyük bunalımları çözümlediğini söylüyor. Başta, ahlâk ve ruh bunalımları, ekonomik imkânların çökmesi, yapıcı olamamak, toplumsal değerlerin altüst oluşu, bireyin sürekli tereddütler içinde yaşayışı...

Muallâ bir arkadaşının verdiği romanı okumakta, "Bir Adamın Hayatı" adlı bu kitabı sevip sevmediğine bir türlü karar verememektedir. Çok geçmeyecek, romancıyla tanışacak, romancı da Muallâ'ya evlilik önerecektir. Ne var ki, Muallâ, "Bir Adamın Romanı"ndaki ağır bunalımlı kişiden ürkmüştür ve o roman ki-

şisinin, doğrudan doğruya romancının kendisi olabileceği kanısındadır.

Romancı, eskiden beri tanıdığı Vildan'la da görüşmektedir. Vildan İtalya'dan gelmiş, kocasından kaçmış, Pirandello'dan çeviriler yapmaya çalışan, yaşamı kural tanımaz, serseri, âvare yaşayan, romancıya tutkulu bir kadın. Romancıyla birlikte, İstanbul'un bohem çevrelerinde sabahlara kadar geziyor, saatlerce süren sanat, felsefe, varlık-yokluk tartışmaları. Pirandello'nun eserleri üzerine konuşmalarda bireyin varoluş sorunları beliriyor. Vildan'la –tıpkı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun anlatıcısı gibi– adı hiç anılmayan romancı yine tartışıyorlar.

Cinselliği taşkın Vildan bir gün ortadan kayboluyor. Muallâ, romancıyla evlenip evlenmeme konusunda hâlâ duraksayışlar içinde. Romancı, artık yeni bir dönemin, yeni bir hayatın, "yeni dünya"nın başlayacağı kanısında... *Bir Tereddütün Romanı* belli belirsiz ve belki yine tereddütlü bir umutla bitiyor.

Anlatış ve anlatım tekniklerinin kullanılması açısından çok başarılı bu eser, Peyami Safa'nın kendi yaşamından izler taşıdığı nitelemesiyle değerlendirilmiş. Beşir Ayvazoğlu, *Peyami*'de, Nâzım Hikmet'le yolların ayrılışının da bu romana yansımış olabileceğini belirtiyor.

Yine Ayvazoğlu, bu romandaki "kaldırım çocukları" parçasıyla Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiiri arasındaki benzerlikten çıkan önemli tartışmaya değiniyor: Necip Fazıl "kaldırım çocukları"nın kendi şiirinden alındığını ileri sürmüş. Peyami Safa ise, Necip Fazıl'a "Kaldırımlar" şiirinin iç duyuşunu, dünyasını kendisinin anlattığını ileri sürmüş. Romanda olduğunca bir tereddüt de burada yaşanıyor...

Edebiyatsever, önemli bir karikatüristimiz, 1970'lerde, *Bir Tereddütün Romanı*'nda bağımsız şekilde yer alan "Bir Adamın Romanı"nın Pirandello'dan apartılmış tahlillerle yazıldığını söy-

lemişti. Söylenti olduğu kanısındayım; Pirandello'nun adını açık açık anıyor Peyami Safa. Ayrıca 'kaldırımlar' sözcüğünü de kullanmaktan kaçınmamış...

Bir Tereddütün Romanı, belki, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde, yeniden değerlendirilmeli.

1970'lerde, *Bir Tereddütün Romanı*'nı yorumlayan tutucu kesim, Muallâ'nın Fâtih'i temsil ettiğini ileri sürmüş; Muallâ, Fâtih'ten, "yirminci asrın ilk yarısındaki Avrupa'nın Türk cemiyet ve insanına aksetmiş hali" olan Beyoğlu'nu seyrediyormuş. Böylesi yorumlar pek çok. Fakat galiba hiçbiri *Bir Tereddütün Romanı*'nın yoğun iç sarsıntısına, ürperten karmaşasına ışık tutmuyor...

• • •

Yarın gece gene buradayız, bu kaldırımlarda...

Ve sabaha kadar...

Ve gene 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.

Allahaısmarladık! Yarın gece!

FADİME
Selâmi İzzet Sedes

Selâmi İzzet Sedes bugün unutulmuş bir yazar. Gazetelerde fıkra yazarlığı yapmış, tefrika romanlar, magazin öyküleri kaleme almış. İngiliz ve Fransız edebiyatından, aralarında *Sherlock Holmes* ve *Arsen Lupin* de olmak üzere polisiye eserleri, yarı uyarlamacı bir tutumla dilimize kazandırmış. Çok önemli bir çabası da, tiyatro eleştirmenliği, tiyatro sanatı üzerine incelemeleri.

Romancı Selâmi İzzet, yalın anlatımla, yer yer sürükleyici bir serüveni, yer yer salon romanı konularını, bazan toplumsal içerikleri işleyerek, gazete okurunun edebiyata sıçramasında etkili olmuş.

Fadime, köyden büyük kente göçün sebeplerini yansıtıyor. Büyük kentte köy insanının trajik değişimlerini irdelemiş eserin hiçbir zaman dikkat çekmemesi hayli düşündürücü. Konusunda hemen hemen ilk örnek olan *Fadime*'nin toplumsal saptamaları, gözlemleri bence günümüzü hâlâ ilgilendiriyor...

Bir Anadolu köyünde yaşayan Fadime, altı yıllık evliliğinde üç çocuk doğurmuştur. Kocası Hasan'la sevişerek evlenmiş olmasına rağmen, parasızlık bütün ailenin belini bükmektedir. Geçim dar-

lığı git git artar. Fadime, köyün ve kasabanın bazı öteki kadınları gibi, para kazanmak uğruna, "İstanbul'a, Ankara'ya, İzmir'e" sütanalığına, hizmetçiliğe gidenler topluluğuna katılır.

Şişli'deki bir apartmanda başlayan bu sütanalık serüveni, Fadime'yi duru yaşayışından koparıp alacak, yarı köylü yarı kentli, bulanık bir dünyaya sürükleyecektir. Köy yerinde Hasan, yeni bir eş bulur kendine; Fadime'yle bağları gitgide kopar. Fadime'nin yedi yıl süren İstanbul hayatı tam bir yıkılıştır ve en son, Nuri adında, ayyaş bir şoför eskisinin metresi olmuştur.

Büyük bir hasretle çocuklarına dönmek isteyen Fadime, köyde Hasan'ı hasta bulur, öteki kadın, Hasan'ın çocuklarına bir yenisini ekleyerek kaçmıştır. Yol yapımında ağır yaralanmış, geleceği meçhul Hasan, dört çocuk, şimdi, büyük kentten iğrenmiş Fadime'nin şefkatine sığınmışlardır.

• • •

Yalnız geceleri, o da bazı geceler, analık şefkati kabarıyor, çocukları gözlerinde hayallendiriyor, onları rüyasında öpüp okşayarak tatlı kâbuslar geçiriyordu.

KIVIRCIK PAŞA
Sermet Muhtar Alus

Kıvırcık Paşa'yı çok severek, çok eğlenerek okumuştum. Bunda, kitaptaki resimlerin de payı olmalı. Yetişme yıllarında ressam Ali Rıza Bey'den resim dersleri almış Sermet Muhtar Alus. Yazarlığa atıldıktan sonra yazılarını, romanlarını çoğu kez kendi resimlemiş. Ayrıca karikatüre düşkün. *Kıvırcık Paşa*'nın resimlerinde grotesk bir hava eser.

Bu roman 1931'de *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiş, 1933'te kitap olarak yayınlanmış. Ben bu basımdan okumuştum. *Kıvırcık Paşa* nice yıllar yeniden yayınlanmamış. Okurla buluşma açısından talihsiz bir yazar Alus.

Ondan söz açanlar, Hüseyin Rahmi çizgisinde yol aldığını belirtmişler, Ahmet Rasim'i, Osman Cemal Kaygılı'yı da ananlar var. Oysa Sermet Muhtar bütünüyle kendine özgü bir üslûbu geliştirmiş. Eski İstanbul'dan esinli bir üslûp ama, sözcük dağarında Batılılaşmayla dilimize girmiş, değişimlere uğramış, anlam kaymalarıyla yüklü sözcüklerin hemen hepsi yer almış. Özellikle eski İstanbul hanımlarının konuşmalarını kaleme dökmüş.

Abdülhamid çağının dünyasını yansıttığı *Kıvırcık Paşa*'da; saçları kıvır kıvır olduğu için bu lakabı almış paşa, etliye sütlüye karışmadan, sokaktaki baskıdan uzak, kâşânesinde gününü gün eder. Kıvırcık Paşa "gür kaşlı, hürmetli burunlu, lop lop etli, koca göbekli, kalıplı kıyafetli" adamdır.

Onu, eski bendelerden Şehrî Efendi'yle, bir yaz akşamı kameriye altında demlenirlerken, yine görür gibiyim. Şehrî Efendi, çilingir sofrasındaki rakı şişelerini burnuna yaklaştırıp yaklaştırıp kokluyor. Mezelerin yerini değiştiriyor. Tabağı bozmadan ağzına bir kalamata zeytini atıyor, bir ançuez çimliyor. Paşa, sarımsağı bol cacık istiyor. Biberli, közleme patlıcan salatasının üstüne Selânik usulü sarımsaklı yoğurt dökülecek...

Kıvırcık Paşa'nın iftar sofrası da haşmetlidir: Önce hurmalar, zeytinler, fındık, birkaç çerez. Ardından baş suyuna çorba, pastırmalı yumurta, pideli kebap, turfanda enginar, Nemse böreği, tırtıl baklava, Amberhu pirincinden mamul pilâv, kayısı kompostosu, renk renk meyveler, gülsuyu kokulu güllâç. Hepsinin üstüne, bastırsın diye, Şemsipaşa'nın hıyar turşusundan, Balıkpazarı'nın pastırmasından tadılacak...

• • •

Kasım girdikten sonra sırt sırta yatırılmış çifte hindi dolmasına ne buyurulur? Fakat ol hindilerin şartı şurtu var. Ne, "Kabaramazsın kel Fatma. Annen güzel sen çirkin"lere ve ıslıklara kılını kıpırdatmayan, kabarmadan bezmiş kart babalar olacak; ne de kıptiler önünde sokak sokak sürten, bir deri bir kemikler.

PEMBE MAŞLAHLI HANIM
Sermet Muhtar Alus

Sermet Muhtar Alus benim için dil, sözcük ustasıdır. On dokuzuncu yüzyıl sonundaki İstanbul'un sözcükleri, yirminci yüzyıla da kılıç artıkları gibi çıkagelenler. Alus'un eserlerinin Türkçesi, İstanbul Türkçesinin bütün dağarcığıyla yüklü. Bugün unutulmuş deyimler, özel deyişler, yabancı dillerden değişerek, bozularak sözlüğe katılanlar, birbiri ardınca akıp gider.

Keşke Sermet Muhtar Alus Sözlüğü hazırlansa.

Tam tersine, Alus günümüzde artık anılmayan bir yazar. Yeniden yaşatmak girişimleri yazık ki karşılıksız kaldı.

Oysa, Necatigil, "(...) eski İstanbul tiplerini, âdet ve geleneklerini, renkli, eğlenceli tablolar halinde canlandıran; havası ve inceliğiyle sevilen, okunan bir yazar oldu" diyor, o hava, o incelikler günümüzün hayhuyunda ilgi devşirmiyor.

Daha 1960'larda Alus handiyse unutulmuştu. *Pembe Maşlahlı Hanım*'ı, Ankara Caddesi'ndeki İnkılâp Kitabevi'nin, taa arkalarda, tozlu raflarında bulmuştum. Çok severek okumuş, çok da yararlanmıştım.

Gezinti yerlerinde, tiyatrolarda "Pembe Maşlahlı Hanım" diye ünlenmiş Hayriye'nin anlatımıyla kaleme getirilmiş eser, bir aşk ezginliği içinde, II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unu yaşatır. Genç yaşta evlendirilen Hayriye, kocası Şemsi tarafından sevilmez. Hemen her akşam zilzurna eve dönen Şemsi, ünlü kantocu Kamelya'ya âşıktır. Kantocu Kamelya'ya vurgun bir hafiye, kıskanıp Şemsi'yi ihbar edince, genç adam "Bulgarya"ya kaçar.

Üvey ana elinde büyümüş, koca evinde sevilmemiş Hayriye için öç alma zamanı gelmiştir. Önce kayınbabasının evinden ayrılır, uzaktan akrabası ve geçmişi biraz karışık, hafifmeşrep Kanarya Hanım'la yaşamaya başlar. Artık gezinti, eğlence yerlerinde çok gönüller yakmaktadır.

Şişman, evli, Danıştay üyesi Topaç Molla Bey, Pembe Maşlahlı'ya Sarıyer'de bir ev tutar; kendisi de bitişik eve taşınır. Ellilik Topaç Molla Bey'in gönül ve çapkınlık serüveni, annesinin rezalet çıkarması üzerine son bulur. Bitişik eve bu kez Topaç Molla'nın yaşlı babası Kazasker Dânâ Efendi taşınacak, o da genç kadına gönül verecektir. Birtakım aile içi ve mahalle arası rezaletlere rağmen, Hayriye öçlerini sürdürür. Hattâ, Kazasker hileli yollara başvurarak Pembe Maşlahlı'yı nikâhına almıştır.

Pembe Maşlahlı'nın evliliği bir zaman sürer. Meşrutiyet ilân edilince, Dânâ Efendi'yle Topaç Molla apar topar Sinop'a sürülürler. Akıbetleri meçhuldür.

Şemsi, Ekrem Vildan adıyla, Hürriyet kahramanları arasında İstanbul'a döner. Bu, tırnak içindeki Hürriyet kahramanı, çok gönüller yakmış karısına şimdi âşık olmuştur. Roman, eski karıkocanın mutluluğuyla sona erer.

Pembe Maşlahlı Hanım, en koyu baskı düzenlerinde bile, uçarı yaşamların sürebileceğine ilişkin, alttan alta bu soy düzenlerle alay eden bir eserdir. Mütareke döneminde tiyatroyla yakından ilgilenmiş Alus, hem bu romanında, hem de, yine bir Abdülhamid

paşasının hayatını anlatan romanı *Kıvırcık Paşa*'da vodvil havası estirir. Romanımızda tiyatro sanatından esinlenmenin örnekleri arasındadır bu eserler.

• • •

Bugün, ortalık bin bir ayak olacak, cavalacoz takımı araya katılacak diye yeldirme, maşlah giymedim. Siyah "satin de Lyon" çarşafımı örttüm; uzun beyaz eldivenlerimi taktım; krem tül şemsiyemi aldım.

Kanarya, kahverengi maşlahımı, rugan iskarpinlerimi istedi.

İskarpinlerim ayağına olmuyor, faraşa çevirecek amma ne yaparsın? Vermesem olmayacak, kadının hatırı kalacak. "Arabadan inip yüreyecek değiliz a. Üslûplu giyerim, ayağımı ayağımın üstüne atarım, bollaşmaz, biçimi bozulmaz!" diyor.

1934

ANKARA
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri'nin bu romanını kılavuza alıp almamakta epey duraksadım. Kimi eleştirmenler (örnekse Fethi Naci), Yakup Kadri'nin en kötü romanı diyorlar. Tanpınar, ideolojik yanının ağır bastığını ileri sürmüş. Vedat Günyol, *Ankara*'da "çok kuru bir gerçekçilik, nesnel olmaya yeltenen Yakup Kadri'ye çok şeyler kaybettirmiş," diyor.

Ben öyle düşünmüyorum. 1934'te yayınlanmış *Ankara* geçen zamanla birlikte anlam kazanmıştır. Ülküsellikle nesnellik belki pek kaynaşamamıştır ama, geçen zaman, Türkiye'de olup bitenler, Yakup Kadri'nin hem belgeselci hem de öngörülü tutumunu öne çıkarmıştır.

Ayrıca, Ankara'nın gerçeklikteki yaşamdan esinlendiklerini kavrayabilmek için, romancının *Vatan Yolunda, Ergenekon, Atatürk* ve *Politikada Kırk Beş Yıl* kitaplarını okumak gerekir. Olayların, saptamaların yapıntı dışı karşılıkları bu eserlerde karşımıza çıkar.

Öyle sanıyorum ki, daha baştan, daha *Kiralık Konak*'ta bir trajedyen edasına bürünmüş Yakup Kadri bu tercihini sonuna kadar

korumuş. Yakın dönem tarihimizde, bütün ülküselliklerin git git bireysel ihanetlerle kirletildiği kanısına varmış ve hep trajik bakış açısını yazıya dökmüş.

Ankara üç bölümden oluşuyor: Cumhuriyetimizin hangi koşullar altında kurulduğu; Cumhuriyet'in ilk dönemi; Yakup Kadri'nin hayalevindeki Ankara. Bu üç dönemin odak kişisi, Ankara'ya İstanbul'dan gelen Selma Hanım. Selma Hanım'ın hayatında, hep Ankara'da üç evlilik. İlk eşi Nagif Bey, bir bakıma, Millî Mücadele'ye ihanet edenlerin temsilcisi. İkinci eşi Binbaşı Hakkı Bey, Millî Mücadele'nin kahramanlarından; fakat çok geçmeyecek, askerlikten ayrılarak bir şirketin idare meclisi başkanı olacak; Hakkı Bey yaratılmak istenen burjuvazinin temsilcisi. Selma Hanım, ütopya Ankara'da kendisinden hayli genç, sanatkâr Neşet Sabit'le evleniyor. Neşet Sabit inkılâpların yetiştirdiği aydın kuşağı temsil ediyor.

İkinci bölümde inkılâpların, özlenen geleceğin, ileriye yönelik tasarıların art arda iflâsa sürüklendiğini saptayan Yakup Kadri, Neşet Sabit'i de bir ütopya kişisi gibi kaleme getirmiştir. Gerçi Neşet Sabit, *Kiralık Konak*'taki Hakkı Celis'in, *Sodom ve Gomore*'deki Necdet'in düşünce ve ruh ikizidir ama, şimdi ütopya Ankara'da ayakları yere basmakta, ödünsüz, cesur yaşamakta.

Selma Hanım'a gelince, genç Neşet Sabit'le sonsuz bir mutluluğa kavuşmuş...

Yakup Kadri önce *Panorama*'da (1953/54) Neşet Sabit'i olanca yozlaşmasıyla dile getirir; Neşet Sabit karanlık bir siyasetin ihtiraslarına kapılmıştır. Romancı yetinmeyecek; *Ankara*'nın üçüncü basımına (1964) çok umarsız "Bir Not" ekleyecektir:

"Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? (...) Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal,

kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız."

Hayalde kalmış Ankara'yı bir yana bırakırsak, Yakup Kadri'ye umutsuz bir romancı, dahası, gerçekçiliğini umutsuzlukta bulmuş bir romancı diyebiliriz. Aydınlarla halkın kaynaşacağı umudu onda git gide silinmiştir.

Yaban'da (1932) aydınlar için "bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışarıdan gelen maddeler, unsurlarla yoğurula yoğurula âdeta sınaî, âdeta kimyevî bir şey halini" almış insanlar diyordu. Yine *Yaban*'da köylünün kayıtsızlığından ürkmüştü. Şimdi *Ankara*'da ve *Panorama*'da aynı kaygıları sürüp gitmekte, Yakup Kadri'yi umutsuzluğa yönlendirmektedir. Kuşkusuz, bu da yeni bir iflâs. Ola ki, romancının beklentilerinin iflâsı.

Hayalde kalmış Ankara, yıl 1942; Yakup Kadri, 1930'ların palazlanan faşizminden esinlenmişçesine, yeni Ankara, yeni Türkiye için özlemlerini sıralıyor:

"Herkes umumiyet içinde, umumî kaygılar, umumî arzular, umumî ihtiyaçlar, kederler, neşeler içinde yaşamaya alışmıştır."

Bireylik, birey olmak, kendi olmak, olabilmek ülküsünden bunca uzak beklentisine rağmen, *Ankara* sevdiğim bir roman. İkinci bölümde yer alan, "Bu kış, Noel ve yılbaşı balolarına, Ankara'da her seneden daha şevkli bir hazırlanış vardı. Çünkü bu eğlenceler, henüz açılmış olan Ankara Palas'ın büyük 'hall' ve salonlarında yapılacaktı" diye başlayan balo sahnesi, bence romanımızda hâlâ biricik, tek başına...

• • •

Bu yeni Türk muhitine yeni girmiş bazı ecnebiler Hakkı Bey'e "Bu Almanca'yı Berlin'de mi öğrendiniz?" veya Selma Hanım'a "Hiç

şüphesiz Paris'ten giyiniyorsunuz, değil mi?" diye sordukları vakit, Türklerce, sanki, medeniyet yolunda bir geniş adım atılmış gibi oluyor; eşte dostta bir düğün dernektir gidiyordu.

AYAŞLI VE KİRACILARI
Memduh Şevket Esendal

Özgün adı *Ayaşlı ile Kiracıları*'ymış. Yayınlanırken 'ile' 've'ye –belki de dizgi yanlışı olarak– dönüştürülmüş.

Esendal, siyasetten gelen bir yazar. Önce İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi. Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara Hükûmeti'nin yanında. 1941-1945 arası CHP genel sekreteri; 1938-1950 arası Bilecik milletvekili.

Siyasî ününe sığınmaktan uzak durarak, eserlerini çoğu kez M.Ş.E. imzasıyla yayınlamış. Büyük bir hikâyeci. Roman alanında, yazarı hayattayken yayınlanan tek eseri *Ayaşlı ve Kiracıları*. Birçok hikâyesi, *Miras* ve *Vassaf Bey* adlı öteki iki romanı ancak ölümünden sonra kitaplaşabilmiş.

Ayaşlı ve Kiracıları, başkişileri gereksinmeyerek, bütün bir çevreyi odak alır. Romanımızda bu uygulayımın ilk örneklerinden biridir. Söz konusu çevre, eski Ankara'nın toplumsal ve törel ortamından yeni Ankara'nınkine geçişi yaşayan, küçük, sıradan, çoğu dertli insanlarından oluşuyor.

Her birinin kaygıları, umutları, beklentileri, öfke ve sevinçleri vardır. Her biri, yeni yapılmış Ankara Apartmanı'nın dokuz odalı

bir katında, kendi odalarına çekilmiş, dünü, bugünü ve geleceği yaşamaktadır. Eğlenceler, düğünler eksik değildir. Yazar kişilerinin her birine iyimserlikle yaklaşır; okuru umarlı günlerle örülü bir yarına alıp götürür.

Tanpınar eseri şöyle değerlendirmiş:

"*Ayaşlı ve Kiracıları* adlı büyük romanı yeni kurulan Ankara'nın havasında memleketteki seviye ve zihniyet farklarını kuvvetle gösteren bir eserdir. Bu, hiç mütearrız görünmeden her söylemek istediğini söyleyen realizme bugünkü edebiyatımız en canlı taraflarından birini borçludur."

Bekâr bir banka memurunun anıları biçiminde yazılmış roman, Ayaşlı İbrahim Efendi'nin oda oda kiraya verdiği apartman katında yaşananların âdeta tutanağıdır. Cumhuriyet'in bu, ilk yıllarının insanları, Ayaşlı İbrahim Efendi, banka memuru, eski konsolos Şefik Bey, çiftlik sahibiyken maddeten göçmüş Hasan Bey, bar kızı Faika, fabrikatör İskender Bey, hizmetçi Halide, kumar tutkunu Turan Hanım, ötekiler, yeni başkent Ankara'da hayatlarını sürdürmektedirler.

Apartman katına yeni kiracılar gelir, odalarından ayrılanlar olur, konuk gelenler vardır. Değişik kesimlerden, farklı kültür düzeylerindeki bu insanlar, anlatıcının –ve yazarın– iyimser bakış açısıyla güvençli bir yarına yol alacak gibidirler. Roman, bu dilekle son bulur.

Kısa, hattâ kısacık tümcelerle örülmüş roman, tasvirlerden, tahlillerden uzak, akıp giden, hızlı bir anlatışla kaleme alınmıştır. Yazar, bu çabasındaki başarısıyla ayrıca övülmüştür.

• • •

Berin'i ilk gördüğüm zaman sevmiştim. Sonradan bu gencin çok değerli, hasta bir sanatkâr, bir ressam olduğunu öğrendim. Yaptığı

resimleri gördüm. Bunların hepsi ressamın kendine göre tutturduğu bir usulde yapılmış suluboyalardır. Kara sakallı eski emirler, Hind racaları, esir kızlar, altı çürümüş, iri acıklı gözler, tezhip işlerine benzer, altın suyuyla işlenmiş kumaş, inci, elmas, altın bilezikler, mücevherli hançerler, bir deri bir kemik kalmış korkunç yüzlü erkekler, kadınlar, gençler...

UTANMAZ ADAM
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Attilâ İlhan, Suat Derviş'in 1940'larda *Yeni Edebiyat* dergisinde romanlarımız üzerine yazdığını söylerdi. Bu romanlardan biri de *Utanmaz Adam*'mış ve "Suat Hanım" *Utanmaz Adam*'ı çok sever, genç yazarlara ille salık verirmiş.

Hüseyin Rahmi, *Utanmaz Adam*'ı 1929'un iyice sonunda yazmış; olgunluk dönemi eserlerinden biri, 'utanmaz adam' diyor ama, aslında 'utanması gereken' bir toplumu, o toplumun yarattığı Avnüssâlah'ı anlatıyor. Toplumsal düzendeki ürküntü verici yoldan çıkmışlığı yansıtıyor. Nitekim Avnüssâlah romanın sonunda sevilen, toplumca benimsenen, hayran olunan bir kişi olup çıkar; çünkü toplum her türlü erdemsizliği başarı, yükseliş sebebi saymaktadır...

Bir kenar mahalle delikanlısı olan, serseri yaradılışlı Avnüssâlah, içki iptilâsı yüzünden ölmüş babasının yerine, sözümona aile reisidir. Annesi ve kardeşleri kıt kanaat geçinebilmekte, günler aylar geçmekte, evlerine bir lokma et girmemektedir. *Utanmaz Adam*'ın unutulmaz bölümlerinden biri, Avnüssalâh'ın komşu

Şekibe Hanım'ın kedisi Sincap'ı gizlice yakalayıp kesmesi, ailesine, Adapazarı'ndan "hediye tavşan" diye yedirmesidir...

Gazetelere yazılar yazmış, bir türlü ünlenememiş, "sekiz matbaadan kovulmuş bir ahlâksız" olan Ali Safder'le arkadaşlık kuran Avnüssalâh, gizli gönül işlerine yönelik çeşit çeşit şantajla para kazanmayı dener. İki kafadar bu soy birtakım serüvenlere girip çıkarlar, gelgelelim, şantaj, umdukları serveti sağlamaz.

Gençler bu kez, açık saçık hikâyelerden yüklüce kazanç umarlar ve sonunda "Yaralı Gönüllere Teselli" dergisini çıkarırlar. Tıptan kovulma sahte doktor Suduri de çeteye katılınca, işler tıkırında gider, her şey yoluna girer. Dergiye başvuran "yaralı gönüller" doğruca Suduri'ye gönderilmekte, Suduri'nin sahte tedavisi başlamakta, paralar bölüşülmektedir.

Avnüssalâh bir zamanlar hayal ettiği gibi zengin olmuş; servetin, bozuk düzen toplumlarda, ancak hileyle, entrikayla, dolandırıcılıkla ele geçirilebileceğini kendi hayat deneyleriyle öğrenmiştir. Varlıklı Avnüssalâh artık konferanslar vermekte, nasıl zengin olunabileceğinin sırlarını anlatmaktadır. Saygınlığı giderek artmıştır; kadınlı erkekli büyük kalabalıklar bu konferaslara itiş kakış katılmaktadırlar...

Hüseyin Rahmi *Utanmaz Adam*'ı "8 Mayıs 1930 Perşembe" günü bitirdiğini romanın sonuna eklemiş. Yılların romancısı, ustası olduğu kara alayda artık doruktadır. Kişilerini konuştururken, dolandırıcılık, hırsızlık, cinsel sömürü 'uğraş'larının niçin bunca rağbet gördüğünü, toplumumuzda ceza mekanizmasının nasıl olup da işlemediğini, hukukun niçin kalın yasa kitaplarında kalakaldığını hep o kara alayla dile getirir.

Avnüssalâh'ın söyledikleri yıllarca yankıyıp durdu. Nihayet, *Daha Dün*'de, ondan yola çıkarak Cemil Şevket Bey'i acı bir karamsarlığa sürüklemeye çalıştım. Fakat Avnüssalâh adı okurlarda hiçbir çağrışım uyandırmadı...

• • •

Çaldım. Dolandırdım. Sağdan soldan sızdırdım. Karşıma hiçbir dâva çıkmadı. Çünkü, yere vurduklarım, benden mücrim mahkeme kaçkınlarıydı. Yakalarını adalete teslim etmeden, beni ele veremezlerdi. (Mustafa Nihat Özön sadeleştirmesi.)

1935

DÜŞKÜNLER
Sadri Ertem

Tahir Alangu, Sadri Ertem'in romancılığını şöyle değerlendirmiş:

"Roman kişileri yerine zümrelerin iktisadî çekişmeleri veya toplumun yeni şartları altındaki evrimini tasvir ederken insanların kitle halinde, kişiliklerine yaklaşmadan, mekanik usullerle tasviri, olayları düzensizce birbiri peşine, aralarındaki yaşama ilgilerini kurmadan, insanlara bağlı yönlerini belirtmeden sıralayışı, romanlarına insandan ve yaşamdan kopmuş, sanatın canlı gücünden yoksun bir kılık veriyor."

Sadri Ertem'in kendisiyse, romanda toplumbilimsel bir yapının ardına düştüğünü belirtmiş. İlk romanı *Çıkrıklar Durunca*'da, Avrupa hayranlığı sonucu, tiftik dokumacılığının ülkemizden silinip gidişini kaleme getirmiş. İkinci romanı *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), birbiriyle hayli uzak bağlantılı fragmanlardan oluşarak, imparatorluk döneminde, kapitülasyonların Türk ekonomisini nasıl sömürdüğünü ve çökerttiğini anlatıyor.

Düşkünler, yazarın özellikle vurguladığı gibi, Tanzimat'tan sonra oluşturulmak istenmiş sahte aristokrasinin içyüzü görünü-

münde. Edebî değerlerle, 'yaşatış' ustalığıyla biraz bezenebilse, daha derinlikli anlam kazanacak roman, savruk, çalakalem anlatımına karşın, konak-yalı hayatının yazılmamış karanlık yüzünü, etik değerlerin yitişini, cinsel eğilimleri değişik kişileri, paragöz ve bencil zenginleri yansıtmasıyla ilginç...

Paşa çocuğu Şinaver Bey, pek hanımevlâdı yetiştirilmiştir. Seksenlik Ferhad Paşa'nın odalıklarından bir hanımın kızı Şemsa'yla evlenir. Şinaver'le Şemsa'nın evlilikleri cinsel ilişkiden yoksundur. Ne var ki, Şemsa konaklarında hizmet veren erkeklerle yakınlık kurar; bir kızı, bir oğlu olur.

Üçüncü çocuğuna gebeyken, çocuğu düşürmek ister, ölür. Olayın sorumlusu sayılan Şinaver evlât katili olarak bir süre hapiste yatar.

Aradan yıllar geçmiş, Şinaver'in oğlu olarak bilinen Sacit büyümüştür. Romanın anlatıcısıyla sınıf arkadaşı olan Sacit, birtakım karanlık işlerden servet sahibi olmaya çalışmaktadır. İşin tuhafı, Şinaver Bey hapisten çıkmış, İttihat ve Terakki döneminde yine yükselmiş, saygınlık kazanmıştır.

Sacit'le kızkardeşi, kocası çok yaşlı Madam Neri'yle tanışırlar. Madam Neri bol para harcayarak, iki kardeşi de tuhaf isteklerine âlet eder, Sacit bir yandan da Kontes Valesko'yla ilişkidedir. Yeni dönemin bu kişileri, iş hayatında büyük paralar kazanmakta, kişisel hayatlarında en düşkün sefihliklerini yaşamaktadırlar. Eser, bu soy birçok kişinin İstanbul sosyetesindeki serüvenlerini sergileyerek sona erer.

Düşkünler, tek bir olumlu kişi yansıtmamasıyla, benzeşi romanlar arasında özel bir tercihe sahiptir...

• • •

Ben Madam Neri'nin masasına oturdum. Göbekli zengin ve nüfuzlu bir zat iri, kalın dudaklarını gere gere şampanya içiyor. Gar-

sonlar masanın etrafında fıldır fıldır dönüyordu. İki kardeşin gözleri de dönmüş, yanakları al al olmuştu. Onlar bu akşamki kadar ömürlerinde şampanya değil, Karakulak suyu içmemişlerdi.

GÖKYÜZÜ
Reşat Nuri Güntekin

Gökyüzü Reşat Nuri Güntekin'in en önemli romanlarından biri. Ne yazık ki üzerinde çok az durulmuş; boş inançlar çerçevesinde bir eser sanılmış.

Romanın başkişisi ve anlatıcısı, önce geçmişinden söz açar. Şimdi altmış yaşındadır; bizi yarım yüzyıllık bir geçmişe alıp götürür. Bu geçmişte, siyasî fırtınaların birey üzerindeki şiddetli etkilerine tanıklık ederiz. Genç adam Tıbbiye'de okurken, biraz da gençliğinin ateşiyle, devrin benimsemediği ideolojilere kapılacak, onca masumluğuna karşın Trablus'a sürülecektir.

Artık her şey onun yaşamında başarısızlıklara, çöküşlere yol alır. Trablus'tan Avrupa'ya kaçar; kendini koyu bir materyalist sanmaktadır. Avrupa'daki serserilik günlerinden sonra, II. Meşrutiyet'te İstanbul'a döner. Şimdiki 'rol'ü muhalif gazeteciliktir, fakat yine dikiş tutturamaz. Sonra silik bir memur; savaşlarda, yeni düzenin devrimlerinde sönük bir insan...

Aslında yaşanmadan geçip gitmiş bir hayat. Babadan kalma evinde emektar Gülşen Kalfa'yla yaşıyor. Amerikan Koleji'ni yeni bitirmiş, yeğeni diye tanıttığı akrabası Sevim'i yanına alıyor.

Genç kız aile ocağı kurmak ülküsüyle dolup taşarken, bir Bursa seyahati her şeyi değiştirir.

Dünkü materyalist, Bursa'da bir ispritizma toplantısına katılır. Ruh çağırma sırasında benliğini handiyse yitiren Sevim, bir türlü iyileştirilemez. Altmışlık eski materyalist, Sevim'i kurtarmak uğruna, âdeta yeraltında gizli bir hayat sürdüren, imparatorluk artığı ve fizikötesinin gizlerine hâlâ sadık bir topluluğa, "Afrikalı bacılar"a başvurur. Fizikötesinin gizlerine pek inanmamakta, gelgelelim Sevim'in iyileşebilmesi için her çareye artık boyun eğmektedir:

"... dünya ilminin ve kendi Cumhuriyet'imizin dâvasını tek başına" tutmuşken, Gülşen Kalfa'nın "küçükbey"i, "Sevim"i zencilere okutmaya karar verir. Romancının görkemli bir üslûpla kaleme aldığı iyileştirme töreni işe yarar; Sevim benliğine kavuşur, ironisi yüksek *Gökyüzü* 'mutlu son'la noktalanır.

Reşat Nuri, Tanzimat'tan sonra kim bilir kaç kuşağı derinden etkilemiş idelojileri iç içe işler, tartışır, materyalist "küçükbey"i "gökyüzü"ne savurarak; gökyüzünün "gizli sesleri"ni, "ezelî masalı"nı, "vehimleri", "boş ümitleri" bir kez daha dinlemek ihtiyacını duyar. Bu, "büyük uykuya" hazırlanıştır.

Roman boyunca geçit törenine çıkartılmış kişiler, örnekse Mükerrem, Pervin ve kocası, Bedia Yenge, Âsude Bacı, her biri dünün ve yeni dönemin temsilcileridir. Çok şaşırtıcı, düşündürücü olan, bu simge kişilerin, yıllar sonra, bugün de, yarın da yaşıyor, yaşayacak olmalarıdır. Öyleyken *Gökyüzü*, en az iki yüzyıldır süregelen, belki yalnızca bize özgü, düşünüş ve duyuş ayrılıklarımızın, çatışmalarımızın, kendi kendimizle çelişmelerimizin, didişmelerimizin, göz kamaştırıcı gülünçlükte dediğim dedikçiliklerimizin eşsiz bir tutanağıdır.

• • •

Bütün hayatında bir hür fikir havarisi olduğunu söylemekle öğün... İnsanlığın ve memleketin bütün istikbalini masal ve hurafeye karşı kazanacağı istiklâlden bekle; inananları zaafla itham et; göğe el açan biçareleri ayıpla, kendini vehimden kurtulmuş insanın en mükemmel modeli olarak ileri sür, sonra günün birinde bir çocuğun anlaşılmaz hastalığı karşısında ne yapacağını şaşır, Afrikalı bacılara tütsü yaktırmaya, putperest düğünü yaptırmaya kalk...

1936

CUMBADAN RUMBAYA
Peyami Safa (Server Bedi)

Peyami Safa, Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışmış insanların karmaşık ruh durumlarını, zihniyet sarsıntılarını, huzursuzluklarını yazarlık yaşamı boyunca yansıtmıştır. *Canan* (1925) bu izlekte popüler romanın özelliklerini de taşıyan bir örnektir. *Bir Akşamdı* (1928) maddiyatçılık karşısında ezilmiş duyuş dünyasını savunur. *Şimşek* (1928) bu izlekte hayli karanlık uçlara yönelir ve bir suçluluk ortamı oluşturur.

Şaşırtıcı olan, yazarın, Batı'yla Doğu arasındaki çatışmaya kapılıp gidecek kişilerini, Doğu'dan yana olumlu göstermesine rağmen, Batılı eğilimlerle donanmış kişilerini de çekicilikten büsbütün uzak kılmayışıdır. Bu kişiler en çökkün bir ahlâkı temsil ederlerken bile, edebiyatımızın o güne kadar yansıtmamakta hemen hemen direndiği bir 'düşüşte yüceliş' yaşamasını dışa vururlar.

Peyami Safa geçimini sağlamak amacıyla yazdığı, sayısı bugün hâlâ tam saptanamamış, pek çok romanında Server Bedi takma adını kullanmıştır. *Cumbadan Rumbaya* bu romanlardan biridir. *Cumbadan Rumbaya*, romancının Peyami Safa olmaktan sıyrılır

sıyrılmaz, ne kadar geniş görüşlü ve yapıcı bakabildiğine işaret eder.

Annesi Asiye Hanım, dul ablası Şahinde ve yeğeni küçük Altay'la birlikte yaşayan Cemile, kılık kıyafette yarı alafranga bir kızdır. Bununla birlikte Karagümrük'te doğup büyümüş, oradaki insanların geleneksel değerleriyle yetişmiştir. Kalbi cömert, sözünü esirgemez, yeri geldiğinde kendini bir erkek gibi korumasını bilen genç kız, "Karagümrük'ün Deli Cemile'si" diye ünlenmiştir.

Tahsin adında, yaşını başını almış bir tüccar Cemile'ye âşıktır ve onunla oturmak istemektedir. Cemile, nikâh dışı bu ilişkiyi önce kabul etmez. Fakat evlerine taşınan Nail Bey'le oğlu Selim'in hikâyesini öğrendikten sonra kendini feda etmeyi göze alır.

Nail Bey, Karagümrük'e taşınmadan önce, şimdi ölmüş olan hasta karısını kurtarabilmek için zimmetine para geçirmiştir; yakalanır ve hapse atılır. Selim'se, üniversiteye devam eder, ama vereme yakalanmıştır. Cemile, âşık olduğu Selim'in babasını hapisten kurtarmak uğruna, Tahsin Bey'le Taksim'de bir apartmana çıkmayı kabul eder.

Karagümrük'te Doğu, Taksim'de Batı hüküm sürmektedir. Cemile giyinişte kuşanışta Batı, davranışta duyuşta Doğu'dur. Paradoksal çatışma iyice pekişir. Ayrıca, parası bol Kayserili tüccar, Nail'i Cemile'nin amcası sanmaktadır.

Roman pek çok acıklı gülünçlü serüvenden sonra, Tahsin Bey'in hakikati öğrenip bu zamansız sevdadan vazgeçişi ve sağlığına kavuşmuş Selim'le Cemile'nin düğünüyle son bulur.

İlkgençlik yıllarımda okuduğum *Cumbadan Rumbaya*, başta, okuru güldüren, sürükleyen enikonu renkli sahneleriyle –sözgelimi Beşiktaş vapur iskelesinin üstündeki salonda bir balo akşamı– etkilemişti. Sonraları, hem Doğu hem Batı, hem eski hem yeni karşısında iyimser tutumuyla sevdim, önemsedim bu romanı, öteki 'Doğu-Batı çatışması' romanlarından farklı *Cumbadan*

Rumbaya, ılımlı tutumda, asıl yeni hayatı, yeni düzeni, Doğu-Batı sentezinde arıyor, bu sentezin hiç de o kadar çetin olmadığını belgeliyordu...

• • •

Şahinde bilet muamelesini görünce bıçak yemiş gibi haykırdı:

— Eyvahlar olsun... Gördünüz mü başımıza gelenleri... Biletleri evde unuttum! Sabahleyin ıspanaklı böreğin yufkasını açmadan evvel elimde idi, sonra alırım diye mutfakta örtünün altına sokuşturuvermiştim, unuttum gitti.

SAMANYOLU
Kerime Nadir

Kerime Nadir anılarında, Çengelköy sırtlarındaki fıstık ağaçlarına doğru gezmeye çıktıkları bir gece, gökyüzünde o görkemli Samanyolu'nu gördüğünü anlatır. Tam o günlerde Alphonse Daudet'nin *Değirmenimden Mektuplar*'ını okur ve "Yıldızlar" öyküsüne hayran olur. *Samanyolu*'nun ilk heyecanı, ilk duyuşu "Yıldızlar"dan sonra başlar.

Zülâl'le Nejat akraba çocuklarıdırlar. Nejat, Zülâl'e duyduğu sevgiyi dile getirmez. Okumamış, eğitimi yarım kalmış delikanlı zaten hep içine kapanıktır. Zülâl başkasıyla nişanlanır. Evliliği çok mutsuz geçecek, sonunda Nejat'ın şefkatine sığınacak ve genç adamın kendisini sevdiğini anlayacaktır...

Bu beylik, 'piyasa işi' konu bir yana bırakılırsa, Kerime Nadir *Samanyolu*'nda İstanbul'un bir dönemini çok güzel betimler, örnekse, Zülâl'in nişan gecesi aile yalısındadır; Nejat üzüntüsünden dolayı bahçeye kaçmıştır; mehtapsız, yıldızlı bir gece! Yapraklardan "hafif bir rüzgâr" geçiyor. Deniz dalgasız, çırpıntısız. Yalının pencerelerinden vuran ışıklar, sahili yer yer aydınlatıyor... Karşı

kıyıda yanan ışıklar, denize yansıyor; yansılar denizde kıpırdaşıyor... İstanbul'da artık asla göremeyeceğimiz bir 'peyzaj'!

Samanyolu'nda Heybeliada sahnesini de unutamam: Bir kış günü, Zülâl, Nejat'a, Heybeliada'ya gitmek istediğini söyleyecektir, sanatoryumda hasta bir arkadaşını ziyarete.

Karaköy'den "hastaya götürmek için bazı şeyler" satın alınır. Vapur, o karlı kış günü, enikonu kalabalık. Heybeli'de inenlerin hepsi sanatoryum ziyaretçileri. İskelede arabalar bekliyor. Vapur yolcuları doğruca arabalara koşuyorlar, arabacılar kamçıları şaklatıyorlar ve çamlıklara yol alınıyor.

Zülâl'le Nejat'ın bindiği arabanın yanları açıktır; rüzgâr ve kar döver, gözleri yaşartır. Sonra, sanatoryumdaki yürek yakıcı sahne... Zülâl ve Nejat yine kalabalık bir vapurla Karaköy'e dönerler, iskelede Boğaziçi vapurunu beklerler... (Yıllar sonra, *Bu Yalan Tango*'yu yazarken Heybeliada'ya gidiş dönüş sayfaları *Samanyolu*'ndan, birdenbire yine aklıma gelecekti...)

• • •

Bütün sesler dinmişti. Yalnız uzakta, mahalleler arasında dolaşan yoğurtçunun sesi monoton akislerle bu yorgun akşamı âdeta sarsıyor, ruha hüzün doldurarak uzayıp gidiyordu.

SELMA VE GÖLGESİ
Peyami Safa (Server Bedi)

Fikret Adil'in *Asmalımescit 74*'ünde (1933) Server Bedi'yle Peyami Safa ikiz görünümündedirler. Fikret Adil, âdeta iki ayrı Peyami Safa varmış gibi yazmıştır... *Selma ve Gölgesi*'nde Server Bedi de iki ayrı Selma'yı anlatır, ya da, Server Bedi adı Peyami Safa'nın takma adıysa, dişi vampir Selma da yalnız ve mutsuz asıl Selma'nın bütün bir iç dünyasıdır.

Cihangir'de, yaz kış güneş görmeyen Güneşli Sokak, orada iki buçuk katlı küçük bir Cihangir evi. 1950'li yılların sonu. *Selma ve Gölgesi*, o iki buçuk katlı evin ikinci katında karşıma çıktı. Burada başöğretmenim Refi Bey, eşi Müeyyet Hanım, kızları, okul arkadaşım Lâmia oturuyorlar.

Lâmia övünçle, kitap dolu bir etajeri göstermiş, "Annemin okuduğu romanlar" demişti. Hatırlayabildiklerim, Refik Halid'den üç cilt *Nilgün*, Münir Müeyyet Berkman'dan *Kâtibim*, Güzide Sabri'den *Neclâ* ve Server Bedi imzalı *Selma ve Gölgesi*. Münif Fehim ustanın yaptığını sonradan öğreneceğim *Selma ve Gölgesi* kapağında, dudakları kan kızılı, iri yeşil gözlerinde şeh-

vetle karışık bir fırtına, tepeden tırnağa siyahlar giymiş bir kadın... Bu roman bende önce kapağıyla yaşadı.

Sonra ilk sayfalar: vapur yanaşıyor, iki arkadaş, Halim'le Nevzat, rutubetli Boğaz akşamında iskeleden geçiyor, gotik romanlar çağrışımlı yalıya doğru yürüyorlar. Hep Boğaziçi! Dişi vampir Selma'nın macerası, aynı zamanda romanımızın "göçüp giden Boğaziçi" sayfalarına açılır; derin bir pitoresk oluşturur. Sonda Venedik sahneleri de benzer incelikle kaleme alınmıştır.

Bir polisiye roman sayılmış *Selma ve Gölgesi*, polisiye kurgusunun gerisinde, yoğun ruh çözümlemeleriyle asıl kalıcılığını edinmiştir. Eserin bu açıdan değerlendirilmemiş olması, romanımızın yol alışı adına talihsizlik sayılabilir...

• • •

Uzanır gibi oturdu ve gözlerini yarı kapadı. Ne rüya! Ah... bu Selma muhakkak ki sanatkâr bir kadındı, bir şair, şiir yazmayan, şiirin bütün havasını, tesirlerini yaratan, şiiri tam hayat halinde yaşamak isteyen bir şairdi.

SİNEKLİ BAKKAL
Halide Edib Adıvar

Sinekli Bakkal Halide Edib'in en ünlü romanı. Yazar, bu eserini önce İngilizce yazmış; "Soytarı ve Onun Kızı" diye çevrilebilecek bir adla yayınlamış. Sonra Türkçeye çevirirken bazı değişiklikler yapmış. *Sinekli Bakkal* 1942 CHP Roman Ödülü'nü kazanınca büsbütün ünlenmiş.

İnci Enginün, "*Sinekli Bakkal* romanı, hayata daha geniş bir bakış açısından bakarak, mâzinin değerlerini yeniden keşfetme ve yaşanan hayatta onların yerini arama çabası olarak yorumlanabilir" diyor.

Sinekli Bakkal, II. Abdülhamid dönemini görkemli bir geçmiş zaman dekoru önünde yansıtarak, eskiden yeniye devralınması gereken kültür, sanat ve töre değerleri üzerinde durur. Çoktan yerleşmiş, benimsenmiş görünen Batılılaşma içinde Doğu'nun payını araştırır ve bu toprağa özgü bir Doğu-Batı bileşimine ulaşmak ister. Müzik (Peregrini ve Vehbi Dede), geleneksel seyirliklerimiz (Tevfik), mimarî ve Mevlevîlik değerleri üzerine çarpıcı görüşler ileri sürmüş bu eserin bir masal, rüya havası taşıdığı söylenebilir.

Romanın giriş bölümünü çok severim. Halide Edib bize eski bir İstanbul sokağı betimler. O İstanbul'un sonuna, hattâ bir anlamda dökünüsüne yetiştim. Fakat romancının imbikten süzerek canlandırdığı sokak herhalde genlerimize işlemiş; bugün de gözümün önünde...

Doğu ve Batı kültürlerinin birbirini tamamladığı düşüncesini yansıtan *Sinekli Bakkal*, başkişisi Rabia'nın çevresindeki dünyayı yaşatır. Aksaray'daki Sineklibakkal Mahallesi'nde yaşayan Rabia'nın annesi Emine, tutucu bir imamın kızıdır. Babasının bütün itirazlarına rağmen, Emine, ortaoyununda zenneye çıkan, Karagöz oynatan Tevfik'le evlenmiş; evlilik yürümeyince baba evine geri dönmüştür. Rabia, bir bakıma, yalnızlık içinde yetişmektedir.

Zaptiye Nâzırı Selim Paşa'yla karısı Sabiha Hanım'ın maddî-manevî destekleriyle yetişen Rabia, sesinin güzelliğiyle ünleniyor. Mevlevî Vehbi Dede'den alaturka, Selim Paşa'nın konağına gelip giden İtalyan piyanist Peregrini'den alafranga müzik dersleri alıyor. Böylece Rabia müzik aracılığıyla Doğu'yu ve Batı'yı daha 'iç'ten duyumsuyor.

Kız Tevfik, ortaoyununda karısını canlandırdığı, sarakaya aldığı için sürgüne gönderilmiştir. Sürgünden dönen Tevfik, Sineklibakkal'daki eski bakkal dükkânını tekrar açar. Rabia babasıyla yaşamayı tercih edecektir. Vehbi Dede'yle Peregrini şimdi Tevfik'in evine konuk olmaktadırlar.

Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, Abdülhamid yönetimini devirmek isteyen "Genç Türkler"e katılır. Tevfik, "Genç Türkler"e yardım ederken yakalanacak; Hilmi'yle birlikte Şam'a sürülecektir.

Babasının arkadaşı cüce Râkım ve Çingene asıllı Pembe'yle yalnız kalan Rabia hayatını hafızlıkla sürdürür. Peregrini kendisine âşık olmuştur. Müslüman olup Osman adını alan piyanistle Rabia evlenirler. Selim Paşa, oğlunu sürmekten duyduğu azapla,

zaptiye nâzırlığından ayrılır. İkinci Meşrutiyet ilân edilince, sürgündekiler geri dönerler. Bir çocuğu da olmuş Rabia'nın çevresinde, Sineklibakkal Mahallesi'ndeki eski güzel günler yeniden yaşanabilecektir...

Sinekli Bakkal'ı *Mor Salkımlı Ev*'le birlikte okumakta yarar var. Halide Edib, *Mor Salkımlı Ev*'de çocukluk-yeniyetmelik anılarını dile getirir. Burada da Abdülhamid çağı işlenmiştir. Geçen zamanın etkisiyle, yazardaki yorumlayış değişmeleri göze çarpacaktır.

Yine *Sinekli Bakkal*'ın bir bölümünde, romancı, Rabia'yla *Handan*'ın kişilerini bir araya getirmiş, Handan'ı âdeta tekrar yaşatmak istemiştir. Rabia'nın, "Ne kadar da Frenk karılarına benzemeye yeltenmişler" dediği Handan bu sahnede belirip kaybolur...

Eser, 1942 CHP Roman Ödülü'nü alınca, Tanpınar bir yazı yazar. Bu eleştirel yazı, bence, *Sinekli Bakkal*'ı en çok alımlayan yazıdır. Tanpınar, romanın "asıl güzel ve büyük tarafı" diyor, "yerli olması, bize ait şeylerle dolu olması ve cemiyet hayatımızın çok mühim bir dönüm yerinde ondan kesilmiş bir makta gibi canlı, vazıh ve her türlü manyerden uzak bir aynası olmasıdır." Tanpınar, *Sinekli Bakkal*'ı bir başka yazısında, "bir geçmiş zaman rüyası" diye niteler.

İsmail Habib Sevük de eseri incelemiş, değerli bulmuştur. Özellikle Vehbi Dede'yle Peregrini üzerinde durur; onların Doğu'yu ve Batı'yı temsil ederken bir bileşime yol aldıklarını vurgular.

Orhan Burian kaygılıdır. Halide Edib'in cansız kişilerle romanı olaylardan ibaret bir yapıya sürüklediğini belirtir. Dahası, "bu roman, muhteşem bir tutarsızlık" göstermektedir. Burian'ın bir başka gözlemi de, *Sinekli Bakkal*'ın Batı okuruna egzotik görünmek için Doğu'ya dair abartık süslemelerle yazıldığıdır.

Okur katında ününü koruyan *Sinekli Bakkal*, yıllar geçtikçe, eleştiricilerinin hışmına uğrayacaktır.

Samet Ağaoğlu, Halide Edib'in kimi romanlarında olduğu gibi, *Sinekli Bakkal*'da da roman kişilerine bir türlü bürünemeyip, her kişide kendi görüşlerini, düşünüş ve duyuşunu yansıttığını ileri sürer. Rabia'yı örnek verir. Başta Rabia, bütün kişiler yeterince tahlil edilememiştir. "Ruhî tezatlar yerine yarım adamlar karşısında kalmış bulunuyoruz."

Cevdet Kudret, Halide Edib'in seçtiği mahalle insanlarını başarıyla kaleme getiremediğini belirtir. Oysa, bu insanlar, sözgelimi "bütün o mahalle kadınları, tulumbacılar, yobaz imam" Hüseyin Rahmi'nin romanlarında "rahatlıkla ve ustalıkla" anlatılmıştır.

1964'te Rauf Mutluay, Halide Edib'in "dekor"dan öteye geçemediğini yazar. Romandaki "mahalle, sadece bir dekordur, cansız, kuru eksik. Halide Edib bu mahallede yaşamamıştır, mahallenin ruhunu bilmez." Mutluay, çocuk Rabia'ya romancının kendi "elli yaşlar sınırında" bilinciyle "ancak" kavrayabileceği düşünceler, değerlendirişler eklediğini, bu yüzden de Rabia'yı yaşatamadığını, "bağışlanmaz yanlış"a düştüğünü söylüyor.

Fethi Naci, "sıradan bir roman" sayıyor *Sinekli Bakkal*'ı, Türkçesini ayrıca "kötü" buluyor.

Sinekli Bakkal, Rabia'sıyla, Mevlevî Vehbi Dede'si, Peregrini'siyle bende hep yaşayageldi. Müzik, ortaoyunu ve karagöz bu romanda benim için unutulmayacak güzelliklerdi.

• • •

Dans, saz, söz hepsi nihayet buldu ve saraylılar gittiler. En önde Kadınefendi, en arkada Kanarya yürüyordu. Rengârenk feraceler üstünde beyaz yaşmaklar, yaşmakların arkasından bakan sürme çerçe-

veli mavi, yeşil, elâ gözler... Bu gözlerin ışıltıları Rabia'ya insandan başka bir yaratığınmış gibi geldi. Bu kafilenin arkasından giden Kanarya'nın mavi gözleri ona son selâmını gönderdi.

SONSUZ GECE
Muazzez Tahsin Berkand

Muazzez Tahsin Berkand, Ocak 1937'de bitirmiş *Sonsuz Gece*'yi, eser ertesi yıl yayınlanmış. Muazzez Tahsin ilk romanı *Sen ve Ben*'i 1933'te yayınlamış. Demek beş altı yıllık bir romancı.

Oysa 1899 doğumlu; önce öğretmen, sonra banka çalışanı. Otuzlarına kadar kitap yayınlamamış, ama belki yazmış. Halide Edib'e hayli eski tarihte yazdığı bir mektubu var: Yazdıklarını değerlendirmesini istemiş ünlü kadın romancının. Ama Halide Edib yanıtlamamış; yeteneğim var mı, devam edeyim mi diye soruyor genç yazar adayı.

Halide Edib'e gönderilmiş metin neydi, nasıldı; hep merak ettim. Halide Edib yanıtlasaydı, yol, rota değişebilir miydi?

Çünkü bence üç ayrı Muazzez Tahsin var: İlki çok okunan, popüler aşk romanlarının yazarı; ikincisi –çoğu Fransız edebiyatından– yabancı aşk romanlarını uyarlayan kişi, bu kitapları "Nakleden: Muazzez Tahsin" diye imzalamış; üçüncüsü, popüler edebiyata hayli uzak durulmuş birkaç romanın yazarı. *Sonsuz Gece* onlardan biri, başlıcası.

Gerçi *Sonsuz Gece*'ye ince bir duygusallık eşlik ediyor, o ince duygusallık bugün elbette örselendi. Ama roman hüzünlü sıcaklığını bugün de koruyor.

Her şeyden önce, romanın şaşırtıcı üslûbu sarıyor. Romancının alışageldiğimiz üslûbundan çok farklı bir üslûp bu. Kopuk kopuk, eksiltili cümleler, sisli bir anlatım, okurun tamamlaması gereken bir hikâye örgüsü... 1940'lara yol alan romanımız için beklenmedik bir çaba! Oysa edebiyat tarihlerinde adı geçmez *Sonsuz Gece*'nin.

Popüler ve satış amaçlı aşk romanlarında, çoğu kez, açık, kolay okunur bir üslûp, anlatım yeğlenir. *Sonsuz Gece*'nin yazarı daha oynak bir zeminde yol alıyor.

Fransız edebiyatının büyük romancısı Colette, kadın dünyasını dile getirirken ve hemen hep kendi yaşantısından yola çıkarken, kişisel, özgün bir üslûbu seçmiştir. Yukarıda söyledim: Muazzez Tahsin'in Fransız edebiyatına yakınlığı biliniyor. Herhalde Colette'i de okumuştu. *Sonsuz Gece*'de uzaktan uzağa Colette havası eser.

Romanın başka özellikleri de var:

Yaygın düşünceye, yargıya güvenilecek olursa, piyasa işi aşk romanları ağdalı aşk öyküleri anlatmaktan öteye geçmez. O soy romanlarda edebiyat değerlerine bağlılık, bireysel duruşlar, toplumsal kaygılar neredeyse yoktur... *Sonsuz Gece* bunları yalanlıyor.

Romanın kahramanı Muallâ, beylik aşk romanı için enikonu şaşırtıcı bir kişi. Beylik aşk romanlarının 'güzel genç kız'ı, *Sonsuz Gece*'de orta yaş eşiğine geldi gelecek bir kadın. Üstelik, o 1930'lu yıllarda hayat mücadelesi içinde bir kadın. Ekonomik özgürlüğü sebebiyle dik durabilen bir kadın.

Çalışma ortamının *Sonsuz Gece*'de arka plan oluşturması da şaşırtıcı; ne cicili bicili giysiler, tuvaletler, kürkler ne balolar,

danslar ne lüks hayat... Tam tersine, bir mantonun alınabilmesi için bile kuruşu kuruşuna hesap!..

Kimdi Muallâ? Muazzez Tahsin'in yaşamöyküsünden koşutluklar söz konusu muydu? Romancının kendisi de bir bankada yirmi beş yıl çevirmenlik yapmış. *Sonsuz Gece*'deki büro ortamı bu bankacılık çalışmalarından muhakkak ki izler taşıyor.

Modern Türkiye'nin bir başka cephesi de, 'soyadı' edinmemizle ilgili olarak karşımıza çıkıyor eserde. Soyadı, Muallâ'nın hayatında önemli bir dönemecin sebebi: Soyadı kanunundan önce tanıdığı ve sevdiği Ekrem'in soyadını bilseydi Muallâ, gazetede okuduğu iş ilânının peşine elbette düşmeyecekti... Türk romanında, soyadı edinmemizin yarattığı olgulara ilişkin çok az değini var. *Sonsuz Gece*'nin hayatî dönemeci buna ayrılmış.

Sonsuz Gece'yi bana çok çekici kılan son bölümlerdir: Yitirilmiş bir aşkı yeniden yaşayabileceklerini sanan Muallâ'yla Ekrem'in o kadar ince ve o kadar umutsuz çabaları...

• • •

Muallâ ellerini çırparak sevindi: "Evet, evet, ne iyi olur! Beraber çekilmiş bir resmimiz yok."

Ekrem, bu çocukluğa mâni olmak istedi: "Böyle seyyar fotoğrafçıların çekeceği resim iyi olmaz. Yarın seninle Beyoğlu'nda bir fotoğrafhaneye gideriz."

Muallâ'nın gözlerine birdenbire derin bir acı düşmüştü: "Yarın mı? Hayır Ekrem, burada... bugün... bu dekor altında..."

YOSMA
Ethem İzzet Benice

Ethem (sonraları Etem) İzzet Benice Cumhuriyet döneminin önemli bir gazetecisi. Akşam saatlerinde çıkan gazetelerden *Son Telgraf*'ı, *Gece Postası*'nı kurmuş, yönetmiş. Bu gazetelerde tefrika romancılığının yaygınlık kazanmasına çalışmış.

Kendi romanlarında halkın taleplerini göz önünde tutmuş, merak edilen çevreleri, sözgelimi sosyeteyi, lüks fahişelerin hayatlarını, İstanbul'un o günkü barlarını, sanatçılar, siyasetçiler dünyasını kaleme getirmiş. Mütareke dönemini, Kurtuluş Savaşı yıllarını da işlediği eserlerinde, yoksul-zengin karşıtlığına ilişkin atak gözlemler, yorumlar yer alır...

Yakılacak Kitap'la (1927) ünlenmiş Benice; *Yosma*'da entrika yanı öne çıkartılmış bir kurguyla 1930'lu yılların toplumsal dünyasını betimler. Annesi ve babası ölmüş Emine, teyze ve eniştesinin yanında büyümüştür.

Teyzesi de ölünce, alkolik eniştesi Emine'ye tecavüz eder; yeniyetme kızı İstanbul'a getirerek, Safiye adıyla erkeklere satmaya başlar. Şimdi yirmi dört yaşındaki, albenili, çekici genç kadın, büyük bir makyaj ustalığıyla değişik kılıklara ve kim-

liklere girmekte; bir gün Güney, bir gün Nesrin, bir başka gün Bedia olmaktadır...

Lüks randevuevlerinde çalışan Emine, polise yakalanmamaya çalışır. Hayatına giren erkeklerden eski milletvekili, yeni işadamı Tufan onu Sevim olarak bilmektedir. Kandırarak evlendiği, ünlü, saygın yaşlı doktor Fazıl, genç karısını Güney adıyla bilir. Emine, bir tek, yoksul, namuslu Ferit'i sever. Başta eniştesi olmak üzere, kendi hayatını mahvetmiş bütün erkekleri, 'polisiye roman' mimarîsi içinde dolandırır. Her birinden öç alır.

Emine, Ferit'le birlikte Avrupa'ya kaçar. Viyana'da artık özlediği dürüst hayatı yaşayacak, kirli yollardan kazanılmış parayı güzel şeylere harcayacaktır.

Yosma'da Tufan'la Emine/Sevim'in ilişkileri, haksız, karanlık kazancın irdelenmesi açısından cesur çözümlemelere, bu kirli paranın iktidar-siyaset çevrelerinde yaygınlaşmasına yönelik saptamalara açılır..

• • •

— Biliyorum ve görüyorum, siz birkaç kişi çok para kazanıyorsunuz. Bunu ben bildiğim gibi herkes, bütün halk da biliyor, siz de onların bildiklerini biliyorsunuz. Bir kumpanya kurmuş, en büyük kazançları kendinize ayırmışsınız. Sizin kazandığınızı piyasadaki hiçbir iş adamı kazanamıyor.

1937

BİR SÜRGÜN
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Üslûbunu tumtutaraklı bulanlar çıkmış ama; Yakup Kadri, eserlerinde üslûpçu bir tutumla yol almış. Üslûpçu tutumunu ödünsüz sürdürerek, okuru edebî açıdan geliştirmek istemiş. Onun romanlarında yakın çağ tarih yelpazesini, roman sanatının incelikleri çerçevesinde, hem toplumsal hem bireysel açıdan izleme fırsatı buluruz.

Behçet Necatigil şöyle değerlendirmiş: "Tarih ve toplum olaylarından her birini konu edinerek, Tanzimat devriyle Atatürk Türkiye'si arasındaki dönem ve kuşakların geçirdikleri sosyal değişim ve bunalımlarını, yaşayış ve görüş farklarını işledi: Düşünceye ve teze dayanan özlü eserler verdi."

1937 tarihli *Bir Sürgün* korkunç bir yalnızlığın romanı. Yazık ki, Yakup Kadri'nin üzerinde en az durulmuş eseri, bence.

İstibdat döneminde Fransa'ya kaçan Jön Türkler'in yıkımlı hikâyesinden yola çıkar görünen *Bir Sürgün*, gerçekte, Doğu ve Batı uygarlıklarının bir karşılaştırması, Tanzimat'tan beri Batı karşısında düşler kurmuş, Batı hayranı Osmanlı aydınının Paris'teki ezgin günleri niteliğindedir. Şu önemli farkla: Yakup

Kadri, körü körüne Batı düşmanlığı gütmeyerek, nesnel bir bakış açısını tercih etmiş...

Konusu yurtdışında geçen, sayısı az Türk romanlarından biri *Bir Sürgün*; Jön Türk eğilimli Doktor Hikmet'in İzmir'den Fransa'ya kaçışıyla başlıyor.

Hürriyetsizlikten bunalmış Doktor Hikmet, İstanbullu bir ailenin iyi yetiştirilmiş, fakat yaşama acemisi çocuğudur. Babasının "Sultan Murad mensubu" olması, Doktor Hikmet'i de, yetişme yıllarında, göz hapsi içinde yaşamaya zorlamıştır.

Özgürlük arayışındaki genç adam, Fransız edebiyatının seçkin eserlerini okumuş ve şimdi yaşamaya başladığı Paris'i yalnızca bu kitaplardan öğrenmiş, tanımıştır.

Gelgelelim, hayranlık duyduğu Batı, Paris'te ona karanlık yüzünü göstermekte gecikmeyecektir. Hattâ Doktor Hikmet, okuduğu edebî eserlere kendi hayallerini katıp katmadığından şüpheye düşer.

Genç adam, Jön Türkler'le pek ilişki kuramadığı gibi, Fransızlarla da herhangi bir yakınlık kuramamakta, on dokuzuncu yüzyıl sonunun yükselişli düşüşlü Paris'inde, cebindeki az paranın hesabını yapa yapa, neredeyse kimsesiz günler geçirmektedir.

Gerçi Türklerden Ragıp Bey gibi, Fransızlardan ünsüz şair Jean Lalalière gibi görüştüğü kişiler vardır ama, dönüp dolaşıp geldiği yerler, ıssız otel odalarıdır. Yepyeni bir iç hesaplaşma peşini bırakmaz; Doktor Hikmet'i Paris günlerinde Batı uygarlığını, terk ettiği Osmanlı uygarlığıyla kıyaslamak zorunda kalışıyla izleriz.

İstanbul özlemi ağır ağır bastıracak; okumak, öğrenmek, özgür olmak tutkusuyla Paris'e gelmiş Doktor Hikmet büyük bir ruh yangınında kavrulup gidecektir. "Manevî ıstırap" gittikçe artar.

Genç adam içten içe sorgular, aradığı özgürlük bir hayalden mi ibarettir, nerede yanılmış, nerede ülküleri göçüp gitmiştir... Manevî ıstıraba verem de eşlik edince, sürgün ölür; "cesedi toprak parası bulunup verilemediğinden Paris'in umumî kuburlarından birine" gömülür.

Bir Sürgün romanımızda bir izleğin atası, örnekse, 1957 tarihli *Zenciler Birbirine Benzemez*'de, Attilâ İlhan'ın roman kişisi Mehmet-Ali de Paris'e pek çok umutla gider, orada yıkımlara uğrar. Peride Celal'in 2002 tarihli son romanı *Deli Aşk*'ta, bu kez Elif hemen hemen aynı alınyazısını paylaşacaktır Doktor Hikmet ve Mehmet-Ali'yle...

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet'in İzmir'deki son akşamı, sevgilisi Arlette'in ailesinden gördüğü yakınlık, Doktor Pienot'nun Hikmet'i iyileştirme çabaları gibi sahneler, ilişkiler etkileyicidir. Yakup Kadri'nin öteki romanlarındaki –deyiş yerindeyse– taşkın, fevrî anlatım iç sessizliğine evrilmiş, Doktor Hikmet'in yalnızlığıyla bütünleşmiştir.

• • •

Doktor Hikmet bir rüyadan uyanır gibi karşısında duran garsona sordu:

— Bu vapur Messagerie değil mi?

— Evet beyim; bu gece Marsilya'ya hareket edecek. Bilmem neden bu hafta çok geç kalmış. Her zaman öğleyin gelir, akşama doğru kalkardı.

KUYUCAKLI YUSUF
Sabahattin Ali

Edebiyata şiirle başlamış Sabahattin Ali. Bu şiirlerden, karmaşık, fırtınalı, inişli çıkışlı, her an değişen bir ruh dünyası yansıyor. Büyük iç acılarıyla büyük coşkular birbirine karışıyor, birbirinde ışıyor.

Hemen aynı dönemde kaleme getirilmiş ilk hikâyelerinde söz konusu ruh dünyası, biraz romantik, biraz magazin hikâyeciliğine yatkın eğilimlerle sürmüş. Çok geçmeyecek, Sabahattin Ali, toplumsal gerçekçi, çoğu Anadolu yaşamasından esinli, hemen hepsi trajik, büyük bir merhametin eşlik ettiği, şairce bir başkaldırıyla noktalanan unutulmaz öykülerini yazacak.

İlk romanı *Kuyucaklı Yusuf* aynı çizgide bir doruk noktası. Yazar, Anadolu yaşamasının artık çöken değerleriyle bu yozlaşmış değerler ortasındaki okumuş yazmış, sözümona aydın takımını taşkın bir öfkeyle irdelemiş. Toplumsal konumlarından kibirli, ruhsal dengesizliklerini hayatlarının her aşamasında bir güç, 'erk' gibi gören eşraf ailelerinin karşısında susmak, ezilmek durumunda kalmış insanlar kalabalığı *Kuyucaklı Yusuf*'un trajik dünyasını daha da derinleştiriyor.

Nazilli'nin Kuyucak köyünde doğmuş Yusuf'un anababasını eşkıyalar öldürmüştür. Küçük yaştaki Yusuf'u kaymakam Salâhattin Bey evlâtlık alır. Dokuz yaşındaki Yusuf'la kaymakamın üç yaşındaki kızı Muazzez arasında dile dökülmemiş bir yakınlık doğar. Bu, aşkla kardeşliğin bir potada eridiği, Dostoyevski ikliminde yetişecek, alışılmışın dışında bir yakınlıktır.

Salâhattin Bey'in karısı Şahinde, geçimsiz, hırçın bir kadındır. Kaymakam, evindeki hayattan kaçabilmek için, yeni atandığı Edremit'te içki ve kumar meclislerine devam eder. Romancı bize taşra yaşamasından sahneler sergilerken, burada, taşrada insanı geliştirecek, yüceltecek değerlerin imkânsızlığını belirtir. Burada her insanî duyuş güdük kalmaya yazgılıdır...

Şimdi aradan on yıl geçmiştir. Fabrikatör oğlu, kasabanın bıçkın delikanlılarından Şakir, bir bayram yerinde, salıncağa binen Muazzez'e çirkin davranışlarda bulununca Yusuf'tan dayak yer. Şakir, hangi bilinemez öç duygusuyla, babasını da kandırarak Muazzez'le evlenmeye karar verir.

Geçen on yılda, ruhça ve bedence iyice çökmüş Salâhattin Bey, kumarda fabrikatöre borçlanınca, kızının Şakir'le evlenmesine boyun eğmek zorunda kalır. Yusuf, arkadaşı, bakkal oğlu Ali'den borç alır; kumar borcu böylece ödenir.

Ali de Muazzez'i sevmektedir. Yusuf duygularını gizler. Muazzez ise Yusuf'u sevdiğini nihayet söyler. Yusuf, iç dünyasındaki sarsıntılarla, genç kızdan büsbütün uzaklaşır. Bir düğünde Şakir, havaya ateş sıkarken Ali'yi öldürür. Olay örtbas edilir.

Salâhattin Bey artık yaşlanmış, yarı hasta, çökkün yaşamaktadır. Şahinde, para hırslarına kapılarak, Şakir'le gizlice anlaşır, kızının fabrikatör ailesine gelin gitmesini düzenler. Yusuf düğün günü Muazzez'i kaçırır. Kaymakam onları geri getirterek evlendirir. Yusuf tahrirat kâtibi olmuştur. Ama bu dingin ortam uzun sürmeyecek, Salâhattin Bey kalpten ölecektir.

Yeni kaymakam İzzet Bey, eşrafla, özellikle Şakir'le dostluklar kurar. İşrete düşkün İzzet'in dadandığı evlerden biri de, şimdi büsbütün değişmiş, sefahat düşkünü olup çıkmış Şahinde'nin evidir. Yusuf süvari tahsildarı olmuş, köy köy dolaşmaktadır; olup bitenlerden uzakta ve habersiz gibidir.

Şahinde'nin evinde her gece içkili, çalgılı eğlenceler düzenlenmektedir. Şahinde artık, böyle gecelerin yaşını başını almış ama hâlâ sefih yaşamaya tutkulu, ruhu kapkaranlık başkişisidir. Feda etmeyeceği hiçbir şey kalmamıştır.

Muazzez içkiye alıştırılır; giderek bu kokuşuk hayatın içinde masumiyetini yitirir, söner gider. Bir gece evi basan Yusuf, meclisteki erkekleri elindeki kamçıyla kamçılar. Şakir, yüzü kamçılanmış İzzet Bey'in onurunu korumak adına silâhına sarılır. Yusuf da ateş eder. Lamba devrilmiş, her yer kararmıştır.

Rastgele ateş eden Yusuf, bir zaman sonra bütün seslerin kesildiğini ayırt eder. Bir tek, ağır yaralı Muazzez sağ kalmıştır. Yusuf, karısını Balıkesir'e götürmek ister. At sırtındaki Muazzez sabaha karşı ölür. Uzun, çok uzun bir süre uzaklara, ıpıssızlıklara dalıp giden Yusuf, sonunda karısını gömer; atını dağlara sürer...

Yakınlarının, başta Pertev Naili Boratav, belirttiğine göre, Sabahattin Ali *Kuyucaklı Yusuf*'un devamını yazacakmış. Üstelik üç cilt. Yazmamış mı, yazmaya vakit mi bulamamış, bilmiyoruz.

Hayli çok roman kişisiyle bezenmiş bu eser, birçok yan hikâyeyle de dolup taşar. Örnekse, Şahin'in ırzına geçtiği Kübra, onun ve annesinin yaşantısı başlı başına kaleme getirilebilecek bir izlektir. Aynı şekilde, Edremit hayatından sahnelerin her biri gözlem, tasvir olmanın ötesinde, âdeta birer öykü anlatır. Ve bu öyküler de, tıpkı Yusuf'unki gibi, roman sona erdikten sonra bizde yoğunlaşarak sürüp gider.

Kuyucaklı Yusuf Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde geçmektedir. Bununla birlikte, yazarın yaşadığı baskıcı döneme

bir gönderme ve kara eleştiri olduğu hemen sezilir. Bir yandan da, geçmişten devralınmış, yeni düzende de değişmemiş sorunlar işlenir. Romanın kişileri biraz da bu sorunların 'kurban'larıdır. Aynı zaman kaydırmaca yöntemini, yazar, eşsiz güzellikteki "Komik-i Şehr" hikâyesinde de uygulamış ya da uygulamak zorunda kalmış, günün gerçeklerini ancak bu yöntemle kaleme getirebilmiştir...

"Kendisini mütemadiyen yabancı ve ayrı hisseden" Yusuf, romanımızın en ilginç kişilerinden biridir. Yusuf'un yabancılığı, ayrılığı değişik yorumlara yol açmıştır.

Romanın bir başka kişisi, kızı Muazzez'i mahvedecek kadar gözü kara Şahinde de, ikinci planda kalsa bile, okurda iz bırakır. Yaradılışının olumsuz yanları, bu tuhaf kadını, kasaba yaşamasında iyice çürütecek, git git kötülüğün simgesi haline getirecektir.

O kadar sert, öfkeli, bir yandan da sonsuz merhamete özlemli anlatımı, çözümlemeleriyle *Kuyucaklı Yusuf*, bugün de 'yaşayan' bir başyapıttır bence.

• • •

Hayır, o hiçbir şeyi kendisi değiştiremeyecekti. Her geçen gün onu bu balçık yolda biraz daha ileri, biraz daha derinlere götürüyordu. Arkasında bıraktığı sahilin gitgide erişilmez olduğunu fark ediyor, artık oradan kendisine elini uzatacak birinin bile onu kurtaramayacağını sanıyordu.

YOLPALAS CİNAYETİ
Halide Edib Adıvar

Yolpalas Cinayeti'yle ilk karşılaşmam, *Yedigün* dergisi ciltlerinde. Zaman epey eski, gitgide puslara karışıyor. Yalnız, Münif Fehim'in eşsiz illüstrasyonlarını açık seçik getirebiliyorum gözümün önüne. Dergilerin sayfalarını karıştırdıkça, her yeni hafta, tefrika sürdüğünce bu illüstrasyonlar!..

Duygudaşımız saydığımız romanlar vardır. *Yolpalas Cinayeti* benim için onlardan biri. Halide Edib Adıvar'ın en güçlü eserlerinden biri mi? *Sinekli Bakkal* kadar ünlü, *Handan* kadar çarpıcı, *Kalb Ağrısı* kadar ince ve duyarlı mı; bilemem. Ama bu kısacık romanın etkisi altında kaldığımı, yıllar yılı ondan izdüşümlerle yaşadığımı mutlaka söylemeliyim.

Yazar sanki bir 'cinaî roman rüyası' görmüştür. Çocukluğunun, hemen hepsi tercüme cinaî romanları, işte böyle, nice zamanlar sonra, olgunluk katındaki bir romancıya esin kaynağı olmuş gibi. Romancı da yazı masasının başına geçmiş; *Yolpalas Cinayeti*'ni –belki de– soluk soluğa kaleme getirmiş.

Burada, kendisine yakın, yatkın temalar, sözgelimi Doğu-Batı sorunu, sözgelimi Şişli sosyetesi, sözgelimi köylü-kentli tezatı

yine karşımıza çıkar. Hattâ, –Mussolini faşizmine göndermelerle bezenmiş– Şişli sosyetesi en belirgin çizgilerle ve en derli toplu biçimde çizilmiştir. Ne var ki, geri planda, cinaî romanda 'merhamet' aramak isteyen çok değişik, çok farklı bir Halide Edib'i yakalarız. Cinayetin arkasındaki 'masumiyet'i anlatıyor romancı.

Romancının birkaç fırça darbesiyle bütünlediği bu eser, Türk romanında örneği o güne dek pek görülmemiş bir ruh çözümlemesini içeriyor. Bir yandan da hızla yozlaşan bir zümrenin teşrih masasına yatırılması söz konusu. Akkız'la Bayan Sacide Sallabaş'ın örtük kıyaslanması, Halide Edib'in zengin, hele 'yeni zengin' kesime mesafeli duruşunu da belgeliyor.

• • •

Elinde kasketi, arkasında şoför üniforması, ayakta duran adam, kadınların derhal nazarı dikkatini celbetti. Çene kemikleri Sinyor Mussolini kadar kudretli, çelik gibi kavi, uzun ve yakışıklı bir erkekti. Bir cins yarış atı, adi yük beygirlerini ne kadar gölgede bırakırsa o da oradaki fraklı, monokllü, çeneli ve karınlı erkekleri o kadar gölgede bırakmıştı.

1938

ESKİ HASTALIK
Reşat Nuri Güntekin

O ağır akciğer kanseri ameliyatından sonraydı, epey sonra; Kemal Tahir bizi Bayramoğlu'ndaki gazeteciler dinlenme yerine götürmüştü. Otomobili küçük kardeşi Râtip Tahir kullanıyordu. Eşi Semiha Hanım, Naci Çelik, ben. İyice serin, iyice kurşunî, hattâ yağmurun serpiştirdiği bir güz öğlesi. Lokantada yemek yedik. Biz bira, Kemal Tahir bir iki kadeh rakı içmişti.

Söz birden ve nedense Reşat Nuri'ye akmıştı. Ünlü romancı, geçmişe dalıp gitmiş, Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık* romanını anlatmaya koyulmuştu. Sıra, Yusuf'la Züleyha'nın ayrılık sahnesine gelince, Kemal Tahir sesinin titremesine, gözlerinin yaşarmasına aldırmadı. Sanki Yusuf'la Züleyha gerçek hayatta ayrılıyorlardı. Bu yaşarış gitgide sel gibi akan gözyaşlarına dönüştü...

Eski Hastalık'ı okumamıştım, Reşat Nuri'nin koyu hayranı olmama rağmen. Eve döner dönmez romanı okumaya başladım.

Eski Hastalık –toplumsal iletisi saklı kalmak üzere– unutulmayacak bir aşk romanıdır, edebiyatımızın en güzel aşk romanlarından biri.

Züleyha, yanında eşi olmayan bir genç adam, Alemdağı-Çamlıca yolunda, mehtaplı bir gecede trafik kazası geçirir. Şimdi Alman Hastanesi'ndedir. Kocası Yusuf'un Silifke'den geldiği haberini öğreniriz. Roman bu açılış sahnesinden sonra geriye dönüşlerle sürüp gider.

Züleyha'nın babası Ali Osman Kurtuluş Savaşı'nın komutanları arasındadır. Derebeyi soyundan gelen Yusuf, savaşta Ali Osman'ın komutasındaydı. Cumhuriyet döneminde Silifke'ye belediye başkanı oldu. Eski komutanını, sahibi olduğu Gölyüzü Çiftliği'nde ağırladı. Züleyha da, koleji bitirmiş, buraya geldi ve Silifke'nin toplumsal hayatında yeni dönem eğlentileri, sözgelimi balolar düzenledi. İstanbul'da geçen ve dayısının yönlendirdiği yeniyetmelik hayatı bu soy çalışmalar için çok uygundu...

Yusuf, Züleyha'ya âşık olur, genç kızı eski komutanından ister. Evlenirler. Ne var ki, Züleyha bu evliliği babasını kırmamak için kabul etmiştir. Derebeyi zihniyetiyle yeni düzenin düşünüş, yaşayış tarzı çeliştikçe çelişecek; şimdi protokol müdürü olmuş dayısının alafranga yaşayışına bağlı Züleyha mutsuz olacaktır, Ali Osman'ın ölümünden sonra karıkoca boşanmaya karar verirler.

Züleyha işte o dönemde İstanbul'a dönmüş, dayısının yanında misafirken mehtap gezintisine çıkmıştı. Alman Hastanesi'ne gelen Yusuf, eşini şileple, Marmara, Ege, Akdeniz'den geçirerek Silifke'ye getirdi. Uzun deniz yolculuğunda, birbirini daha önce –gerçek anlamda– hiç anlayamamış, tanıyamamış karıkoca handiyse yeni bir hayata başladılar.

Züleyha git git Yusuf'un hep örtbas edilmiş inceliklerini ayırt eder, şimdi kocasını yeni bir aşkla sevmektedir. Hattâ, gururunu kırıp, otomobil kazasındaki genç adamla hiçbir yakınlığı olmadığını da itiraf edecektir. Yusuf zaten Züleyha'yı sevmekteydi. Ama o derebeylikten kalma "eski hastalık" aralarında aşılmaz bir engel

olup çıkacak; Yusuf karısını toplum önünde akladıktan sonra, eski hastalığa yenik düşecek, uygarca ayrılmalarını önerecektir.

Züleyha neyi yitirdiğinin bilincinde, çok üzgün, ama gelecekteki yeni hayatına artık bir başka insan, derebeyi dünyasıyla yeni düzenin değerlerini gerçekten birleştirmiş bir genç kadın olarak yol alır...

Gerçekten bir ayrılışla mı noktalanır *Eski Hastalık*; bunca yıl geçti, bir türlü karar veremedim. Büyük ve ürkütücü zihniyet, kültür gömleği değiştirmelerin sonucu bu ayrılık, belki de, henüz tam varılamamış bir bileşimin sonunda, bilemediğimiz bir 'gelecek' zamanda mutlu sona da ulaşacaktır...

Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık*'ı yıllar sonra, *Eski Şarkı* adıyla sahneye uyarlamış, fakat o kadar hüzünlü, içe işleyici ayrılıktan vazgeçmemiştir. Bununla birlikte, *Eski Şarkı*'da, *Eski Hastalık*'ta olduğunca, Züleyha son sahnede 'tek başına' kalmaz; Yusuf, tren kapısı önünde, Züleyha vagonun penceresinde, karıkoca "hiçbir hareket yapmadan birbirilerine bakmaktadırlar"...

Bir aşk romanı çerçevesinde, *Eski Hastalık*, eskiden yeniye geçişin sancılarını, eskiyi ille horgörüşle ya da eskiye bağlılık adı altında yeniyi bir türlü kavrayamayışla asıl hayatın nasıl zehirletildiğini dile getiren bir başyapıttır bence.

• • •

Dışarda yemek çıngırağı çalıyordu. Bu, Züleyha üstünde birikip ağırlaşıyora benzeyen karanlığı silkelemeye, kendisini yeni bir hayatın ışıklarına doğru cesaretle yürümeye dâvet eden bir ses gibi geldi.

ÜÇ İSTANBUL
Mithat Cemal Kuntay

Mithat Cemal Kuntay'ın ölümünü (1956) hayal meyal hatırlıyorum; yazar olmasından dolayı değil. Cihangir'e yeni taşındığımız o zamanlarda, "Beyoğlu 4. Noteri 'fena hastalığa' yakalandı" demişlerdi. Bir zaman sonra da o kibar yaşlı adamın öldüğünü söylediler. Yıllar sonra öğrenecektim ki, Beyoğlu 4. Noteri Mithat Cemal Kuntay'mış...

Vatan sevgisi, kahramanlık konusundaki ağdalı şiirleriyle edebiyata başlamış Kuntay. Roman türünde tek eser vermiş: *Üç İstanbul*. Bu roman uzun süre gözden ırak kalmış. İlk basım *Üç İstanbul*'u Ankara Caddesi'ndeki Semih Lutfi Kitabevi'nin camekânında, kızıl kahverengi cildiyle şimdi yine görür gibiyim... Edebiyat tarihçileri, eleştirmenler yıllar yılı ilgilenmemişler.

Üç İstanbul 1976'da ikinci kez yayınlandıktan sonra farklı değerlendirmeler ortaya çıktı. *Üç İstanbul* nihayet gündem kazanıyordu.

Kuntay, bir "muaşeret romanı" yazdığını belirtiyor; bildiği, tanıdığı kişileri kaleme getirdiğini, pek çok belgeden, tanıklıktan, kişisel anılarından yararlandığını vurguluyor. Gerçek yaşam-

dan esinli bazı roman kişileri söz konusudur *Üç İstanbul*'da, kimi eleştirmenler bu kişileri sadece saptamakla yetinmiş, Kuntay'ın romanda, onları nasıl işlediğine, nasıl roman kişisine dönüştürdüğüne pek önem vermemiştir.

Eserin kalabalık kadrosu, imparatorluğun son yüzyılından değişik portreler çizer. Ayrıca, o son dönemin İstanbul'u, eşyadan töreye, görgüden, siyasetten kültüre âdeta yetkin bir tutanakta yaşatılmıştır. Bu tutanağın yer yer akıllara durgunluk verici ayrıntılarla dolup taşması kimileyin okuru bunaltsa bile, edindirdiği 'bilgi' göz ardı edilecek gibi değil.

Üç İstanbul, imparatorluk başkentinin üç dönemini, II. Abdülhamid, İkinci Meşrutiyet, Mütareke dönemlerini yansıtıyor. 93 Harbi'nde babasının şehit düşmesi üzerine, küçük yaştayken annesiyle birlikte İstanbul'a gelen Adnan, şimdi *Yıkılan Vatan* adını verdiği bir roman yazmaktadır.

Hukuk Mektebi mezunu Adnan –Mithat Cemal de Hukuk Mektebi'ni bitirmiştir–, Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla'ya edebiyat, Erkân-ı Harp Müşiri'nin kızı Belkıs'a tarih dersi vermektedir. Süheylâ, Adnan'a; Adnan, evli Belkıs'a aşık olurlar. Genç adam bu arada gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girer.

Adnan, Süheylâ'nın başkaları aracılığıyla dile getirilmiş evlilik önerisini geri çevirecek, sonra kabul edecek, bu kez de gururu kırılmış Süheylâ evlenmek istemeyecektir. Tam o dönemde, Adnan cemiyetle ilişkisi sebebiyle tutuklanır...

Adnan İkinci Meşrutiyet'te avukatlık yapar, büyük para kazanır, toplumun önde gelen insanları arasına girer. Belkıs'sa gözden düşmüş bir ailenin kızı durumundadır. Devirler değiştikçe, mevki ve para da el değiştirmektedir. Adnan Belkıs'la evlenir.

Mütareke döneminde işleri bozulmuş, yoksullaşmış, gözden düşmüş Adnan'la, onu hiçbir zaman sevmemiş Belkıs ayrılırlar. Süheylâ yardım elini uzatır ve Adnan bu kez Süheylâ'yla evlenir.

Fakat Adnan annesi gibi veremden ölecek; Süheyla kocasının evrakı arasında Belkıs'ın fotoğrafını bulacak, aşkının boşunalığını anlayacaktır...

Üç İstanbul'daki 'aşk üçgeni'nin kaba özeti bu. Roman kalabalık kadrosuyla çok başka oluntulara da açılıyor. Bu kalabalık kadronun kişileri çoğu kez olumsuzluklara alıp götürür okuru. Büyük çıkar oyunları, siyasî entrikalar, bir türlü dinmeyen yükseliş ihtirasları ve çoğu kez kötülüğü erdem bilmiş roman kişileri... Onların ortasında silik bir iki olumlu kişi, sözgelimi Şair Raif, Süheylâ...

Yazarın sürekli karanlık tablolar çizmesi kimi eleştirmenlerce garipsenmiştir. Ne var ki, bu karanlık tablolar, içleri hesap kitap dolu kişiler, o dönemlerin panoramasını çizmede etkileyici bir özellik gösterir, örnekse, Hidayet'in yükselişi, dinmeyen kibri, sonunda çöküp gidişi enikonu çarpıcıdır.

Üç İstanbul etkisini dalga dalga sürdürmüş, yarın da sürdürecek bir roman. Değerli Peride Celal 1980 sonrasında okumuştu, "unutulmayacak bir eser" demişti. Sevgili Ahmet Ümit 2010'larda okudu, çok beğendiğini söyledi bana...

• • •

Camilerin kurşun kubbelerinde fetih ordularının miğferleri duran İstanbul! Bir devrin ufka yuvarlandığı bir dağ: Süleymaniye Camii! Altında bir millet ayağa kalkıyor gibi duran kubbe! Süleymaniye'nin bu kubbesi ufuktan sökülmelidir ki, İstanbul ne kel, ne uyuz bir topraktır anlaşılsın...

YALNIZ DÖNÜYORUM
Şükûfe Nihal

Belki de haksızlık ediyorum: *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*'na Şükûfe Nihal imzalı *Renksiz Istırap*'ı (1926) ve *Yakut Kayalar*'ı (1931) almalıydım, Ama *Yalnız Dönüyorum* sanki bu romanların bileşkesi ve yazarının yaşam, memleket, evlilik, aşk konularındaki görüşlerinin dile getirilişi.

Renksiz Istırap evli bir kadının, Handan'ın duyumsadığı, yaşadığı gizli, umutsuz bir aşkı anlatır. Beylik sayılabilecek bu izlek, Şükûfe Nihal'in anlatımında çok etkili, sarsıcı bir havaya bürünmüştür. Yer yer Colette'in anlatış incelikleriyle yarışabilecek bir iç dünya dışavurumu.

Yakut Kayalar ise, Hülya Argunşah'ın saptamasıyla, "gençlerin evlilikte eşlerini seçimleri sırasında kendi duygularından ziyade ailelerinin istekleri doğrultusunda davranmak zorunda kalışları" üzerine kurulu bir roman. Romancılığından önce şairliğiyle tanınmış Şükûfe Nihal, *Yakut Kayalar*'ı âdeta düzyazı bir şiir gibi yazmıştır.

Anılarda güzelliği, kırılganlığı, mutsuz evliliği, edebiyata tutkusu, hüzün dolu aşklarıyla geçen Şükûfe Nihal belki daha çok

hayatıyla ilgi devşirmiş. Oysa başta *Renksiz Istırap*, romanımızda yabana atılamayacak bir üslûp arayıcısı.

Yalnız Dönüyorum, romanın başkişisi Yıldız'ın kendi ağzından yaşamöyküsü. Geriye dönüşlerle yüklü bu roman, tıpkı *Renksiz Istırap* gibi, mutsuz bir evlilikte kırık umutların ardına düşmüş bir genç kadını yansıtıyor. Ama Yıldız aynı zamanda memleket sorunlarıyla yakından ilgileniyor. "Köhne saltanat Türkiye'sinden" Cumhuriyet Türkiye'sine geçişte hem bireysel sancılar hem ülkenin toplumsal sancıları iç içe. Yıldız'a gelince, o, bir anlamda Batılı aydın kadını temsil ediyor; öte yandan, Yıldız, geleceğin başarısını Anadolu'daki erden hayatta, Anadolu insanının duruluğunda arıyor.

Yine Hülya Argunşah'ın saptamasıyla, alaturka ve alafranga konusunda, ayrım ve karşıtlığında, *Yalnız Dönüyorum*'un enikonu özgün bir yeri var. "... bu kez, müspet ve menfi örnekler *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında olduğu gibi sadece birbirlerine tezat oluşturmak için yaratılmış tiplemeler olmaktan çıkarılmış." Tam tersine Yıldız olumlu örnek; eşi, Anadolu kökenli Hasan ise, sonradan görme tutumuyla sözümona Batılı olumsuz örnek.

Yalnız Dönüyorum yer yer şiirli, yer yer belgeselci (Sultanahmet Mitingi) anlatımıyla, gelgelelim yer yer de söylevi andırır bölümleriyle kendine özgü bir romandır.

• • •

Sonra, siyah bayraklar arasında siyah çarşaflı çenesinin altına iliştirilmiş, solgun yüzlü, ince bir genç kadın göründü, başlar, birbirinin üstünden ona baktı, ortada bir isim dalgalandı: Halide Edip!

1939

AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN
Reşat Enis

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın Reşat Enis'in dördüncü ve belki en ünlü romanı.

Ama bugün, okurların tanımadığı, edebiyatımızın da unuttuğu bir romancı Reşat Enis. Bir iki kez bugünün okuruyla buluşturulmasına çalışıldı, arkası gelmedi. (Reşat Enis'e ilişkin en anlamlı yazıyı, romancının 1984'te ölümünden sonra, *Milliyet Sanat* dergisinde Yaşar Kemal yazdı.)

Romancı zaman zaman Anadolu tabloları çizmekle birlikte, İstanbul'u odak almış. Dönemin siyasî çevrelerine yaranmaktan uzak duruşu, genelgeçer ahlâkın yüz kızartıcı saydığı olgulara sık sık neşter vuruşu, eserinin yaygınlık kazanmasını büyük ölçüde engellemiş. 1930-1950 arası, neredeyse tek başına, İstanbul'un kıyı köşe semtlerini, oralardaki yoksul, karanlık hayatları dile getirmiş.

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, Zonguldak'ta başlıyor, İstanbul'da devam ediyor, yine Zonguldak'ta sona eriyor. Roman boyunca akıllara durgunluk verici olaylar dizisi, inandırıcılıktan

uzak rastlantılar, birbiri ardınca yıkımlar sürüp gider. Buna rağmen *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* o garip çekiciliğini korur.

Zonguldak'tan tanıdığımız Osman'la Erenköyü Kız Lisesi'ni bitirmiş Yıldız evlenirler. Fabrika işçisi Osman kör olur. Yıldız fabrikada çalışmaya başlar. Fabrikatörün isteklerine maddî sebepler dolayısıyla boyun eğecek, onun metresi olacaktır. Yıldız fabrika işçilerinin haklarını savunur. Derken kadın tüccarlarının eline düşer, Ankara'da çalışmaya başlar. Geçmişte fabrikadan tanıdığı Melek'e kocası ve küçük oğlu Engin için para gönderir. Osman iyileşmeye başlamıştır, yakında gözleri açılacaktır. Yıldız geri döner ama Osman'a düşkün halini gösteremeyeceğini hissedince kaçar.

Şimdi yıllar geçmiştir; Zonguldak'ta bir pavyonda piyano çalan siyahlı kadın Yıldız'dır. Kaya adlı maden işçisi kendisinden epey büyük bu siyahlı kadına tutkundur; birlikte yaşarlar. Kaya'nın Engin olduğu ortaya çıkar. Osman pavyona gelir ve eski karısını tanır, ana oğul arasındaki korkunç ilişkiden yıkılır, gerçeği söyleyemez. Bir iki hafta sonra, grizu göçüğü altında kalır. Engin de yanındadır. Osman onu ve kendini öldürür.

Necatigil, "Çok geniş tutulduğu için dağınık, gevşek dokusuna, tesadüfün çokluğu yüzünden inandırıcılığını zaman zaman yitirmesine rağmen bu roman, edebiyatımızda fabrika hayatı, iş kazaları, grev, Zonguldak kömür işçileri ve maden kuyuları kesitlerinde başarılı bir natüralizm belgesidir" diyor.

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın'ı ilkgençliğimde okumuştum. Hemen hep facialarla örülmüş olması tedirgin etmişti. Ne var ki, Reşat Enis bitmek tükenmek bilmeyen bu faciaları etkileyici bir üslûpla dile getiriyor, okuru da adamakıllı hüzünlendiriyordu. Yazılanların bellekte kalması, roman sanatı için elbette bir başarı sebebi değil. Oysa, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, pek çok okuru bu yönüyle etkilemiş.

Örnekse, Türkân Şoray, 1980'lerde romanın sinemaya uyarlanmasını çok istemişti. Eseri yeniden okumuştum: Yüksek gerilimli anlatım, roman boyunca hayli çarpıcı film sahneleri olabilecek bölümler, hele Zonguldak'ta bir pavyonda piyano çalan siyahlı kadın...

• • •

Ha bire kazma savuruyorlar. Havasızlıktan, sıcaktan bunalmışlar. Yamalı mintanlarının kopçalarını çözmüşler, kömür tozunun tanınmaz hale koyduğu sıska suratlarından, çökük göğüslerinden, yarı çıplak sırtlarından sel gibi ter boşanıyor. Kızgın vücutlarına düşen soğuk damlalar altında bazen ürperiyorlar. Demirden birer kürek halini almış simsiyah avuçlarını, bazen, tepelerinden şırıl şırıl akan buz gibi suyun damlalarına açıyorlar.

DAĞ RÜZGÂRLARI
Mahmut Yesarî

Refik Halid Karay, 3 Kasım 1947 tarihinde *Akşam* gazetesinde yayınlanan yazısında "hayırlı iki hadise"den söz açıyor. İlki, Cerrahpaşa Hastanesi'nde "verem paviyonu"nun açılması.

1900'lerden başlayarak, 1950'lere kadar, edebiyatımız bütün bir verem romanları kalabalığıyla dolup taşar. Birçok okur, kuşaklar boyunca, verem romanlarına gözyaşı dökmüştür. Gelgelelim edebiyat tarihlerimiz bu romanları ve yazarlarını hor görmüş, anmamış; eleştirmenler handiyse yerin dibine batırmışlar. Öte yandan Cerrahpaşa Hastanesi "verem paviyonu" 1947'de açılıyor!..

Mahmut Yesarî verem hastası; Necatigil saptıyor: "Geçimini kalemiyle sağladı, otuz yılı aşkın sürekli çalışması sonunda, Yakacık Sanatoryumu'nda veremden öldü." Eşi Cahit Uçuk da, anılarında, Mahmut Yesarî'nin çileli yaşamından ve veremle savaşmasından hüzünle söz açar.

Yazar, 1938'de *Yakacık Mektupları* adlı öykü kitabını yayınlamış. Bu kitapta sanatoryumdan izlenimler, duygulanımlar dile getiriliyor; "Akşam Garipliği" öyküsü küçük bir başyapıt.

Ertesi yıl Mahmut Yesarî, daha popülist bir tutumla *Dağ Rüzgârları*'nı yayınlıyor: Sıradan okura çekici gelebilecek bütün özellikleri içeren bir verem edebiyatı romanı; genç, güzel Melike hasta. Oysa roman bir eğlence gecesinde başlıyor; Melike, kocası Şekip'in bütün endişesine rağmen, dans etmek, boyuna dans etmek istiyor. Bir plaj gazinosundalar. Melike yorgun düşecek, Şekip'e "kapalı sol elini uzatıyor" ve "Bak!" diyor; "avuçta sıkılmaktan buruşmuş küçük beyaz mendilde daha ıslaklığı kurumamış iri bir kan lekesi vardı"...

Dağ Rüzgârları'nın bundan sonrası Melike'nin hastalığı, Şekip'in onu kurtarma çabasıdır. Yakacık Sanatoryumu'na yatırılan Melike, o günün koşulları ve olanakları çerçevesinde tedavi görür. Roman bu tedavinin, sanatoryumun, hastalığın seyrinin tutanağı olup çıkar; inceliklerle, duru anlatımla, içsel gerilimlerle dolup taşan bir tutanak, ayrıca, ustaca yaşatılmış yan kişilerle, her biri iz bırakan, her birinin ayrı trajik hikâyesi olan kişilerle bezenmiş.

Öyleyken *Dağ Rüzgârları* –ne tuhaf– hiçbir iz bırakmamış...

• • •

Geçen günler, Melike'nin insanlar hakkındaki kanaatlerini çürütüyor, evvelce gitmeyi değil, düşünmeye korktuğu sanatoryuma ısınıyordu. Oraya gidince ne olacaktı, nelerle karşılaşacaktı? Fakat Melike, orada, sakin, dedikodusuz, dırıltısız, gürültüsüz bir hava içinde, kafasını, sinirlerini dinlendirebileceğini umuyordu.

KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI
Safiye Erol

Nihat Sami Banarlı, Safiye Erol'u şöyle değerlendirmiş:

"Milli-tarihi mevzular üzerinde hassasiyetle duran Safiye Erol, yeni Türk romanının değerli bir simasıdır. *Ülker Fırtınası* isimli tahlil romanı ve *Ciğerdelen* adındaki Osmanlı tarihinin zafer ve şeref sayfalarından seçilmiş tarihi eseri ve diğer hikâyeleriyle Türk kadın yazarları arasında yerini almıştır."

Banarlı'nın böyle demesine karşın, Safiye Erol ölümünden (1964) uzun yıllar sonra okurla buluşabilmiş bir yazar. İnceliklerle örülü ve her biri 'kalıcı' gazete yazıları, dört romanı, tek öykü kitabı, bütün olarak okunduğunda, Safiye Erol'un bir gönül eğitimi yazarı olduğunu belgeliyor.

"Zafer ve şeref sayfalarından" çok, Osmanlı İmparatorluğu'nu var eden değişik unsurlara, tarihin içinden, ama bir yandan da yeni Türkiye'nin gündeminden yaklaştığı *Ciğerdelen* romanı (1947) Safiye Erol'un en ünlü eseri. Ötekiler âdeta gölgede kalmış...

Doğu ve Batı arasında sürekli bireşim arayan, hem Doğu'da hem Batı'da uçsuz bucaksız değerler gören, bu değerleri ısrarla

savunan yazar, *Kadıköyü'nün Romanı*'nda imparatorluk sonrasının ailelerini, Cumhuriyet'in ilk kuşağını, 1930'lu yılların Kadıköyü'nü anlatır. O zamanki Kadıköyü'nün bir tutanağı niteliğindeki roman, yörenin semtlerini, mevsimlere ilişkin özelliklerini, ünlü yapılarını, alaturka müzik fasıllarını, sandal gezintilerini, balık avcılığını büyük bir sevgiyle yansıtır.

O dönemce handiyse hor görülen 'alaturka' yaşama bu romanda incelikleriyle saptandığı gibi, karşı kesimin neredeyse ilençlere boğduğu 'alafranga' dünya da –bütün inkârlardan uzak– içtenlikle savunulmuştur.

Şifa, Moda, Haydarpaşa, Fenerbahçe gibi Kadıköyü'nün belli başlı semtlerinde yaşayan bir öbek insanın serüveni, hikâyesi özelliğindeki eser, aynı zamanda uygar bir yaşamın özlemiyle dolup taşar.

Kadıköyü'nün Romanı'nda, genç kuşakla orta yaştakiler arasında köprü kuran Bedriye, otuzlarında, güzelliği ve alımlılığıyla dikkat çeken bir kadındır. Eskinin eğitiminden geçmiş, yeniye kucak açmıştır. Genç gazeteci Necdet, için için, Bedriye'ye tutkundur.

Gençler öbeğinden, Nimet Hanım'ın kızı Nesrin de çocukluk arkadaşı Necdet'i sevmektedir, gençler ve atak yaradılışlı Bedriye spora düşkündürler; Kadıköyü'nün "Yediler" adını verdiği bu arkadaş topluluğu hemen her hafta sonu mutlaka buluşurlar.

Bedriye'nin Fenerbahçe Plajı'nda gördüğü Burhan, Yediler topluluğuna katılmayan, sportmen, uzak, biraz mağrur bir genç adamdır. Bedriye, Burhan'a âşık olur. O dönemin romanlarındaki hülyalı duygulardan hayli farklı, kanlı canlı bir aşk... Bedriye'den bir iki yaş küçük Burhan bu aşkı yanıtsız bırakmayacaktır.

Necdet'in Bedriye'ye tutkusunu anlayan Nesrin, arkadaş topluluğundan Mükerrem'le nişanlanır. Ne var ki, çok geçmeden, Nesrin kendi kullandığı arabasıyla trafik kazası yapacak, kazada

intiharı çağrıştırır biçimde ölecektir. Bedriye'yle Burhan evlenirler; evlilik, dinmeyen aşka rağmen mutluluk getirmez, Roman, Necdet'in pişmanlığı, Bedriye'yle Burhan'ın ayrılığı ve bir zamanlar birlikte güzel günler geçirmiş Yediler'in dağılışıyla son bulur.

Kadıköyü'nden taşınıp artık Teşvikiye'de oturmaya başladığımız günlerde okuduğum *Kadıköyü'nün Romanı*, bildiğim mekânları, yaşadığım yerleri, bir bakıma tanıdığım kişileriyle beni çok etkilemişti. Nice sonra *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'ı yazarken, Safiye Erol'un dünyasını hemen hiç unutmamış olduğumu fark ettim...

• • •

En büyük sürprizler en umulmadık zamanda olur. Kim derdi ki Necdet tesadüfen uğradığı Papas'ın Bahçesi'nde bu kadar oyalanacak. Fener Burnu'nda güneşin kanlı batışını seyretmiş, ağır ağır Kadıköyü'ne dönmek üzereydi. Yollar çok kalabalıktı. Bu sıcak, parlak cuma, Kadıköyü halkını, genç, ihtiyar, zengin, fakir, dışarı kışkırtmıştı.

SAFİYE SULTAN
M. Turhan Tan

1930'ların, 1940'ların "tarihi roman" istemi, birçok eserin yazılmasına yol açmış. Gazetelerde, dergilerde tarihi roman tefrikaları art arda yıllarca boy göstermiş. Çoğu bugün unutulmuş bu eserleri yeniyetmeliğimde tat alarak okumuştum, *Safiye Sultan* onlardan biri, bende iz bırakanlardan. Yazarı M. Turhan Tan.

Edebiyata şiirle başlamış M. Turhan Tan. Sonradan eski tarihi kaynaklardan yararlanarak yarı belgesel bir hava içinde, okurların tarihimizi 'öğrenme' beklentisine yanıt getirmiş romanlar yazmış. *Naima*'dan, *Peçevi*'den, *Hammer*'den alıntılarla bezenmiş bu romanlar, "tarihi hakikatler"in kaleme getirildiği izlenimini uyandırmış.

Oysa Safiye Sultan'ın Venedik kökenli olmadığı sonradan anlaşılacak, Nurbanu Sultan'ın yaşantısıyla karıştırılmış bu 'roman kişisi' Safiye Sultan'sa romandaki kaderiyle beni öylesine etkilemişti ki, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da anmadan geçememiştim...

Venedik'te başlayan eser, Korfu Valisi "Sinyor Leonardo Bafa"nın kızı "Sinyorita Agrippine Bafa"nın Türk korsanlarınca

kaçırılarak Osmanlı ülkesine getirilişini ve Osmanlı sarayında Safiye Sultan adıyla hüküm sürüşünü dile getiriyor.

III. Murad'ın eşlerinden olan Safiye Sultan, uzun saltanatında, Venedik yararına çalışacak, yine korsanlarca kaçırılmış kardeşini İstanbul'da rastlantı sonucu bulacak, Eminönü'nde kendi adına bir caminin temellerini attırtacak, nihayet torunu I. Ahmed'in döneminde gurbet duyguları içinde ölecektir.

Özellikle bu ölüm sahnesi, Safiye Sultan'ın Venedik'i özleye özleye, su sesleri arasında ölüşü belleğimde sürüp gidecekti...

• • •

Safo çıldıracak haldeydi, bütün hekimleri toplayarak genç oğlunu mevsimsiz bir ölümden kurtarmaya çalışıyordu. Aynı zamanda veliahd Şehzade Ahmed'i fazla okşamaya girişmişti, muhtemel felâketin tahakkuku halinde, kendini yine sarayda alıkoydurmak için, o genç şehzadeyi şimdiden kandırmak istiyordu.

1940

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN
Sabahattin Ali

Araştırmacılar, eleştirmenler –Tahir Alangu dışta tutulursa– *İçimizdeki Şeytan*'ın pek üzerinde durmamışlar. Bunda iki sebep söz konusu olabilir. Ya cılız bir eser saymışlar *İçimizdeki Şeytan*'ı, ya da, roman boyunca gerçek yaşamdan kişilerin karşımıza çıkması, bazı çevreleri, bazı kişileri tedirgin etmiş.

Necatigil daha ılımlı bir yaklaşımla şunları belirtiyor:

"İkinci Dünya Savaşı öncesi üniversite ve sanat çevrelerindeki sosyal, siyasî fikir yönelişlerini de gösteren, olaylarda tesadüfleri ön plana aldığı için de bir karşıtlıklar toplamı olan roman, aydınların oluşturduğu bir çevre yergisidir. Bu çevrenin en olumlu tipini yazar, ancak Bedri'nin kişiliğinde yaratıyor."

İçimizdeki Şeytan'da "tesadüf"lerin rolü gerçekten büyük. Ne var ki yazar, rastlantıların öne çıkışını handiyse bilinçli olarak yeğlemiştir. Daha roman başlarken, Ömer'le Macide'nin karşılaşması, Ömer'in bir alınyazısı gibi bu tesadüfün ardı sıra sürükleneceği, Ömer kimliğine bürünmüş Sabahattin Ali tarafından uzun uzadıya anlatılır...

Romanın yayınlanışından sonra, romandaki gerçek kişilerden esinli tutumu Nihal Atsız *İçimizdeki Şeytanlar*'la yanıtlamış. Atsız'ın ithamlar ve kendini savunuşlarla yüklü bu önemli risalesi, dönemin trajik siyasî ortamını büsbütün açıklıyor. Dahası, *İçimizdeki Şeytan*'ı daha 'nesnel' perspektiften okumamıza olanak sağlıyor.

'Sol'da Sabahattin Ali, 'sağ'da Nihal Atsız, her ikisinin birbirine nasıl düşman edildiği ise, Niyazi Berkes'in anılarından kavranabilir.

İçimizdeki Şeytan, bireysel ve toplumsal, içsel ve dışsal, büyük fırtınaların kol gezdiği bir romandır. Art arda ülkü ve düş bozumları romana irkiltici bir atmosfer sağlar. Ömer'le Macide'nin aşkı, Macide'nin Balıkesir'deki geçmişi, Bedri'yle tanışması, Ömer'in Nihat'la dostluğu, üniversite öğretim üyeleri, Macide'nin Emine Teyze'si, daha nice kişi, ilişki, olgu *İçimizdeki Şeytan*'ı derin bir karabasan ortamına sürükler.

Ülkü ve düşleriyle yaşadıkları hep birbirine karşıt Ömer, bu karşıtlıklar yumağını "içimizdeki şeytan"a bağlar. Bununla birlikte, roman, romancı doğrudan doğruya açıklamamış olsa bile, içimizdeki şeytanın, bireysel-toplumsal özgürlükleri daima bastıran, yok eden, kapalı, handiyse diktatöryal düzen olduğunu şiddetle duyumsatır. Bu düzen ve İkinci Dünya Savaşı öncesinin, faşizme adım adım yaklaşan ortamı romanın bütün kişilerini yıkımdan yıkıma savuracaktır. Bütünüyle bir iflâs, çöküş söz konusudur.

İçimizdeki Şeytan'ın kişileri, herhangi bir atakla uzlaşabileceklerken, boyuna birbirlerini yitirirler, âdeta kanlı ayrılıklara yol alırlar. Nitekim gerçek yaşamda da öyle olacaktır. Alangu şu çok yakıcı saptamayı dile getirmiş:

"Yarattığı kişilerin kişilikleri, sonları ile sanatçının akıbeti arasında ne derin ve düşündürücü bir benzerlik var!"

Yalnız Sabahattin Ali'nin değil, *İçimizdeki Şeytanlar* yazarı Nihal Atsız da aralarında olmak üzere, birçok kişinin, sağda ve solda birçok aydının...

Dengesiz, sivri, taşkın sanılmış, içlerindeki derin uyumsuzluk anlaşılamamış ya da siyasî iktidarlarca tehlikeli bulunmuş bu insanlar *İçimizdeki Şeytan*'da hazin bir geçit törenindedirler. Sabahattin Ali, yer yer, onları kendi ideolojisinin değerlendirişiyle yansıtmış olsa bile, roman dikkatle okunduğunda, her kişinin içsel dramı belirir. Aynı tutumdaki Nihal Atsız'ın risalesiyse, *İçimizdeki Şeytan*'ı karşıt açıdan değerlendirirken, bir bakıma, bütün bu birbirini kırdırmalara bir kez daha ışık tutuyor...

Daha başlangıçta, Macide'nin yeniyetmeliğinde, müzik öğretmeni Bedri'yle genç kızın duygusal yakınlıkları, toplumsal çevre tarafından öylesine kirletiliyor ki, bundan sonrasının koyu karanlığı hemen seziliyor.

Dünya edebiyatı, hele son otuz kırk yılda, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini birçok yönden incelemişken, aynı karmaşadaki *İçimizdeki Şeytan*'ın hâlâ gölgede kalışı bence çok kaygı verici.

• • •

Bugün olduğu gibi olmak istemiyorum. Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve çok daha mânalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmak da mümkün... Fakat içimde öyle bir şeytan var ki! Bana her zaman istediğimden başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız...

1941

FAHİM BEY VE BİZ
Abdülhak Şinasi Hisar

1887 İstanbul doğumlu Abdülhak Şinasi Hisar, edebiyat hayatına kitap tanıtma yazıları, eleştiriler ve şiirlerle başlamış. "Hikâye" adını tercih ettiği romanlarını, kuşakdaşı yazarlardan farklı olarak, olgunluk yıllarında yayınlamış. *Fahim Bey ve Biz* başı çekiyor.

Bu eser, yaşantı, gözlem, anı ve kurmaca karışımı bir roman niteliğiyle edebiyatımızın yetkin verimlerinden biridir. İmparatorluğun son dönem insanlarından Fahim Bey'i aile hayatı, çevresi, çalışma hayatı, özlemleri, tasarıları, düşleriyle kaleme getiren yazar, bir yandan da –anlatıcı konumunda– kişisel görüş ve saptayımlarını, dünya görüşünü, imparatorluk başkenti İstanbul'un ruh iklimini yansıtmıştır.

İşlevini, kentsel özelliklerini giderek yitiren İstanbul bu eserde hâlâ bir kültür beldesi görünümündedir. Buna karşılık, imparatorluğun kılıç artığı Fahim Bey ve çevresindekiler, değişen toplumsal koşullar içinde âdeta erimiş, sönmüş, uzak anılara dönüşmüş gibidirler.

Kimi eleştirmenlerin bence çok haksız değerlendirişlerle, geçmişe bağlılığından, geçmişi anlatmasından dolayı hor gördükleri, hattâ 'gerici' kabul ettikleri Abdülhak Şinasi'yi Ziya Osman Saba bambaşka yorumlamış:

"Yaşamak, tadına varmak saadetine erdiği geçmiş zamanlar, onun üslûpçu kalemiyle ne kadar başka türlü dile geliyor, onun tanımış, acımış, sevmiş veya saymış olduğu insanlar nasıl yeniden hayata, dünyaya kavuşup, nasıl bizim de tanıdıklarımız olup çıkıyor, sanki onlar, kim bilir kaç yıl evvel gömüldükleri topraktan silkinerek kalkıyor, bir zamanlar yaşadıkları ve şimdi bir sanat mucizesiyle, yine bırakmış oldukları gibi buldukları semtlerde, evlerde, odalarda, bizim için de, yine konuşuyor, gülüyor, bir zamanlar Abdülhak Şinasi Hisar'ın olduğu kadar, sanki şimdi de bizlerin merhametimizi, sevgimizi kazanmak için acı tatlı maceralarını bir kere daha yaşamaya koyuluyorlar."

Ortaokul son sınıf Türkçe ders kitabımızda Fahim Bey'in giysilerine dair bir seçme bölüm yer alıyordu. Bu bölümü büyüleyici bulur, tekrar tekrar okurdum. Abdülhak Şinasi'ye uçsuz bucaksız hayranlığım öyle başladı, hiç dinmedi...

Anlatıcının bir gün babasının yanında görüp tanıdığı alie dostu Fahim Bey, Bursa eşrafından gelmektedir. Galatasaray Sultanî'sinde okumuş, yabancı dil öğrenmiş, bir ara da Londra Sefareti'nde üçüncü kâtip olarak çalışmıştır.

Meşrutiyet'ten sonra Hariciye'den ayrılmış Fahim Bey, saatlere tutkun Saffet Hanım'la evlidir. Karıkoca dış görünümde dingin, huzurlu bir hayat sürerler. Oysa iç dünyada büyük çağıltılar sürüp gitmektedir. Bir ara Bursa'da pamukçuluk yapmak istemiş Fahim Bey herkesin kısa zamanda fark ettiği gibi, bir hayal adamı, inanılmaz bir düşseverdir. Bu yüzden onu Oblomov'a benzetenler çıkmış.

Bir tasarıdan öbürüne, bir girişimden bir başkasına ömür tüketmiş Fahim Bey, Galata'daki yazıhanesinde hep geleceğe yönelik iş hayalleriyle avunmaktadır. Yalnız Oblomov'dan önemli bir ayrımla: Fahim Bey, girişimlerini sadece düşünmekle kalmaz, sürekli eyleme geçer, bu uğurda varını yoğunu harcar.

Onun yüceliklere, dahası boşyüceliklere bağlılığı, çevresindekilerce anlaşılmamakta; herkes onu kendi bakış açısından değerlendirmektedir.

Fahim Bey'in, çöken bir imparatorluk ortasındaki, bu tek kişilik 'masal'ı, işin aslı aranırsa, kendi olmaktan büsbütün kopan bir toplumda hiçbir zaman ulaşılamayacak mutluluk arayışıdır. Fahim Bey'in gazetelerde yer almış ölüm haberiyle başlayan eser, anlatıcının Fahim Bey'e içli seslenişiyle sona erer...

Yakup Kadri, anılarında, roman kişisi Fahim Bey'in gerçek hayatta yaşamış, "vaktinden önce emekliye ayrılmış" memur bir Fatin Bey'den esinli olduğunu yazıyor. Bu Fatin Bey'in Yakup Kadri tarafından tanınması Abdülhak Şinasi'nin hoşuna gitmemiş; hattâ biraz üzülmüş, "çünkü" diyor Yakup Kadri, "her soylu romancı gibi o da tiplerinin kendi yarattıkları olmasını isterdi elbet." Ekliyor: "Lâkin, yine sanıyorum ki, Abdülhak Şinasi sanatta 'yaratma gücü' dediğimiz şeyin yoktan var etme olmadığını bilecek kadar geniş bir edebî kültür sahibiydi."

• • •

Bence bu, kendini değil de başkalarını düşünmek, halis bir düşünceye benzemiyordu. Başkalarının felâketlerine tahammül kuvvetimiz, maşaallah, harikulâdedir. Bu başkalarını düşünüş, neticede, bir hodgâmlığa dönmüyor muydu? Belki, hatta hiç şüphesiz, dünya fırtınalarının rüzgârları ve saikaları bu tahtadan yapılmış küçük evi hiç sarsmıyor, yakmıyordu.

KEZBAN
Muazzez Tahsin Berkand

Okur kalabalıklarının severek okuduğu, duygusal aşk romanları yazmış Muazzez Tahsin Berkand, eserlerini genellikle Fransız edebiyatının aynı tarzdaki romanlarından esinlenerek, kimileyin uyarlayarak kaleme getirmiş. Böylelikle 1930'lar, 1940'lar İstanbul'unun "monden" hayatı, onun romanlarında, Fransız edebiyatının aşk romanlarında sık sık karşılaşılan çay, balo, kır ve çiftlik yaşayışı sahneleriyle kaynaşmış.

Kezban, Muallâ (1941), *Bülbül Yuvası* (1943) hemen hemen aynı konu çevresinde dönenir: Taşradan değişik sebeplerle İstanbul'a, İstanbul'un lüks semtlerine gelen genç kız, burada önce yadırganır, küçümsenir, alaya alınır. Sonra, romanın yakışıklı erkek kahramanı tarafından sevilir, korunur...

Gençliğinde Kastamonu'da bir köylü kızıyla kısa bir süre evli kalıp boşanan mühendis Ali Yolaçan, yıllardan beri İstanbul'da, yeni karısı Güzide, kızı Vicdan, evde kalmış kızkardeşi Nigâr, akrabalar, hizmetkârlar ortasında varlıklı bir hayat sürmektedir. Bir gün, Kastamonu'dan aldığı mektup, Ali Yolaçan'a yıllar öncesindeki evliliğinden Kezban adlı bir kızı olduğunu haber verir. Baba-

sını hiç tanımayan, annesi yenilerde ölmüş Kezban, Erenköyü'ndeki görkemli köşke, uzak ve kimsesiz bir akraba sıfatıyla gelir, Ali Yolaçan gerçeği ailesine söyleyemez.

Kezban, asıl adları Vicdan, Nilüfer'i beğenmeyerek, Vivet, Nili diye birbirlerine seslenen yaşıtı genç kızlar arasında ezilir, yoksul sığıntı muamelesi görür, İstanbul'a bir türlü alışamaz. Nilüfer'in ağabeyi, Avrupa'da tıp okuyan Ferit, Vivet'le sözlüdür. Yakışıklı genç adam Kezban'ın taşralı davranışlarıyla alay eder. Taksim'deki lüks apartmana taşınan Ali Yolaçan, Kezban'ı Vivet'in gittiği Amerikan Kız Koleji'ne göndermek isterse de, Kezban –o zamanın Türkçe eğitim veren– Boğaziçi Lisesi'nde yatılı okumayı tercih eder. Ferit öğrenimini bitirmek üzere Avrupa'ya dönmüştür.

Kezban üç yıl sonra okulunu bitirmiş, çok değişmiştir. Dış görünümüyle tam bir 'İstanbullu' genç kız, iç dünyasında da ülkülerle dolu bir Anadolu çocuğudur. Çevresindeki bütün genç erkekleri kendine hayran bırakır. Ressam Faruk onun bir portresini yapar. Vivet, Kezban'ı şiddetle kıskanır. Vivet'le nişanlanan Ferit, Kezban'a âşık olduğunu hisseder.

Birçok dolambaçlı serüvenden sonra, Ali Yolaçan ölüm döşeğinde, Kezban'ın babası olduğunu Ferit'e açıklar ve Ferit'in kızını korumasını ister. Ferit'le Vivet anlaşamamaktadırlar. Çok geçmeden nişan bozulur. Kezban, babası olduğunu öğrendiği Ali Yolaçan'ın ölümünden sonra, Ferit'i baştan çıkarmakla itham edildiği için Kastamonu'ya dönmüş, orada, babasından kalan parayla dispanser açmıştır. Ferit gelir ve dispanserde çalışan Kezban'a sevgisini açıklar. Genç kız onunla İstanbul'a, varlıklı bir hayata döner.

İki kez filme alınmış *Kezban*, başka filmlerde defalarca yinelenmiş konusuyla sinema seyircisini de enikonu etkilemiştir. Muazzez Tahsin'in, alafranga dünyaları yansıtırken, genel izleyiciyi

yadırgatmaması başlı başına edebiyat toplumbiliminin konusuyken, bunun üzerinde hemen hiç durulmamıştır. Kezban, ayrıca, bütün melodram kalıplarıyla, bizde "Külkedisi" masalının bir izleğidir...

• • •

Evvela tuvaletler: O ne zengin elbiseler, ne kadar çok parlak taş, ne kadar çıldırtıcı kokular!

Ya dekor! Köşk baştan başa değişmiş, gündelik yüzü silinmişti. Odalar, sofalar çiçeklerle dolu idi. Mehtap altında bahçede dolaşan çiftler, oraya peri masallarında tasvir edilen harikulâde bir âlem manzarası vermişti.

Kahkahalar, baş döndürücü içkiler, danslar, müzik ve ayışığı!

NECLÂ
Güzide Sabri

Romancılığına karasevdalı *Münevver*'le başlayan, çok ünlenmiş *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi*'nde yasak aşkı okur kalabalığının katı yargılarına rağmen hoşgörüyle anlatan, *Yabangülü*'nde bir masal-romanın ardına düşen Güzide Sabri, 1940'larda, üstelik yazmaya epey ara vermişken, zamanın gerçekçilik arayışına uzak duramaz ve *Neclâ*'yı kaleme getirir. O günlerde kendisiyle yapılan bir konuşmada, "hayli" gerçekçi bir roman "hazırladığını" söylüyor: *Salon Kadını*. Sonra bu *Salon Kadını*'nın adı değişecek, *Neclâ* olacak.

Üvey iki kızkardeşin karşılaştırılması sayılabilecek *Neclâ*'da, İstanbul'un fakir ve viran semtlerinden Ayaspaşa'daki "mutena" apartmanlara yol alınır. Serüvenler iç içe geçer. *Yabangülü*'nde olduğunca, romancının iyilik ödüllendirilmeli düşüncesi yine belirir. Bununla birlikte, iyiliğin ödüllendirilmesi, *Neclâ*'da kötülüğün o kadar canlı tasvir edilmesini engelleyememiştir.

Masum Neclâ'nın tam karşıtı fettan İrfan, yaşlı kocası ve mâzisi bir şehvet taşkınlığıyla dolup taşan Şadiye Hanım, "herkese kin beslemek" eğilimindeki Tevfik Efendi, Hüseyin Rahmi kişilerini aratmayacak canlılıktadır.

Romancı biri çöken, diğeri yükselen iki İstanbul saptamakta; öte yandan her iki İstanbul'da da ahlâkî endişelerin para, servet hesaplarıyla silinip gittiğine işaret etmektedir...

Gerçekçilik arayışındaki *Neclâ*'nın yayınlanışından beş yıl sonra Güzide Sabri, Giresun'da kısa bir hastalık sonucu ölür. Gözyaşlarıyla örülü karasevda romanlarına yaraşır bütün o sonbahar tasvirleri, solgun yabangülleri, ay ışıklı gecelerde tangolar, piyano başında geçen hicranlı saatler artık geçmişte kalacaktır. Zaten Güzide Sabri de, *Neclâ*'da, bütün o gönül yaralarının, veremlerin, kalp hastalıklarının, umutsuz aşkların geçmişte kaldığını, yeni zamanın yaşayışında hepsine gülünüp geçileceğini hissetmiş gibidir...

• • •

Şimdi gözlerinin önünden; ta yangın harabelerinden başlayan hayat bir şerit halinde yavaş yavaş geçiyordu. Necla'nın kendilerini o sefil vaziyetten kurtardığı gün ne kadar sevinmişti. Üç odalı küçük bir ev.. akasya ağaçları ve asma dallarıyla gölgelenen loş bir bahçe.. bahçede serin suyu olan bir kuyu.. kırmızı tuğla döşeli bir mutfak, kafesli pencerelerin arasından süzülen güneşle aydınlanan küçük bir yatak odası, demir bir karyola, beyaz patiska perdeler ve örtüler...

SÜRGÜN
Refik Halid Karay

Yenilerde okudum, 1943'te Refik Halid'e, yazdığı roman kişileri arasında en çok hangisini sevdiğini soruyorlar, "*Sürgün*'deki Hilmi Efendi'yi" diye yanıtlıyor (*Edebiyatı Öldüren Rejim*). Sonra, bir romancının eserlerinde kişileri nasıl yarattığı da sorulmuş: "Hikâye ve romanlarımdaki kahramanlar beni değil, benliğimi taşırlar."

Sürgün çok renkli fakat çok acı bir roman. 1960'larda ilk okuyuşumda olay örgüsünün peşine düşmüştüm. 1980'lerde ikinci okuyuşumda roman kişileri, özellikle Osmanlı şehzadelerinden Kerametin Efendi ilgimi çekti. Kerametin Efendi ve ailesini, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da anmak ihtiyacı duymuştum...

Yeni siyasî rejimde iktidar sahibi olmuş eski bir komiserin iftirasıyla sürgün edilen emekli yüzbaşı Hilmi Efendi, karısını, kızı Şener'i kimselere emanet edemeden İstanbul'da bırakarak, çok az bir parayla Beyrut'a gitmek zorunda kalır. Sürgün, yurt özlemi, aile hayatının yıkımı, derbederlik, yalnızlık demektir. Hilmi Efendi sürgünün ne olduğunu iyi bilir.

Hilmi Efendi birtakım çetin koşullardan geçtikten sonra, – kendisi gibi sürgüne gönderilmiş– Şehzade Keramettin Efendi'nin yanına sığınır. Şımarık, hoppa, dediğim dedikçi, kültürü, bilgisi yalınkat, yarı kaçık Keramettin Efendi'yle yakınları büyük bir serveti kısa zamanda tüketerek Hilmi Efendi'yi ortalıkta bırakıp Mısır'a giderler.

Şam'a geçen Hilmi Efendi, burada gizli örgüt üyesi Gözlüklü İhsan'dan kızının ve karısının durumunu öğrenmesini ister. Karısı Karahisar'a yerleşmiş; kızı Seher, henüz on sekizindeyken, tiyatro kumpanyası aktörlerinden birine metres olmuştur. Bu haberle yıkılan Hilmi Efendi, Seher'in sonrasını bir türlü öğrenemez.

Hilmi Efendi'nin yıkık yıprak yaşamı Şam'da da devam eder. Günler, zamanlar, her türlü çalışmadan, ülküden uzak, geleceksiz geçmektedir. Eski yüzbaşı korkunç bir hiçlikle boğuşmaktadır.

Hilmi Efendi'nin tanışı, mirasyedi Vecihipaşazâde İrfan, Halep'te pek ünlenmiş, İstanbullu bir şarkıcı-rakkaseye tutulmuştur. Sitti Nevber takma adlı bu kızın Seher olduğunu öğrenince, İrfan çok şaşıracaktır. Durumu Hilmi Efendi'den gizlemek isterse de, Halep'teki ilk karşılaşmada baba kızını tanır ve acıya dayanamayarak kalp krizinden ölür. Her şeyden habersiz, bayağı tavırlı, hayatın mahvettiği Seher, şimdi sahneden inmiş; bir özel dâvete katılmak üzere Şam devlet reisinin oteldeki lüks odasına gitmiştir. Burada, iskarpinine şampanya doldurtmakta, mesleğine uygun biçimde eğlenmekte, yırtık kahkahalar atmaktadır...

Refik Halid'in ruh çözümlemelerine, kişilerinin iç dünyalarına uzak durduğu ileri sürülmüş. Oysa *Sürgün*'deki Hilmi Efendi'yi bütün iç dünyasıyla tanır, duyumsarız. Hilmi Efendi ayrıca keskin bir gözlemcidir. Onun bakış açısından tanıtılan hanedan artığı Keramettin Efendi ve ailesiyse, Türk romanında benzeri

olmayan bir değerlendirişle, her türlü 'ideolojik' övgüden de, yergiden de uzak, inanılmaz nesnellikle kaleme getirilmiş.

Bu romanda içe işleyen birçok sahne art arda karşımıza çıkar. Hilmi Efendi'nin yıllar sonra kızıyla karşılaşması ve onu tanıması tek başına bir doruktur.

• • •

Büyük kızın anası esmer güzeli, tıknaz, azametli ve görülmemiş derece müsrifti, müsrif ve cimri... Her gün yeni bir pudra kutusu açar, hem yırtarak, parçalayarak açar, döke saça sürünür, kalanını kaldırır, pencereden dışarı atardı; ipeği kaçan çorapları da köşkün etrafındaki çam ağaçlarına fırlatırdı... kalfalar istifade etmesin diye!

1942

ATEŞ GECESİ
Reşat Nuri Güntekin

Reşat Nuri Güntekin'in romanları üzerine kapsamlı bir çalışmayı kaleme getirmiş Fethi Naci, *Ateş Gecesi*'ni başköşeye oturtuyor ve Reşat Nuri'den asıl bu eserin inceliklerle örülü olduğunu vurguluyor. Tuhaf bir yargısı var Fethi Naci'nin: öteki romanlarının sonuna yaklaştı mı, Reşat Nuri, âdeta yorulmuşçasına, usanmışçasına çalakalem yazar, son bölümleri bir bakıma özetlermiş... *Ateş Gecesi* öyle değil diyor.

Ateş Gecesi kırık bir aşk serüveninin romanı. II. Abdülhamid dönemi sürgünlerine başka eserlerinde de değinen Reşat Nuri, on sekizindeki Kemal'i sürgündeki hayatıyla tanıtıyor. Abdülhamid'in bu gencecik çocuğu niye sürdüğü, ince bir alayla saptanmış. *Gökyüzü*'nde olduğunca, bu romanda da, çağın karmaşık siyaseti hem nalına hem mıhına değerlendiriliyor.

Kemal şimdi Milas'tadır. O zamanın, halkı, yaşayışı bambaşka Milas'ında, Türkler, Ermeniler, Rumlar bir arada, iç içe yaşıyorlar. Reşat Nuri roman kişilerinin en unutulmazlarından birini bu zengin kozmopolit dünyadan çıkarmış: Varvar Dudu.

O kadar ki, *Ateş Gecesi*'ni okuduktan sonra, Varvar Dudu apayrı bir roman gibi varlığını sürdürür, keşke onun da ayrı bir romanı yazılsaydı dedirtir...

Kemal, Milas'taki günlerinde hem kaymakamla hem Doktor Selim'le yakınlık kurar. İkisi de babacan insanlardır. İstibdat idaresinin bitmez tükenmez tahlilleri, birçok gece aralarında tartışılır. Bu tartışmalar, aslında, umutsuz vakit geçirmelerdir. Kemal, yine de, o usta-çırak ilişkilerinden yararlanacak, sonraki hayatında pekiştireceği bir dünya görüşü edinecektir.

Milas'ın şenlikli hayatında, Kemal, Doktor Selim'in kardeşi, evli, İzmir'de oturan Afife'ye âşık olur. Kendisinden yaşça büyük Afife, arada bir Milas'a gelmekte, delikanlıyı gönülden yaralamaktadır. *Ateş Gecesi* artık bu aşkı gergin bir duyarlılıkla adım adım izleyecektir.

Afife, Kemal'in gönül yakınlığına hiçbir zaman açıkça karşılık vermeyecektir. Meşrutiyet'in ilânıyla sürgünden kurtulan Kemal, öğrenimini Avrupa'da tamamlar. Milas'tan ayrılışı, *Ateş Gecesi*'nin en güzel sahnelerinden biridir.

Yıllar sonra Afife'yle Kemal karşılaşırlar, Afife'nin bir zamanlar Kemal'i sevdiği ama ahlâk değerlerine bağlılığı sebebiyle mutsuz yaşamını sürdürdüğü ortaya çıkar. Şimdi ikisi de yitip gitmiş bu aşk için üzülmekte, yalnızlık köşelerine büsbütün çekilmektedirler...

Dudaktan Kalbe ve *Akşam Güneşi*'nde aşk izleğini bol olaylı bir örgüyle anlatan Reşat Nuri, *Ateş Gecesi*'nde olayları en aza indirgemiş, ruh çözümlemesine ağırlık vermiş, Milas'ın o zamanki kozmopolit dünyasında günlük hayatı öne çıkarmıştır. Belki bu yüzden *Ateş Gecesi* geniş okur kalabalıklarına ses yöneltememiş, hattâ Reşat Nuri okurlarınca bile hak ettiği ilgiyi devşirememiş. Oysa yazınsal değerini bugün de koruyor.

• • •

Bir hafta sonra ateş yortusu gecesiydi. Kasabanın başka taraflarından da birçok Müslüman ve Yahudi seyirciler geldiği için Kilise Mahallesi her zamandan daha kalabalıktı.

Ortalık kararduktan sonra meydanda ve sokak aralarında öbek öbek çalı ateşleri parlamaya başlamıştı. Sade çocuklar ve gençler değil, ihtiyarlar da ak alevlerin üstünden atlıyorlar, bu esnada birbirine çarpıp düşenler oluyor, çığlıklar, kahkahalar, şarkı sesleri ortalığı tutuyordu.

1943

DENİZİN ÇAĞIRIŞI
Kemal Bilbaşar

1937'de ilk hikâyesini yayınlayan Kemal Bilbaşar, önceleri, memleket gerçekçiliğine yatkın, yer yer şiirli, duyarlı hikâyeleriyle tanınmış. Bu verimler, gelenekten yenilikçiliğe, silik hayatlardan eşraf-ağa ortamlarına, geniş bir yelpazede, özellikle Batı Anadolu yörelerini yansıtır. Bilbaşar, kişilere, olaylara, Refik Halid'in *Memleket Hikâyeleri*'ndeki sıcak, renkli anlatımıyla yaklaşmaktadır...

1943'te yayınlanan *Denizin Çağırışı* Kemal Bilbaşar'ın ilk romanıdır. Beş altı yıl içinde, yazar, âdeta tutumunu değiştirmiş, dış ortama yönelik saptamalarından iç dünya çözümlemelerine yol almış, şaşırtıcı bir başarıya ulaşmıştır.

Denizin Çağırışı, döneminde –ve sonraları da– değeri, derinliği, incelikleri pek anlaşılamamış, yetkin bir eserdir. (1940'larda bu romanla ilgili en açımlayıcı yazıyı Behice Boran kaleme getirmiş.)

Taşrada yaşamış, aydın bir delikanlının büyük kent özlemini, tutkusunu ve büyük kentin hayhuyunda bocalayışlarını, kaybolup gidişini konu edinmiş *Denizin Çağırışı*, eşsiz bir ruh çözümlemesi

romanıdır bence. Dönemindeki yazınsal emeklerin enikonu dışında, çok acı bir mizah çeşnisi de taşıyan bu eser, Kemal Bilbaşar'ın –her nedense– bir daha pek dönüp kurcalamayacağı bir içe dönüklük dünyasında gelişir. (Ahmet Oktay *Denizin Çağırışı*'nın "farklı bir kanal" açtığı kanısındadır.)

Büyük kent, yeni, uçsuz bucaksız ufuklar, enginler özlemiyle yetişegelmiş bir genç adam; şimdi ilkokul öğretmeni. Onun söylemiyle yazılmış roman, söz konusu kişinin nihayet –bir gece vakti– İzmir'e gelişiyle başlar. Işıl ışıl gece, roman boyunca adı verilmeyecek, anılmayacak anlatıcı için hem şaşırtıcı, hayranlık uyandırıcı hem de yabancı, ürkütücüdür.

Çocukluğu, yetişme yılları yoksulluk ve yoksunluk içinde geçmiş, ailesi sarsıntıdan sarsıntıya sürüklenmiş, aşağılık duygusuyla kıvranan öğretmen, İzmir'de günlerini ürperişler, ruh burkuntuları, bocalayışlar içinde geçirir. Büyük kent ülküsüyle gerçeklikte yaşadıkları çelişkiler yumağıdır.

Çok geçmeden, rastlantı sonucu tanıştığı Zehra'yla nişanlanacak, hiçbir sebep yokken nişanı bozup; bu kez de Adalet adlı kibar bir fahişeye tutulacaktır. Büyük kentin kibar fahişesi, genç adamı büsbütün bunalıma sokacaktır, öğretmenliği sırasında biriktirdiği para, Adalet'in harcamasıyla eriyip gider.

'Ben' kişisi maddî-manevî çırpınışlar içinde denize gider; deniz onu öteden beri 'çağırmaktadır.' Yılgılar, endişeler, us yarılmaları ve yıkılışlar ortasında geçmiş bu bedbaht ömür, engin denizde, son bir kez, sarı saçlı tanrıçaların güzelliğine kavuşacaktır...

Uçsuz bucaksız ama umarsız bir yaşama tutkusundan ölüme, intihara sürükleniş *Denizin Çağırışı*'nda yalnızca bireysel, hastalıklı bir sorun olarak karşımıza çıkmaz. Bir yandan da bu sorunun toplumsal, çevresel sebepleri, çok eskilerden kalma açmazlar, ki-

şiyi kendi olmaktan daima uzak tutmuş törel yaşama biçimleri, ekonomik sıkıntılar handiyse tek tek işlenmiştir.

Denizin Çağırışı'nı okumamı Türk şiirinin büyük ustası Behçet Necatigil salık vermişti. Necatigil, Bilbaşar'ın eserini "yitik bir roman" sayıyordu. Uzun yıllar bir daha yayınlanmamış *Denizin Çağırışı* gerçekten unutulmuştu. 1972'de Bilgi Yayınevi yeniden bastı. Bilbaşar, yeni basımda eski sözcükleri ne yazık ki değiştirmiş, ilk basımın biraz da dilden gelen büyüsünü sanki hırpalamıştı...

Dilerim, *Denizin Çağırışı* yarın daha çok okunsun, deşilsin, irdelensin, gizli bir başyapıt olarak kalmasın...

• • •

Muslukta ellerimi yüzümü yıkamaya giderken, kapısı açık kalmış olan ikinci apteshaneye baktım. Buranın alaturka bir hela olduğunu memnunlukla gördüm. Ne yazık ki, daha önce bunu fark edememiştim. Az önce yürüttüğüm yorumlar boş şeylerdi. Otel pek iyi düşünülerek hazırlanmıştı. Buraya Doğulu ve Batılı insanların gelebileceğini erbap bir esnaf düşünüşüyle hesaplamışlardı.

GELİNLİK KIZ
Kerime Nadir

Gelinlik Kız'ı Galatasaray Lisesi'nde yatılı öğrenciyken okumuştum. Ders saatleri biter bitmez, herkes, hemen hemen bütün öğrenciler bahçelere, oyun alanlarına koşar, ben de romanlarıma sığınırdım. Galatasaray'da o zamanlar yalnız erkek öğrenciler öğrenim görüyordu. Bir erkek okulunda Kerime Nadir'in eserini okumak, yadırgatıcı, başlı başına bir alay konusu olabilirdi. Bu yüzden, İhap Hulusi imzalı güzel kitap kapağını kırmızı kap kâğıdıyla kaplamıştım.

Popüler edebiyatımızın temsilcisi romancılarla başlayan okuma sevdam, *Gelinlik Kız*'ı okurken, Reşat Nurilere, Halide Ediblere çoktan uzanıp gitmişti. *Gelinlik Kız*'da birdenbire aynı edebî düzeyi yakaladım; bir Reşat Nuri okur gibiydim, böyle duyumsuyordum. Bu roman bende sessizce yaşayıp durdu...

Gelinlik Kız 'yaşanmış'ın izleriyle dolup taşar. Kerime Nadir anılarında; hayatının çalkantılı, çok mutsuz bir döneminden söz açarken, romandaki heykeltıraş Cüneyt Halet'in gerçek hayattaki karşılığından da söz açar. Roman kahramanı Halet, gerçek ha-

yatta bir inşaat mühendisidir. Öyleyken, *Gelinlik Kız*'ın başkişisi ressam Feyza'nın da Kerime Nadir olduğu düşünülebilir.

Yazar, *Gelinlik Kız*'ı, "bir çeşit ruh bunalımı içinde" yazdığını belirtmiş. Gerçek yaşamda olup bitenleri öğrenmemize imkân yok; buna gerek de yok. Yalnız, romanın sayfaları arasında yol aldıkça yakaladığımız yaşanmışlığın bir ruh bunalımından çıkagelişi, *Gelinlik Kız*'ı farklı bir aşk romanı kılmıştır.

Eser bittiğinde, sekiz yüz sayfayı aşkın bir daktilo müsveddesidir. Kerime Nadir *Gelinlik Kız*'ı o şekliyle yayınlamak ister. Maçka Palas'ta komşuluk ettiği Avukat Adnan Cemil, romanda gerçek kişilerden esinlenildiğini öğrenince, hukuka karşı sorumlu düşülebileceğini hatırlatır. Bu hatırlatıştan sonra, romancıyla avukat *Gelinlik Kız*'ı "satır satır doğramak" zorunda kalırlar. Ta ki gerçek kişiler iyice silininceye kadar.

Gelinlik Kız –deyiş yerindeyse– bizdeki sayılı 'feminist roman'dan biridir ve ilklerindendir. 1940'larda feminizmden, kadın hareketinden kimseler konuşmazken; romancı, evlilik kurumunu, hele görücü yöntemiyle evlenmeyi inceden inceye tahlil etmiş, erkek egemenliğine dayalı toplumlarda kadının mutsuz olmaya zorunlulukla sürüklendiğini vurgulamıştır.

Feyza'nın hayatındaki erkekler, kendi bencilliklerinden ötesini düşünmeyen kişilerdir. Kerime Nadir onları, *Gelinlik Kız*'da, Tolstoy'un *Kröyçer Sonat*'taki kahramanına benzetiyor. İşin tuhafı, bu benzetmeyi, romanın yine bir erkek kahramanı yapıyor: Behzat. Ama noter Behzat, Feyza'nın gönül ilişkilerine savrulduğu öteki erkeklerden çok farklı bir kimlik. Kadınla erkek arasında içten birlikteliğin daha ilerde, daha uygar bir ortamda ve ancak sanatın, kültürün aracılığıyla gerçekleşebileceğinin bilincinde...

Feyza'ya gelince, yaşadıklarını art arda hatırlayışlarla değerlendirirken, her kalp ağrısından bir aydınlanış ediniyor. Kadının

tek başına var olabileceği söylemi, *Gelinlik Kız*'ın âdeta manifestosu.

Feyza'yı kadının özgürlüğüne yönlendiren etkenlerden biri de aile baskısı. Roman boyunca, ailenin hem iyi niyetli hem dar bakışlı baskısını hissederiz. Ayrıca, "başkaları ne der?!" zihniyetinin kişisel hayatları nasıl sarsaladığını. Başkalarının ne diyeceği üzerine kurulu hayatlar, romanda sürekli acıyla, umarsızlıkla donanmaktadır. Feyza hep bir çıkış yolu arar.

Özvarlığı neredeyse ikiye bölünmüştür: Bir yanda geleneksel aile yapısı, her genç kız için mutlak beklenti olan evlilik kurumu; diğer yandaysa, bütün bunlardan öte, uğraş alanında ve o uğraş alanı için var olabilmek çabası...

Feyza, mutsuz bir evlilik yerine, sanatının gerçekten sağlayacağı mutluluğu, bir anlamda, sürü içgüdüsünden kurtularak, 'birey' olmayı seçecektir.

Gelinlik Kız'ı yeniden okurken, 1960'ların ortalarına kadar varlığını az çok koruyabilmiş 'şiirli' İstanbul'da bir kez daha dolaşıp durdum. Tramvaylar, vapurlar vardı. Parkotel, Ege Bahçesi yerli yerindeydi. Feyza Nahit "papiye parfüme"sinden söz açıyordu. Mecidiyeköyü'nün "kanarya kafesi"ne benzeyen bir "villa"sında, bahçede "eflâtun" manolyalar açmıştı...

Silinip gitmiş bu roman, bir şehir gezisi gibi okunduğunda da yürek yakıyor...

• • •

Bütün aile havuz başında toplanmıştı. İri ceviz ağacının yaprakları arasından elenen mehtap, suyun yüzünde parıltılar yapıyor, beyaz mermer üzerine sıralanmış saksıları gümüşten bir daire içinde belirtiyordu.

KÜRK MANTOLU MADONNA
Sabahattin Ali

Kürk Mantolu Madonna 1940'ta *Hakikat* gazetesinde tefrika edilmiş. Kitap olarak yayınlandığında, yazık ki, dar bir edebiyat çevresi dışında, hak ettiği ilgiyi devşirememiş.

Sabahattin Ali bu eşsiz romanında, sürüklenip durduğumuz toplumsal koşulların baskısında bir aşkı, artık anılarda kalmış kırıklıklarıyla açımlar. Bir yanda aşkın kişiye özgü bağımsızlığı, bir yanda topluma karşı sorumların çeşit çeşit egemenliği sürekli çatışıp durur.

Kürk Mantolu Madonna her şey yitirilmişken başlar, derin iç sızılarıyla yüklü bu sona ermişliği, geriye dönüşlerle, en ince ayrıntısına kadar deşer. Romanın apayrı bir ortamda, bir anlatıcının gözlemleriyle yüklü ilk bölümü, kendi içinde bir bütündür ve o günlerin toplumsal dünyasını yansıtmak açısından, ancak Dostoyevski'ye yaraşır bir hava estirir...

Herkesten 'bey' diye söz açıldığı yeni dönemlerde bile, kendisine "Raif Efendi" diye seslenilen Raif, silik, toplum hayatının dışında kalmış, içe kapanık, bezgin, çevresindekilerin neredeyse küçümsediği bir insandır. Raif Efendi kendisini sık sık sık ziyaret

eden anlatıcıya, ölüm döşeğindeyken bir defter emanet eder. Hayatının bütün ezginliği ve gönül sırrı bu defterdedir:

–Belki Sabahattin Ali'nin yaşamından izler de taşıyan– Raif varlıklı bir ailenin çocuğudur. Berlin'de yükseköğrenim görmektedir. Öğrenimden sonra yurda dönecek, babasının fabrikasında sabunculukla uğraşacaktır.

Raif yurtdışındayken, bir sergide gördüğü "Kürk Mantolu Madonna" tablosuna hayran kalmıştır. Ressam Maria Puder bu tabloyu gerçekleştirirken kendinden esinlenmiştir. Tablonun, iç görünümü, figürün iç dünyasını da yansıtan bir gizemi vardır.

Raif'le Maria arasında fırtınalı, iniş çıkışlarla boğunçlu, karmaşık, yoğun aşk ilişkisi başlar. Düşünce ve duyuşta birbirine karşıt bu iki insan, aşkı bir hayat öğretisi gibi yaşarlar. Dahası, aralarındaki karşıtlık zaman zaman erir ve Maria, Raif'e, Raif, Maria'ya dönüşür gibi olur. Her ikisi de dünyanın, varoluşun anlamı üzerine yeniden düşünür.

Ne var ki, Raif'in babası ölecek, genç adam Türkiye'ye dönmek zorunda kalacaktır...

Maria'yla mektuplaşmaları giderek azalan Raif, eski yaşayışına denk bir hayat kurmak zorunda kalır. Evlenir, tekdüze günler birbirini kovalar. Yıllar sonra Ankara'da karşılaştığı, tanıştığı bir Alman kadın, Maria'nın uzaktan akrabasıdır ve ressamın trajik serüvenini anlatır.

Maria, Raif'ten sakladığı çocuğunu doğurmuş, kısa bir süre sonra da ölmüştür... Şimdi, Ankara'da, garda bir vagon penceresinden dışarıya bakınan dokuz yaşlarındaki çocuk, Raif'in hiç bilmediği, hiçbir zaman babası olduğunu söyleyemeyeceği kızıdır. Raif için o günden sonra yaşamak vicdan sorgulamasına dönüşmüştür...

İç dünyasının küskünlüklerini, gençlik yıllarında, Berlin'de, sanat ortamında ve sanatın zenginliğinde bir ölçek durdurabilen

Raif, roman boyunca madde dünyasının sıkıntısını çeker. Yaşadığı aşk ise o madde dünyasının pençesine düşmüş, dağılıp gitmiştir. *Kürk Mantolu Madonna*'nın –bence– en güzel sahnesi, Maria Puder'in aşkın imkânsızlığını Raif'e anlatmaya çalıştığı sahne, aynı zamanda Raif'in de söylemidir.

• • •

Dün akşam, hele buraya geldikten sonra, bir an neler ümit etmemiştim... Sihirli bir el tarafından tamamen değiştirileceğimi, ruhumda, küçük kız çocukları gibi masum, fakat aynı zamanda, bütün hayatımı kavrayacak kadar kuvvetli heyecanlar duyacağımı, bu sabah uykudan, başka bir dünyaya doğar gibi uyanacağımı sanmıştım. Fakat hakikat ne kadar başka... Hava her zamanki gibi kapalı; odam soğuk.. Yanımda her şeye rağmen bana yabancı, bütün yakınlığına rağmen benden ayrı, benden başka bir insan...

1944

AYGIR FATMA
Osman Cemal Kaygılı

Osman Cemal Kaygılı, yazılmamış ama, hayatıyla bir roman kişisi. 1890'da İstanbul'da doğmuş. Babası mahalle bakkalı. Kaygılı, askerî kâtip olmak üzere bir tür ortaöğretim görmüş. Bir ara Sinop'a sürülmüş. Hastalanınca görevini bırakarak İstanbul'un sur diplerinde bir mahalleye yerleşmiş ve şehrin yoksul kesimleriyle gönül bağı kurmuş. Zaman zaman vapurlarda biletçilik, pazar yerlerinde manifaturacılık, sütçülük yapmış. Tiyatro eserleri –çoğu kayıp– yazıyor, sahneye çıkıyor; ortaoyununun son temsilcilerinden biri. 1925-1945 arası okullarda Türkçe öğretmeniymiş. Kansere yakalanıyor. 1945'te İstanbul'da ölüyor.

Bu yaşam eserine yansıyor; İstanbul'un kıyı köşe semtlerini, sur dışında yaşayanları, yoksul, dürüst insanları, başlı başına bir dünya oluşturan Çingeneleri, işinde gücünde küçük esnafı, şehrin yavaş yavaş sönüp giden gezinti yerlerini, meyhaneleri anlatmış.

Osman Cemal'in romanlarından ancak üçü kitap olarak yayınlanabilmiş. İddiadan uzak, içli, içten, dağınık örgülü anlatımıyla

bir halk romancısı özelliği kazanmış yazarın, birçok hikâyesi gibi, öteki romanları da dergi, gazete köşelerinde kalmış.

Sait Faik'in çok sevdiği *Çingeneler* (1939), bir Çingene kadınına âşık genç bir adamın maceralı hayat hikâyesidir. Yerleşik düzenin insanı, Çingeneler arasında yaşadıkça –sonu yıkımla bitse bile– o tuhaf özgürlüğe kapılacaktır. Nitekim romanın başkişisi bir cinayet işleyip hapiste yattıktan sonra yine Çingenelerin yanına dönecek, onlar gibi yaşayacaktır. (Yıllar sonra, 1975'te aynı özlemi Sevgi Soysal *Şafak* romanında duyar.)

Bekri Mustafa (1944) ise, XVII. yüzyıldan beri ün salmış, yarı bilge bir ayyaşın yaşantısından esintilerle kaleme alınmıştır.

Halk resimlerine özgü nahif, âdeta 'masum' bir duyarlılık içinde gelişen *Aygır Fatma*, bence Osman Cemal'in en güzel eseridir. Bu roman bende derin bir içleniş, burukluk bırakmıştı. Çocuklukta başlamış aşk hikâyesinin İstanbul'dan Anadolu'ya savrulup gidişi hâlâ belleğimde. Dahası, gönül çökkünlüğüne uğramış yoksul insanların, son sığınağı 'sanat'ta bulmak isterken, bu haktan bile yoksun bırakılmalarını unutamam...

Birbirlerini bayram günü Kâğıthane'ye giderken tanımış çocuk Mediha'yla çocuk Hasan yeniyetmeliklerinde, halk masallarındaki gibi birbirlerine âşık olurlar. Romanlara, tiyatroya, sanatın her alanına kendiliğinden bağlılık, yatkınlık duyan yoksul, yetenekli Hasan, Topçular semtinin gözüpek kadınlarından Aygır Fatma'nın aracılığıyla Mediha'yla nişanlanmak üzeredir. Fakat bir kavgaya karışır, hapse düşer. Hasan bir buçuk yıl hapiste yatar.

Çıktığında, Mediha'nın "Dağıstanlı, kırk beşlik bir kalpak ve kürk tüccarı"yla evlendiğini öğrenir. Hasan, Aygır Fatma'nın dul kızı Zehra'yı sever bu kez. Gelgelelim Zehra öldürülecektir. Tulûat kumpanyalarında çalışan Hasan, Anadolu'da dolaşır. Bir de oyun yazar. Hayatından esinlendiği bu oyunda başrolü "seyyar sahneler yıldızı" Bedia Nesrin oynayacaktır.

Turneye geç katılan Bedia Nesrin'in, gençliğinin masumiyetini çoktan yitirmiş Mediha olduğu anlaşılır. Hasan onunla birlikte olmak isterse de; Bedia Nesrin hayatındaki erkeklerin peşlerini bırakamayacaklarını söyler.

İstanbul'a dönen Hasan'ın annesi ölmüştür. Hasan, Aygır Fatma'yı artık annesi bilir ve onun akrabası, "memleketlisi" bir kızla evlenir...

Aygır Fatma, yoksul sınıfın sanatla ilişkisini ele alan, edebiyatımızda sayılı eserden biridir. Alangu, Osman Cemal için, "tam anlamıyla halktan gelen bir tarafı vardır ki zamanla değeri daha iyi anlaşılacaktır" diyor. "... anlatma yolundaki gayretleri daima hatırlanacaktır" diye ekliyor. Bu dileyiş bugüne kadar gerçekleşmemiştir.

• • •

Büyük mahalle kahvesinde Hasan'ı meddahlardan da, sazcılardan da çok efsunlayan şeyler kahvenin duvarlarındaki levhalar, resimlerdi. Meselâ karşılıklı asılmış, birbirlerine çok benzeyen iki tane kara kaşlı, kara gözlü, süt gerdanlı, püskürme benli beyaz Arap kızı resmi vardı ki, bunların o upuzun kirpikleriyle canlara işleyen süzgün bakışları, adlarına Kadınana denilen Havva kızlarını Hasan'a hayatın biricik can yoldaşları gösteriyordu.

ÇAMLICA'DAKİ ENİŞTEMİZ
Abdülhak Şinasi Hisar

Abdülhak Şinasi Hisar hatıralarla yüklü *Çamlıca'daki Enişte-miz*'de somut gerçeklikten düşsele, düşselden eseri için gerekli kurmacaya, yapıntıya açılır. Romanın bu özelliği üzerinde pek durulmamıştır.

Tam tersine, ideolojik sayılabilecek yaklaşımlarla, romanın "tutucu" dünya görüşünü savunduğu ileri sürülmüştür. Aşırı övgülerin yanı başında, bu haksız yergiler *Çamlıca'daki Enişte-miz*'in okurla buluşmasını âdeta engellemiştir. Taa 1957'de önemli bir şair, Turgut Uyar, nesnel bir yaklaşımı gereksinecektir:

"Aşağı yukarı, *Fahim Bey ve Biz* dışındaki bütün yazdıkları onun artık özlemini çektiği bu dünyayı anlatmasına bir bahanedir. Belki Abdülhak Şinasi Hisar'ın suçu yalnızca bu kadarcıktır: O dünyanın özlemini çekmek. Bu kadar. *Çamlıca'daki Enişte-miz* bahanedir. Kitap ne romandır ne de hikâye. Öyle bir kitaptır."

Bence, *Çamlıca'daki Enişte-miz* yetkin bir romandır. Abdülhak Şinasi gerçek bir kişiden esinlendiği "deli enişte" Hacı Vamık Efendi'de eşsiz bir roman kişisinin portresine yol alır. Deli enişte, defterdarlık etmiş, mutasarrıflık ve valiliklerde bulunmuş, şimdi

Çamlıca'da bir tür içe kapanış hayatı yaşamaktadır. Bu Çamlıca, ta *Araba Sevdası*'ndan tanıdığımız Çamlıca'dır. Hacı Vamık çevresindekilerin garipsedikleri yaradılışıyla öne çıkarken, yazar, onun çevresindekilerin portrelerini de ekleyerek, eserini bir geçit törenine dönüştürür.

Bütün portrelerin fonunda Çamlıca belirir. Çamlıca'nın günleri, geceleri, mevsimleri, doğası, bitki örtüsü, anlatıcının çocukken belleğine çakılı kalmış izlenimleriyle belirir. Şimdi bunlar hepsi yitirilmiş kişiler, yitirilmiş zamanlardır. Ama anlatıcı kâh şimdi konuşmakta, saptamakta, kâh derin yurtsamayla geçmişe karışıp gitmektedir...

Fahim Bey ve Biz'de kendisinden söz açılmış Hacı Vamık Efendi artık kendi 'romanı'nda başroldedir. Bununla birlikte, öteki kişiler, çevre, tarihi dönem, anlatıcının içe işlemiş ve şimdi her biri sönüp gitmiş izlenimleri romanı geniş, etkileyici bir panoramaya oturtur.

Vamık Enişte'nin köşküne giden yolda, anlatıcı, "insan sefaletlerinin bir sergisi"ni görür. Kalabalık, sıkışıklık, izbelik, sinekler ve başıboş köpekler dört bir yanı kuşatmıştır. Her şey öylesine kirli, kasvetlidir ki, anlatıcının bütün hülyaları yıkımla yüz yüze gelir. Ve anlatıcı, annesinin "eldivenli" elini sıkı sıkıya tutarak, buralardan geçip gidinceye kadar etrafını görmemeye çalışır...

Bir eleştirmenimiz, bu sahneden yola çıkarak, –anlatıcıyla özdeş kıldığı– yazarın, "çalışan yoksul insanların çevresinden" tiksindiği kanısına varmış... Yargısı şöyle: "Boğaziçi'nde yerleşmiş varlıklı, aylak insanların yaşayışını anlatmış, 'o işsiz ve tembel' günlerin, o sorumsuz hayatın özlemini dile getirmiştir."

Oysa bu romanın –roman sanatının sınırları içinde bırakılmış– ciddi bir meselesi var: Vamık Efendi Doğu'yla Batı arasındaki tufanlı gelgitinde, başkalarınca deli sanılmakta, sayılmaktadır. Anlatıcı, satır arası dokundurmalarla, yeni dönemin eski

hayat tarzını kavrayamadığını sezdirir. Bir inkâr fırtınası esmekte, eski değerler toptan hor görülmektedir.

Örnekse, Çamlıca'daki eniştenin siyah kuka tespihi bir mücevher kıymetinde, sık sık değiştirdiği ağızlıkları yasemen, enfiye kutusunun üstü mineliyken, bu sanat, el işçiliği zenginlikleri, –özümsenmemiş bir yenilikçilik uğruna– herkesçe artık zevksiz bulunmaktadır...

*Çamlıca'daki Enişte*miz, yiten sanat, kültür değerleri üzerine bir 'son söz' olduğu kadar, insan eliyle yok edilmekte olan çevre ve bitki örtüsüne de şiirli sayfalar ayırmıştır.

• • •

*Bizim battığını sandığımız güneş, meğer, batmaz, başka bir yere gidermiş. Bu, bize enişte*mizin verdiği her haber gibi tuhaf göründü.

— Güneş çekilince nereye gider?

Biz bilemiyorduk. O zaman ona sorardık ve, o gözlerini açarak, aceleci ve telâşından âdeta hiddetli görünen haliyle:

— Amerika'ya! derdi.

Bizse, bu sözün doğru olması ihtimalini kabul etsek bile, Amerika'ya giden güneşe gülmekten katılırdık.

KÖLE
Refi Cevat Ulunay

"Yüzellilikler" listesinde yer almış olması, Refi Cevat Ulunay'ın edebî yazarlığını epey gölgelemiş. Yurda dönüşten sonra, gazeteci kimliğiyle öne çıkabilmiş.

Oysa, akıcı bir anlatımla, eski İstanbul hayatına ilişkin romanlar yazmış Ulunay. Bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem insanlarını; kabadayıları, yosmaları, eşkıyaları, tulumbacıları, varlıklı ama çizgi dışı yaşayan hanımları canlandırmış. *Köle, Enkaz Altında* (1945), *Sayılı Fırtınalar* (1958), *Eski İstanbul Yosmaları* (1959), *Mermer Köşkün Sahibi* (1959), olayların anlatılışına dayalı, bol konuşmalarla örülü, roman sanatı açısından belki iddiasız, ama bir devrin tanıklığı açısından değerli çalışmalardır.

Köle'yi romanlar sevdalısı olduğum ilkgençlik çağımda okumuştum. Bu eski, yıpranmış bir kitaptı, ilk basımı, Semih Lutfi Kitabevi'nin camekânında hâlâ alıcı bekliyordu... Ulunay'ın *Milliyet* gazetesindeki, zaman zaman kaleme getirdiği tiyatro eleştirilerini severek okuyordum, gelgelelim romancılığından haberim yoktu...

Eski bir vali kızı olan Nadire Hanım, geçim imkânları daralmış ailesinin kurtuluşunu, oğlu, yakışıklı Fazıl'ın zengin bir kadınla evliliğinde bulur. Fazıl edebiyata meraklı, yazar olmak isteyen, duygulu bir delikanlıdır.

Vali Kâni Paşaların evine gelip giden Mısırlı Prenses Dilfikâr, uzaktan gördüğü, fotoğraflarından tanıdığı Fazıl'a gönül yakınlığı duymaktadır. Kendisinden yaşça epey büyük Prens Muhammed Paşa'yla uzun yıllar evli kalmış Prenses Dilfikâr kocası ölünce İstanbul'a büsbütün yerleşmiş, öteki Mısırlılar gibi Boğaziçi'nde, varlıklı, saltanatlı bir hayat sürmeye başlamıştır.

Fazıl, Nadire Hanım'ın baskısıyla prensesle evlenir. Şimdi roller değişmiştir ve Fazıl, Prenses Dilfikâr'ın gençlik günlerindeki konumundadır. Roman, başkalarının aykırı saydığı ilişkiyi yargılamaksızın, ama Fazıl'ın ülkülerini tek tek yitirişini anlatarak sona erer.

• • •

Salona ellerinde üzerine billûr kadehlerle şerbetler dizilmiş, geniş gümüş tepsiler taşıyan iki hizmetçi girdi. Başı hotozlu bir zenci kadın, eski sarayların çeşnicibaşıları gibi tepsiyi alarak dâvetlilere şerbet veriyor ve içenlere omzunda duran ucu altın kılaptanlı işlemeli ipek bir havluyu uzatıyordu.

TAŞLITARLADAKİ EV
İlhami Bekir Tez

Sanat, felsefe, toplumbilim alanında büyük emeği geçmiş İsmail Hakkı Baltacıoğlu, yazdığı önsözde, *Taşlıtarladaki Ev*'in gizli çekiciliği üzerinde durur. Hattâ, önceleri bu çekiciliği kavrayamamıştır...

Birinci Dünya Savaşı yıllarına bir çocuğun gözlemi, bakış açısı, algılayışıyla eğilen roman her şeyden önce dili ve anlatımıyla dikkat çeker. Eserin yazarı İlhami Bekir Tez aslında bir şairdir. Kendisini, "Ben halis mahalle çocuğuyum," diye tanıtmaktadır, savaşın müthiş yıkımlarını, cephe gerisindeki yansımalarıyla, o mahalle çocuğu bize aktarır, ama hep çocukluğun uçsuz bucaksız kaygısızlığıyla.

Bütün bir şiirsel anlatım eşliğindeki *Taşlıtarladaki Ev* döneminde yitip gitmiş bir eserdir. İkinci basımı kırk yıl sonra, İlhami Bekir'i seven genç kuşağın çabasıyla yayınlanmış, ne yazık ki hak ettiği ilgiyi yine devşirememiştir. Oysa *Taşlıtarladaki Ev* bambaşka bir ekinsel coğrafyada Rilke havası estirir.

Kendine özgü mimarîsiyle, yoksullar İstanbul'unun yaşama sahneleri, geri plandaki savaşı sessizce lânetlemesiyle kısa, özlü

bu roman edebiyatımızın en incelikli eserlerinden biri; bugün de okurunu bekliyor...

• • •

Ey uçurtmalar! Siz benim yarı çocukluğumsunuz!

ÜLKER FIRTINASI
Safiye Erol

Romanımıza sanatkârca emeği, bilinemez hangi sebeplerle, gözden ırak kalmış Safiye Erol, özellikle *Ülker Fırtınası* ve *Dineyri Papazı* (tefrika edilişi 1955) adlı eserlerinde, kadın kahramanlarını, Doğu ve Batı kültürlerinin bir tür sentez kişisi olarak karşımıza çıkarır.

Bu, üslûpçu, ruh çözümlemelerini doruğa eriştirmiş, usta işi romanlarda, Doğu ve Batı birer kutup ya da seçenek değil, tam tersine, yaşadığımız coğrafyanın birer kaderidir. *Ülker Fırtınası*'nda Nuran, Batı'dan edindikleriyle Doğu'yu yeniden değerlendirmek, alımlamak zorunda kalır.

Nuran, tasavvufun da yardımıyla bir gönül aydınlığına kavuşacaktır...

Ülker Fırtınası, "Ben Yehûdâ'yı gördüm" diye başlar. Nuran anlatmaktadır. Bir "muharrir" Nuran'ın hayatını yazmak istemektedir. Oysa bu hayat, bu, Yehûdâ'yı görmüşlük öyle kolayca yazılacak gibi değildir. "Ben de hayatta böyle bir Yehûdâ, böyle çifte yüzlü bir hilkat ile karşılaştım. Önüme çıkan kötü bir adam olsaydı, ne kolay!"

Nuran'ın hayatına karışan Sermet Rıfat, aslında on dört yıllık evli, dört çocuk babası, musikîyle bağı eğitimsiz, doğaçlamadan gelen bir udîdir. Alaturka musikînin iyice hor görüldüğü o günlerde Sermet Rıfat meyhanelerde çalmaktadır.

Batı'da çok kapsamlı bir müzik eğitiminden geçmiş Nuran Yerli, rastlantı sonucu tanıdığı, utunu dinlediği Sermet'e âşık olacak, evli olduğunu sonra öğrenecek, öğrendikten sonra da bu aşktan bir türlü kopamayacaktır. Tam ayrılık kararı verilmişken, Sermet'in yeni bir gönül sızısı, anlaşılmaz sadakati Nuran'ı git git derin ruh bunalımlarına sürükler.

Fonda 1930'ların iyice alafranga Batılı Kadıköyü; Safiye Erol, Nuran'ın iç acısında, okuru da *Tosca* operasıyla Dede Efendi arasında büyük ve çözümsüz fırtınalara sürükler. *Huzur*'dan hayli önce yazılmış *Ülker Fırtınası*, bir bakıma, Tanpınar'ın romanına yol açıcıdır. Ne var ki, Tanpınar, hiçbir yazısında *Ülker Fırtınası*'nı, *Ülker Fırtınası*'ndaki Nuran'ı, Safiye Erol'u anmamış...

Ülker Fırtınası'nı 1970'lerde, Remzi Kitabevi'nin hurdaya çıkardığı yayınları arasında bulmuştum; güz yaprağı renkli kapağı iyice solmuştu. Kaç kez okumaya yeniden başladıysam da, arkasını getiremedim. Yazarın, birçok anlatış tekniğini iç içe kullanması, hayli karmaşık bir örgüyü yeğlemesi beni zorlamıştı. *Ülker Fırtınası* ancak ellilerimdeyken vurulup kaldığım bir roman oldu.

Yukarıda andığım *Dineyri Papazı*, hemen hemen aynı meseleler çevresinde, Safiye Erol'un son ve en olgun romanı. Uzun yıllar tefrika halinde kalmış olması, edebiyatımız adına gerçekten yüz kızartıcı.

Gerek *Ülker Fırtınası*, gerekse *Dineyri Papazı* zengin çevre romanları niteliğindedir. Geniş kadroları, her biri ayrıntılarda yaşayan roman kişileriyle, dönemin İstanbul'unu, İstanbul kültürünü, bütün bağnazlıklardan uzak, çok renkli sahneler özelliğinde dile getirir.

Nuran'ın, karıkoca Sermet ve Müzehher'le geçirdiği gece, *Ülker Fırtınası*'nın yürek yakıcı bir bölümüdür...

• • •

— Hayır, dedi, burası sizin eviniz olamazdı. Çünkü benim yapayalnız yaşamaklığım mukadderdi. Hayat, talih, ne derseniz deyin, herhalde caymaz bir zaruret böyle kararlaştırmıştı ve ben de bunu biliyordum.

1945

ÇILGIN GİBİ
Suat Derviş

Attilâ İlhan, Suat Derviş'ten sık sık söz açardı. 1940'lara döner, onun yönettiği *Yeni Edebiyat* dergisini anardı. Suat Derviş, *Yeni Edebiyat*'ta Orhan Kemal, Mehmet Seyda, İlhan Tarus, A. Kadir gibi yazar ve şairlerin ilk verimlerini yayınlamış. Dergi siyasî çizgisi sebebiyle kapatılıyor, ama toplumsal gerçekçilik yeni imzalar kazanmış...

Gerçekçiliği, toplumculuğu savunan eleştirileri, kitap tanıtma yazılarıyla edebiyatımıza farklı bir perspektif kazandırmak istemiş Suat Derviş. Aynı tutumu, çoğu gazete köşelerinde kalmış romanlarında sürdürmüş.

Yazarın en güzel romanlarından biri olan *Çılgın Gibi*, 'sermaye'nin aşkı ve duyguyu bile satın alabileceğine işaret eder. Yeni yeni güç kazanan, egemenlik kuran iş çevrelerinin yükseliş, sınıf atlama özlemleri romanın arka fonunu oluşturur.

Abdülhamid dönemi nâzırlarından Velieddin Paşa'nın torunu Celile, çocukluğunu Nişantaşı'ndaki konakta, Boğaziçi'ndeki yalıda geçirmiştir. Çocuk yaştayken annesini yitirmiş Celile'nin anıları içinde, sevecen büyükanne, Hürriyet'in ilânı,

halkın yalı önüne gelerek ağır sövgülerde bulunuşu, korku ve endişe başı çeker. Babasının ikinci evliliği Celile'de karmaşık izler bırakmıştır.

Çekingen yaradılışlı genç kadın, şimdi, orta halli işadamı Ahmet'le evlidir. Bu, sönük, tekdüze bir evliliktir. Ahmet iş dünyasında yükselmeye çalışmaktadır.

Celile'nin daima dikkat çeken güzelliği Ahmet için bir gurur konusudur. Eğlenceler, danslar, 1930'lar, 40'lar İstanbul'unun gece hayatında; çok zengin, güçlü işadamı Muhsin, Celile'ye âşık olur. Ahmet, Muhsin'in imkânlarından ve çevresinden yararlanmak dürtüsüyle, Celile'yi, bilerek bilmeyerek, Muhsin'le gönül ilişkisine yönlendirir.

Genç kadın gizli kapaklı, ikiyüzlü yaşamaları çirkin, iğrenç bulduğundan, kocasından ayrı yaşamaya başlar. Muhsin kendisine her türlü refahı sağlamakta, fakat evlenmeye sözüm ona ahlâkî sebepler dolayısıyla yanaşmamaktadır.

Bu metres hayatı Celile'nin büsbütün içe kapanmasına yol açar. Genç kadın çevresindeki sayısı az arkadaşlarıyla da görüşmez olur. Bir gece Muhsin, otele dönüştürülmüş bir Boğaziçi yalısının rıhtımında Celile'yle otururken, bankaya genç kadın için "nikâh cüzdanı" yerine geçecek büyük bir para yatırmak isteğini söyler. Celile yanıtlamaz. Suda küçük bir şıpırtı duyulur; Celile, Muhsin'in hediye ettiği, çok pahalı, pırlantalı bileziği suya atmıştır...

1940'ların çoğu mutlu biten aşk romanları arasında *Çılgın Gibi* çok farklı bir yere sahiptir. Yazık ki, geçmişin değerlendirişinde *Çılgın Gibi* sıradan bir roman sanılmış, iletisi, incelikleri üzerinde durulmamıştır. (Eser ve Suat Derviş üzerine özlü bir inceleme, taa 2000'de kaleme alınacaktır: Behçet Çelik, *Ateşe Atılmış Bir Çiçek.*)

• • •

Onun geceye, rüzgâra ve denize ihtiyacı vardı.
Onun Muhsin'den kurtulmaya ihtiyacı vardı.
Ve yavaş yavaş Muhsin'e arkasını, denize yüzünü çevirdi.

LÂLE
Muazzez Tahsin Berkand

Lâle hüzünlü bir adayışla başlar: "Sevgili Ülkerime / Bu romanı sen, on beş yaşının hulya dolu heyecan ve alâkasıyla bekliyordun. Okuyamadın. / Onu senin aziz hatırana ithaf ediyorum. / M.T.B."...

Lâle tiyatro oyuncusu olmak isteyen bir genç kızın romanıdır. Tiyatro sanatına o kadar önem vermiş Cumhuriyet Türkiye'sinde, üstelik 1940'larda, oyunculuk, hele genç bir kızın oyuncu olmak isteği, çabası, her kesimden aile için hâlâ bir yıkım, korkulu rüyadır. Bu irkiltici tavır üzerinde duran sayılı edebî eserden biridir *Lâle.*

Yığınların okuduğu Muazzez Tahsin, handiyse klişeleşmiş aşk romanlarının iyice dışına çıkarak; ailesinin, nişanlısının, gelecekteki kayınvalidesiyle kayınpederinin ve çevresindeki birçok kişinin engellemeye çalıştığı aktrislik uğruna, çaresiz kalınca, evini terk eder.

Merak öğesini kışkırtacak birtakım gerilimli olaylar bir yana bırakılırsa, *Lâle*, romana adını veren genç kızın tek başına mücadelesi, ayakta kalışı, başarıya ulaşması çevresinde dönenen bir

eserdir. Lâle sonunda ünlenecek, Şehir Tiyatrosu'nun değerli bir oyuncusu olacaktır. Şimdi onu alkışlayanlar, daha dün küçümseyenlerdir.

Gerçi bu uğurda Lâle kişisel hayatını yıkıp geçmiştir: "Yüzüm genç olabilir... Vücudum da... Fakat ruhum ve kalbim..."

Her şeye rağmen roman mutlu sonla noktalanacak; geçmişte Lâle'nin kötü yola düşeceğinden ürkmüş herkes, başta, onu reddeden ana-babası, memleket çapında "saygı değer bir sanatkâr" olduğunu kanıtlamış Lâle'den özür dileyeceklerdir...

Çoktan yozlaşmış bir ahlâk anlayışını sorgulayan *Lâle*, yazık ki piyasa romanı sanılmış, emeği ve tutucu zihniyetlere karşı çıkışı açısından değerlendirilmemiş, unutuluşa terk edilmiştir...

• • •

İçine dolan yepyeni bir kuvvet onu, piyesin başlangıcından ta sonuna kadar yalnız sanatına bağladı. Başka hiçbir şeyi, hiçbir kimseyi görmüyor, rolünü yaşattığı kadının derisinin içine girmiş, onun gibi hissederek oynuyordu. Kendi şahsiyetini kaybetmiş, onun şahsiyetine bürünmüştü. O kadar ki, o dakikada onu birisi ismiyle çağıracak olsa, ben Lâle değilim, Pervin'im diyecekti.

SOKAKTAN GELEN KADIN
Esat Mahmut Karakurt

Döneminde çok okunmuş. Her biri defalarca basılmış, "aşk, ihtiras ve macera" romanları yazarı Esat Mahmut Karakurt, bu eserlerinin birçoğunda kendine özgü bir anlatım geliştirmiştir. Şimdiki zaman çekimli, kopuk, kesik cümlelerle, anlatılan olaya hızlılık, akıcılık ve hareketlilik kazandırmak istemiş yazar, son dönem romanlarında bu seçiminden vazgeçmiştir.

Bununla birlikte, hem anlatımı hem de kendine özgü deyişleri, Esat Mahmut'u öteki popüler romancılarımızdan ayırır. Seçtiği konularda aşk, cinsellik ağır basmış, fakat gerilim, heyecan, entrika öğesine de yer vermiştir. Romanlarının bazıları, edebiyatımızda o döneme dek ender yazılmış 'casusluk romanı' özelliğindedir.

Doğan Hızlan, Esat Mahmut'u şöyle değerlendiriyor:

"Roman okurunun oluşturulmasında, Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarının büyük oranda etkisi vardır. Romanlarının kolay okunurluğu, konularının yığınlara yakınlığı, anlatımındaki yalınlık, okurunu çoğaltmıştır."

Sokaktan Gelen Kadın özellikle son sahnesiyle cesur, beylik popüler edebiyattan ayrılan bir romandır. Yazar, yaygın ahlâk anlayışına ters düşmeyi göze alarak, bir 'kibar fahişe'yi bütün kural tanımazlığıyla kaleme getirmiştir.

Çok zengin bir ailenin çocuğu olan Selim, Uludağ'da bir aşk kırgınıdır. Babası Şinasi, İstanbul'un en gözde kibar fahişelerinden Semra'yı, bu aşk kırgınlığını unutturmak için parayla tutar. Olanca görkemiyle Uludağ'a giden Semra, aşkına sadık kalan Selim karşısında yenik düşer. İstanbul'a döner ve Şinasi'nin önerdiği, ödediği parayı kabul etmez.

Selim, Semra'nın cazibesine kapılmamışsa da, genç kadının kendisine gerçekten âşık olduğunu hissetmiştir. Dönüşte Semra'yı arar. Semra'yla Selim bir süre birlikte mutlu olurlar. Bu, cinsel yanı ağır basan bir yakınlıktır. Şinasi ve çevresindekiler ilişkiden rahatsızdırlar. Sonunda, Semra'yı tehdit ederler.

Selim'e, ailesi tarafından, Semra'nın parayla tutulmuş bir sokak kadını olduğu açıklanır. Selim yine de Semra'yı incitmez. Bu tutum, genç kadını büsbütün yıkar; Semra ayrılığa tek başına karar verir: "sokaktan gelen kadın, sokağa dönmeye mahkûmdur."

Birkaç kez filme de alınmış olan eserde, çarpık düzenlerde cinsel tutkunun bir para ilişkisine dönüşmesinin dolaylı tahlili yazık ki dikkat çekmemiştir.

• • •

Semra'yı şimdi, yalnız başına, çıplak omuzları, perişan saçlarıyla, yanaklarını ıslatan gözyaşları arasında, otelin mermer merdivenlerinden inerek, caddeye doğru yürürken görüyoruz.

SOLAN ÜMİT
Kerime Nadir

Konu, yaşantıdan, bir hayathikâyesinden izler taşıyor mu, saptamak güç. Fakat *Solan Ümit*, beylik aşk romanlarının kalıpları dışında bir kısa, özlü eser; ince bir ruh çözümlemesi.

İstinye Koyu, Tarabya, Büyükdere, Boğaziçi'nin semtleri Kerime Nadir'in yabancısı olmadığı yerler. Roman birçok sayfasında oralara açılıyor. Daha başlangıçta, bir sandal, İstinye Koyu'nun durgun sularında izler bırakarak kıyıya yanaşır. Sitare, sırtında beyaz pike spor elbise, başında şapka, sandaldan iner...

On yedi yaşında olduğunu öğrendiğimiz Sitare, tepedeki mavi köşke gidecektir. Mavi köşkte "psikoloji profesörü" Ferruh Tayyip Bey oturuyor. Onun radyodaki söyleşilerini dinleyen Sitare, profesöre hayranlık mektupları yazmıştır. O dönemde, İstanbul ve Türkiye İkinci Dünya Savaşı'nın yankılarını dinlemekte, içten içe endişe duyulsa bile, yaşam sürüp gitmektedir.

Solan Ümit bir bakıma 'radyonun romanı'dır. Sitare, Boğaziçi'ndeki köşke giderken, aslında radyonun kurbanı olacağını bilmemektedir. Hayranlıkla dinlenmiş radyo söyleşileri, etkileyici

sesin yarattığı duygular, genç kızın gönlünde, yüzünü hiç görmediği Ferruh Tayyip'e derin bir sevgi uyandırmıştır.

Bu çocuksu, arı sevgi, orta yaşta profesöre çekici gelir. Çoluk çocuk sahibi, toplumda seçkin, saygın yeri olan Ferruh Tayyip, Sitare'nin gençliğinden etkilenmekte, kendine bile itiraf edemediği duygularla sarsılmaktadır. Aşkı hiç bilmeyen Sitare'yse, Ferruh Tayyip'in tutsağı haline gelecektir.

Roman, dümdüz gelişir. Toplumdaki yerini korumayı tercih eden Ferruh Tayyip gitgide genç kızdan uzaklaşır ve Sitare hüzün verici bir yalnızlığa, melankoliye sürüklenir. Radyodaki ses artık bir iç acısı olmuştur.

Kimselerle paylaşamadığı yürek ağrısını Sitare nihayet dindirir. Radyodan gelen ses, Ferruh Tayyip'in sürüp giden söyleşileri, şimdi Sitare için hiçbir şey ifade etmemektedir...

• • •

O sırada radyodaki müzik susmuştu. Spikerin sesi:

— Şimdi profesör Ferruh Tayyip'ten bir konuşma dinleyeceksiniz! dedi.

Sitare bir an durdu. Dudaklarındaki gülümseyiş söndü. Sonra ani bir kararla ilerledi ve eli titremeksizin düğmeyi çevirip radyoyu kapadı.

1946

AGANTA BURİNA BURİNATA
Halikarnas Balıkçısı

Halikarnas Balıkçısı'nı 1940'larda üne eriştiren bu romanın adı hep ilgimi çekerdi. Kitabı okumamıştım, ama ad ikide birde aklıma gelirdi. *Aganta Burina Burinata* denizcilik dilinde bir terimmiş; zaten eserin sonunda da bir kez daha karşımıza çıkar terim.

Aganta Burina Burinata çıldırtıcı, baştan çıkartıcı, korkunç bir deniz karasevdasını işler. Denizci aileden gelen Mahmut, boğulmuş amcasının acı anısına, babasının bütün karşı koyuşlarına rağmen, bir gün denizlere açılır, bir gemide tayfadır artık; uzaktan gördüğü engin denizler çağırmıştır onu.

Denizlerde, karadan uzakta geçen yıllar ortasında, Mahmut'un karada bıraktıklarının, yakınlarının öyküsü de işlenir; ailesinin erkeklerinden yine denizde boğulanlar, kimsesiz kalan ve günün birinde ölüp giden annesi... Mahmut biraz da çocukluğunun, yeniyetmeliğinin yaşantılarıyla ezgin, karaya, Bodrum'a geri dönecektir.

Evlenir. Kayınbabasının olanaklarıyla hali vakti yerinde bir hayat sürer. Karısıyla ilişkileri karşılıklı sevgi, saygı üzerine kuru-

ludur. Ama Mahmut hep daha yoğun, daha coşkun bir sevdanın özlemi içindedir. Gözünde tüter deniz, açılıp gitmek. Bodrum'da yola çıkış hazırlığını gördüğü bir yelkenli, o büyük özlemi dizginlenemez hale getirecek; Mahmut karayı, toprağı, her şeyi bırakıp ve belki artık geri dönmemek üzere denize kavuşacaktır.

Bodrum'da Mahmut'un denizle yeniden yüz yüze geliş sahnesiyle, bu roman şiir yüklü sayfalarla son bulur. Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerinde de sık sık karşımıza çıkan, baş döndürücü, denizlere sevdalandırıcı bir üslûp.

Karadan ayrılırken "Aganta!" diye mutlulukla bağıran roman kişisi, Balıkçı'nın öteki kişileri gibi, deniz uygarlığında binyılların izini taşır. O da artık yarı gerçek, yarı efsanedir. Tıpkı, eserde, fırtına yüzünden ölen Davut'un karada gömülemeyişi ve eşsiz bir anlatımla çağdaş bir söylenceye karışması gibi:

• • •

Arkadaşlar "Deniz Davut'u istiyor!" dediler. Davut'u beyaz kontrakontrin yelkenine, direğin en yüksekteki yelkenine sararken, onun göklerin beyaz bir parçasına büründüğünü sanıyorduk. Ayağına zincir parçasını ben bağlayamadım. Arkadaşlar bağladı. Göklerin beyaz parçasına sarılı denizciyi, bağrının zindan karanlığına çekmeyince denizin susayışı kanmayacaktı. Kardeşimi denize attık. Üzerine deniz kapandı. Martılar köpükler üzerine çark ettiler. Dibe giden naaşın ağartısı yavaş yavaş soldu. Gözlerimizin önünde denizin yalnız yekpare mavisi kaldı.

KISKANMAK
Nahid Sırrı Örik

Nahid Sırrı Örik 1960 yılında ölüyor. O tarihte neredeyse unutulmuş. Bir hayli de hor görülmüş bir yazar. O kadar ki, Tahir Alangu'nun –1950'lerdeki– özlü incelemesi dışında, eserleri çevresinde önemli bir çalışma gerçekleştirilmemiş.

1980 sonrasında giderek artan bir üne kavuşuyor Nahid Sırrı. Gerçi eserleri okur katında hak ettiği ilgiyi yine devşirmiyor ama, toplu eseri artık birçok yazıda değerlendiriliyor...

Aslında iki arada bir derede kalmış bir yaşam: Babası, II. Abdülhamid'in mabeyn mütercimlerinden Hasan Sırrı Bey. Örik, ilköğrenimine evde "bir Türkçe hocası ve bir Frenk madaması"yla başlamış. Bir ara Galatasaray Sultanîsi'ne devam etmiş. 1915-1923 arası Berlin, Paris, Viyana, Roma... Cumhuriyet'te yurda dönüşte, Ankara; Maarif Vekâleti'nde çevirmen... Osmanlı'ya da Cumhuriyet'e de soğuk, mesafeli. Bir bakıma yersiz yurtsuz; bununla birlikte hem geçmişin hem yaşadığı dönemin ürkütücü çözümlemelerini dile getirmiş.

Uzunlu kısalı hikâyeler, gezi yazıları, tiyatro yazıları, tarihi araştırmalar, oyunlar da yazmış Nahid Sırrı'nın birçok romanı

gazete köşelerinde, tefrika halinde kalmış. Ancak 2000'lere doğru bu değerli, yaklaşımı enikonu farklı eserler 'keşfediliyor'.

Uzun hikâyeyle roman arası *Eve Düşen Yıldırım* 1934'te yayınlanıyor: Yeni başkent Ankara'da bir ailenin yıkımı. Henüz taşra şehri töresinden uzaklaşamamış Ahmet Şükrü Efendi ve iki oğlu, İstanbul'dan gelen akraba kızı Muazzez'in gönül tutsağı olacaklar, muhafazakâr dünyaları çökecek, hayatları bir kâbusa dönüşecek...

Eve Düşen Yıldırım'dan sonra Nahid Sırrı eskinin dünyasıyla yeni düzenin çatışmalarını tekrar tekrar ele alacak, edebiyatımızda 'kötücül' bir görüngenin neredeyse tek başına temsilcisi olacaktır...

Derinlikli ruh çözümlemeleriyle yüklü *Kıskanmak*'ta, İstanbullu, düşkün beysoylu bir ailenin tarihçesini, son dönemlerini saptar Nahid Sırrı. Erenköyü'ndeki bir köşkü, Şişli'nin henüz kırlık ve dutluk olduğu günlerdeki bir ıssız yöreler evini ustalıkla dile getirdiği gibi; ana mekânı Zonguldak olan bu romanda, roman kişilerinin İstanbul özlemini, gazetelerden okunmuş İstanbul haberlerine yönelik tutkulu merakı da yansıtır. Ankara epeydir başkentken ve İstanbul iyice gözden düşürülmüşken, Zonguldak'ta dar çevrede yaşayanlar hâlâ eski payitahtın etkisi altındadırlar.

1930'lu yılların toplumsal ortamını, taşra / büyük kent karşıtlığıyla betimleyen *Kıskanmak*'ın gözlerden ırak kalmış edebî değeri, ne acıdır ki, ancak çok sonraki yıllarda kavranabilmiştir.

Almanya'da okumuş, Maden Mühendisi Halit'in kızkardeşi Seniha, küçük yaştan beri başkalarının ilgisini çekmemiş, başkalarınca, hattâ annebabasınca sevilmemiştir. (Romancı, Seniha'nın hayal kırıklıklarıyla dolup taşan geçmişini, *Kıskanmak* boyunca, geriye dönüşlerle ve doruk noktaya ulaşmak ereğiyle, inceden inceye değerlendirir.)

Aile servetini serseriliklerde, uçarılıklarda har vurup harman savurmuş, Zonguldak'taki maden ocağında mühendis sıfatıyla çalışan Halit'le onun genç, görgüsüz fakat alımlı karısı Mükerrem'in evinde şimdi yarı sığıntı durumundaki, mutsuz bir hayat süren, evde kalmış Seniha'nın tek gönül serüveni, yıllar önce, ağabeyinin ayak işlerini gören bir hademeyle yaşanmıştır. Bu ilişki Seniha'nın büsbütün kötücülleşmesine yol açmıştır...

Kocasının artık orta yaşa ermiş olmasından dolayı doyumsuz, cinsel yalnızlık içindeki Mükerrem, Zonguldak'ın soylu eşraf ailelerinden birinin pek şımarık, gelgelelim "mermer heykel" güzelliğindeki oğlu Nüzhet'e tutulur. Annesi Nuriye Hanımefendi'nin aşırı, hattâ sapkın bir düşkünlük gösterdiği Nüzhet için, bütün genç kadınlar, kısacık çapkınlık ilişkilerinin araçlarından başka bir şey değillerdir.

Bu olguyu sezgi ve yaşantısındaki acı tecrübeyle fark eden Seniha; yalnızca Halit'e sevgi duyup emek vermiş ailesinden, ağabeyinden ve muhakkak ki hayattan öç alabilmek amacıyla, Mükerrem'i önce Nüzhet'in oyuncağı yapar, sonra da, durumu, şeref ve onurunu koruması 'hatırlatmasıyla' Halit'e açıklar.

Halit, Nüzhet'i öldürecek ve hapse girecektir. Bütün hayatı boyunca çirkinliği yüzüne vurulmuş, sevilmemiş, bir köşeye itilmiş Seniha, nihayet merhametsiz bir başarıya eriştiğini sanacak; oysa ne Halit, ne de geçen yıllar içinde bir bar kızı kimliğine bürünmüş Mükerrem, Seniha'nın yardım önerilerini kabul edeceklerdir.

Dinmek bilmeyen "kıskançlık ateşleri ihtiyar kızın bütün benliğini yeniden almış, tamamıyla kaplayıp" sarmışken, *Kıskanmak* bir nefret çığlığı gibi sona erer.

1980'lerde bir eleştirmenimiz bu romanda, Zonguldak'ta geçmesine rağmen, maden ocaklarının zorlu yaşamasından, maden işçilerinin çetin koşullarından Nahid Sırrı'nın habersiz duruşu-

na değinmişti. Ne var ki, kentin kalburüstü dünyasını büyük bir başarıyla yansıtan romancı, zaten belli bir odaktan yaklaşır, bu kalburüstü dünyanın olanca acımasızlığını, kayıtsızlığını, görgüsüzlüğünü işler. Roman boyunca Nuriye Hanımefendi'nin misafir günü, 1930'lu yıllara özgü balo sahnesi, varlıklı eşraf ailelerinin tabloları unutulacak gibi değildir...

1970'lerin başında okumuştum *Kıskanmak*'ı. 1990'larda yeniden okumak istedim ve romanın çerçevesinden taşmayarak "Aynalı Dolaba İki Revolver"i yazdım. Bu yazı, sonradan *Cemil Şevket Bey / Aynalı Dolaba İki El Revolver*'in, Nahid Sırrı esinli romanımın çekirdeğini oluşturdu.

• • •

Bununla beraber, baloya hiç istemeyerek gelmişti. Çünkü esasen dans etmeyi bilmezdi. Otomobil şoförlerine ve konak hizmetçilerine kadar bunu herkes öğrendiği halde öğrenmeye lüzum görmemişti. Öğrenmiş olsaydı da hemen hiç dansa kaldırılmaması ihtimali çok kuvvetli değil miydi? Parası olmayan zavallı bir geçkin ve çirkin kıza kavalyelik etmeyi kim isteyecekti?

MİSKİNLER TEKKESİ
Reşat Nuri Güntekin

Miskinler Tekkesi, Reşat Nuri'nin romancılığında, sözünü sakınmaz, ısırgan bir gerçekçiliğin verimidir. Tarihi perspektiften yararlanılarak yazılmış, bir bakıma simgelerle örülü roman, yazarın, II. Mahmud döneminden Cumhuriyet'e, dilenciler topluluğunu anlatır göründüğü; gerçeklikteyse, çalışma düşmanı, üretimsiz, çalışma ahlâkından yoksun, "miskin" bir topluma itirazı sayılabilir. Duygusal tutumuyla bilinen Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi*'ni acı bir gülmeceyle bezemiştir.

Yenilikçi padişah II. Mahmud'un gözde adamlarından Kocabaş Kazasker Şemseddin Molla'nın görev edindiği 'yeni' bir iş, padişah yemek yerken, önünde kalan ekmek kırıntılarını büyük saygı gösterileriyle toplamak ve saklamaktır.

Ailesinde doğan her yeni çocuğa bu kırıntılardan tattıran Şemseddin Molla'nın, romanda adı verilmemiş torunu, şimdi yıllardan beri dilencilik yapmakta, onun bunun sadakasıyla, hiçbir şey üretmeden, çalışmadan yaşamaktadır. Gerçi aynı tutum, başta sadaka verenler, bütün bir toplum için geçerlidir. Kimse ça-

lışmamakta, herkes birbirinin kazancına göz dikmektedir. Hazıra konmak âdeta bir erdem olup çıkmıştır.

İzmir'in Tamaşalık semtinde oturan dilencinin bir arkadaşı, konak hayatı sona erdikten sonra gidecek hiçbir yeri olmayan eski kalfa Mesule Bacı'dır. Bir zamanlar emektarı olduğu konakta, "küçükbey"den gebe kalmış bir evlâtlıktan doğma çocuk İsmail de Mesule Bacı'nın yanında, himayesindedir. Kazasker torunu dilenciyle Mesule Bacı İsmail'i büyütürler. Bu yetiştirme, hayatlarının en anlamlı emeği olur.

İsmail, babası bildiği anlatıcının babalığı olduğunu ve dilencilikle geçindiğini, artık delikanlılığına erişmişken öğrenince çekip gider. Parasız yatılı okur. Mühendis olup çalışma hayatına atıldıktan sonra, modern zaman dilencileriyle yüz yüze gelir ve babalığına haksızlık ettiğini anlar. İsmail, kendisini yetiştirmiş babalığını bulup elini öper. *Miskinler Tekkesi*, yaşlı dilencinin hüzünlü sevinciyle son bulur.

Tanpınar bu roman üzerinde ısrarla durmuştur. Fanteziye o kadar açık konusunun ardında, ağır bir toplumsal yergi saptamış ve *Miskinler Tekkesi*'nin değişen devirlere, yeni yeni düzenlere rağmen hep aynı kalan bir toplumu yansıttığını sezdirmiştir.

Reşat Nuri üzerine kaleme getirilmiş en güzel yorum bu yazıda; Tanpınar, Tamaşalık mahallesine değiniyor, "Bu birkaç sayfa, tabir câizse, Reşat Nuri'nin hiçbir romantik çizgi koymadan anlattığı cehennemdir" diyor. Ekliyor: "Asıl Reşat Nuri bence, bu realizmde ve onun öbür yüzü olan şefkat ve sevgide aranmalıdır. Çünkü o, Türkçe'nin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesiydi."

Konusu, iletisi ve yazılış yöntemleriyle edebiyatımızın en özgün romanlarından biri olan *Miskinler Tekkesi* okur katında hiçbir zaman *Çalıkuşu* ya da *Akşam Güneşi* kadar ünlenememiştir.

Bununla birlikte, yakın tarihimize yönelik yergici saptamaları bugün de yaşarlığını koruyor.

• • •

Tamaşalık mahallesinde epeyce çocuk da vardı ve bunların pek ufağı aşağı yukarı Afrika'daki zenci köylerindeki gibi, yarı çıplak gezerlerdi. Ancak günün birinde de bu çocuklardan bir veya birkaçının fistolu ipek entariler, boncuklu pelerinler, kıvırcık başlarında kurdeleler, hatta renkli Japon şemsiyeleriyle ortaya çıktıklarını, oyuncak bebekler gibi ellerinden tutularak gezdirildiklerini görürdünüz. O vakit, hemen anlamalıydı ki o günlerde kibar mahallelerinden birinde bir ufacık kız çocuğu ölmüştür.

1947

ANAHTAR
Refik Halid Karay

Anahtar, Refik Halid'in merak ve gerilim öğelerini arka planda kullandığı, okurlara roman sanatını sevdiren nitelikte, sevimli bir eseridir. Yurda dönüşte politikadan uzak yaşamaya kesenkes kararlı yazar, hem yazınsal değeri (özellikle dilde, üslûpta) göz ardı etmediği, hem de okur kalabalıklarının gönlünü çelebilecek romanlar yazmayı yeğlemiştir; *Anahtar* bu yoldaki verimlerindendir.

Genç, yakışıklı, varlıklı banka müdürü Kenan evinin anahtarını kaybeder. Karısındaki anahtarı alacak, eşini yaptırtacaktır. Ne var ki Perihan'ın çantasında yepyeni bir ikinci anahtarla karşılaşır. Kenan için bundan sonrası bunalımlı bir serüven olup çıkar; karısına o yeni anahtarın nereye ait olduğunu bir türlü soramadığı gibi, şüphelerden şüphelere sürüklenir.

Sonunda her şey tatlıya bağlanacak; Kenan, Perihan'ın çantasından çıkan anahtarın, bir zamanlar oturdukları, Taksim'deki lüks apartman dairesine ait olduğunu öğrenecektir. Genç kadın da 'lüks' hayatın evliliklerine gölge düşüreceğini sanmış ve yeni-

den eski, alçakgönüllü hayatlarına dönmüş, yeni sanılmış o eski anahtarı da bir hatıra olarak saklamıştır...

Uzaktan uzağa bir vodvil havası da estiren *Anahtar*'da asıl incelik, 1930'lar sonu 1940'lar başı İstanbul'unun, büyük kent hayatının çok renkli yansıtılmasından kaynaklanır. Taksim, Beyoğlu, Şişli, Bomonti gibi semtler, oralardaki yaşayış, giyimkuşamdan yeme içmeye kadar geniş bir kültür yelpazesi *Anahtar*'da yine geniş bir kadroyla kaleme getirilmiştir.

• • •

İstanbul'un belli başlı simâlarından çoğu bu lokantadaydı. Lokanta müşterilerinin hepsinde metrdotelden, patrondan, garsondan kendilerine hususî muamele bekleyen ve gördüklerini sanan bir eda göze çarpardı. Herkes "ben –servet, şöhret, hükûmet, nüfuz bakımından– ötekine taş çıkarırım" diye düşünüyor gibiydi. Ara sıra içeriye tanınmamış bir müşteri girerse acayip acayip süzüyorlar, âdeta aramıza girmeye lâyık mı? bizim cinsimizden mi? mânasına birbirlerine bakıyorlardı.

1948

MESİHPAŞA İMAMI
Sâmiha Ayverdi

Osmanlı tarih ve kültürüne ilişkin donanımlı bilgisiyle tanınan Sâmiha Ayverdi, anı, tarih, deneme türündeki eserlerinde olduğu gibi, romanlarında da çağdaşlarından enikonu farklı bir tutumu seçerek, tasavvufî, gelenekçi, muhafazakâr yönsemeleri öne çıkarmıştır. Onun toplu eserinde Allah, insan ve evren, tasavvuf anlayışı çerçevesinde işlenmiştir.

Ayverdi, daha ilk romanlarından başlayarak, –Batı değil– Batılılaşma karşısındaki derin tereddütlerini dile getirmiş; 1940'lı yıllarda farklı bir okur kalabalığına ses yöneltmiştir. Romancı Ayverdi, öteki eserlerinde olduğu gibi, değişen devirler ve yeni rejim karşısında şüpheci kalmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun inanç kültüründen büsbütün kopmanın tehlikeli olabileceğini ileri sürmüştür.

Sözgelimi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944), Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış günlerine dönerek, toplumsal sorunları, yıkılışın tarihi ve ekonomik sebeplerini deşer. Bu romanda Batıcı kişiler bir bilinçsizlik, hattâ ihanet kimlikleri olarak değerlendirilmiştir...

Sâmiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda, bu kez de, gelenekçi dünyadaki yozlaşmaya eğilir. Roman, Osmanlı-Türk uygarlığının en incelmiş yansıması olarak 'tasavvufî aşk'ı yüceltirken; bağnaz düşünceyi, "yobazlığı" toplumsal çöküşün bir başka sebebi sayar. (Bu görüş, yazarın tarih açımlamasına yönelik sonraki kitaplarında daha ayrıntılı biçimde yinelenecektir.)

Ahmet Oktay, Ayverdi'yi şöyle yorumluyor: "Yazınsal yapıtlarının hemen hepsi İstanbul üzerinde odaklanan kitaplardır. Ayverdi de Yahya Kemal ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi, İstanbul'u Osmanlı-İslam uygarlığının cisimleştiği uzam olarak görür."

Mesihpaşa İmamı'nı 1960'ların ilk yarısında, dedemlerin Şifa'daki evlerinde 'bulduğumu' hatırlıyorum. Ayverdi'den okuduğum ilk romandı. Bir imamın romanın başkişisi seçilmesi dikkatimi çekmişti. Dahası Mesihpaşa imamı Hâlis Efendi yeriliyor muydu, övülüyor muydu, pek kavrayamamıştım. Ama romanda geçmişin İstanbul hayatına ait bazı sahneler (düğünler, sünnet düğünleri, mahalle kahvesi, vb) belleğimde iz bırakmıştı.

Sonraları romanın soğuk, mesafeli, hattâ yer yer katı yürekli anlatımı ilgimi çekecekti. Böylesi bir anlatımla macerasında iz sürülmüş Hâlis Efendi'nin karşısında, Tâhir, o yoldan çıkmış dış görünümüyle iç dünyasının inceliklerini yansıtıyor; Ayverdi son ödeşmeyi âdeta okura bırakıyordu...

Dar kafalı Hâlis Efendi'yle gönül insanı Tâhir'in birbirine karşıt yaşayışları *Mesihpaşa İmamı*'nın başat sorgulamasıdır. Yazar, Tâhir'de iç dünya arınmışlığını yansıtırken, sofu Hâlis Efendi'yi de sanki aynı arınmışlığa çağırır.

Hâlis Efendi'nin aile çevresi, karısı, iki oğlu, bir kızı, hele kayınvalidesi yarı bunak Pembe Hanım kendi âlemlerinde ayrı hayatlar yaşamakta; Hâlis Efendi onları artık boyunduruğu altına alamamaktadır. Üst üste bozgunlar patlak verir. *Mesihpaşa İmamı*

bu yoldan çıkmışlıklar karşısında sadece bağırıp çağırmakta, fakat hiçbir şeyi iyileştirememektedir.

Zaten Hâlis Efendi de şimdi birtakım kaygıların insanı olmuştur: "Şu var ki, artık ne dese, ne kadar inkâr etse, ilkgençliğindeki o körü körüne iman edişinin halâveti kalmamıştı."

Mesihpaşa İmamı, durgun bir akışta, şimdiyle geçmiş arasında bir gelgit içindedir. Belirip kaybolan sahneler, dünün ve o günün yaşayışına göndermelerle, toplumdaki büyük değişimleri saptar. Bunlardan, Şehzadebaşı'nda "tiyatro kumpanyası"nın yaşatıldığı bölüm, eserin doruklarından biri. Öyle sanıyorum ki, orada, eski, tozlu kostümlere dalıp gitmiş, bezgin, çökkün, tutuculuğunu erdem sanmış Hâlis Efendi'yi, *Mesihpaşa İmamı*'nın her okuru hatırlayacak...

• • •

Sanki eski düşünceleri, o münakaşa kabul etmez itikatları, buhardan bir örtü imiş gibi yavaş yavaş uçuyor ve bunun altından, gözükmeye başlayan asıl hüviyetini seçer gibi oluyordu. Hayır, o ne eline icazet veren hocalarının dedikleri gibi, ne de kendisinin uzun zamandır inanmış olduğu gibi her şeyi biliyordu. Cahildi, üstelik belki iyi bir adam da değildi.

1949

DAR YOL
Peride Celal

Gecenin Ucundaki Işık, Cumhuriyet gazetesinde tefrika ediliyor; her gün okuyorum, bir sonraki günü sabırsızlıkla bekliyorum. Peride Celal'den daha önce *Üç Kadının Romanı*'nı okumuşum, çok sevmişim. İşte, şimdi de, İnkılâp Kitabevi'nin iç bölümdeki raflarını karıştırırken *Dar Yol* çıkıyor karşıma, Peride Celal'den bir roman daha, ciltli, ama yaprakları sararmış, 1949'dan beri okur bekliyor...

Dar Yol bence Peride Celal'in romancılığında dönüm noktasıdır. Daha önce –kendisinin belirttiğine göre– "hiç istemeyerek", geçimini sağlamak uğruna sevda romanları yazmış Peride Celal, *Dar Yol*'la birlikte çizgi değiştiriyor.

Gerçi Peride Celal uzun yıllar bu romanını gözden ırak tuttu. İlk basım *Dar Yol*'u 1988'de bana şu satırlarla imzalamıştı:

"Dostum Selim İleri'ye

1949. İsviçre'den İstanbul'a geldiğim yıllar... İş peşine düştüğüm ve yeniden gazete kapılarını aşındırdığım... Kırk yıl sonra size imzalamak hüzün veriyor biraz. Eski zamanlardan kimi satırlar belgesel olarak işinize yararsa gene de sevineceğim..."

Kadıköyü'nden, Kızıltoprak'tan, Mühürdar'dan söz açan bir roman yazmaya çalışıyordum. *Dar Yol*'un eşsiz Kadıköyü tasvirlerinden esinlenmiştim. Peride Celal'e söyledim. *Dar Yol*'u yeniden okudu ve yeniden basılmasını bin bir güçlükle kabul etti. Üstelik bu yeni basım bana adanmıştı...

Romanın giriş yazısı, oradaki yazarlık tutumu, roman sanatı konusundaki araştırıcı kimlik, uzun yıllar dikkati çekmemiş. Bu özlü giriş yazısı, edebiyatımızda romanın yazılış yöntemlerine değinen ilk yazılardan biridir. Ayrıca, romanın akışı üzerine, önemli bir rota değiştirimine değinilmektedir.

Peride Celal başlangıçta "Meliha'nın romanını hazırlamaya" girişmiştir. Sonra romanın ikinci kişilerinden Cenan'a kapılıp gittiğini belirtir. *Dar Yol* birdenbire Cenan'ın romanı olup çıkar: "(...) onun genç kızlıktan kadınlığa geçerken birçok hemcinslerinin geçirdiği o şüpheler, korkular, isteklerle dolu, beklenmedik hâdiselerle ve mizacından gelen ateşle (...)"

Dar Yol, bir yandan romancının anlatışıyla sürüp gider, bir yandan da Cenan'ın "kara kaplı defteri"nden sayfalara açılır. "Böylece Cenan'ın romanı, hadiselerin fırtınası içinde, onun yalnız başına dört duvar arasında kendisini ve etrafındakileri anlayışı ve bir yabancının hadiseleri dışarıdan görüşü gibi iki taraflı bir anlayışla yazıldı."

Dar Yol uzaktan uzağa bir polisiye roman havası estirir. Ne var ki, giriş yazısında belirtildiği gibi, bir genç kızın ruh dünyasındaki değişim ve dönüşümleri tahlil eder. Cenan'ın yakın dostu yaşlı "muharrir" ise, yaşlanışın simgesidir, öyleyken, iç içe geçmiş hayat evreleri karşımıza çıkar...

• • •

Niçin böyle Allahım niçin böyle!
Raif öldü. Raif kendini öldürdü.

Ama çiçekler açmakta, sular akmakta, gökyüzü öyle masmavi, geniş, başımızın üstünde parlamakta, insanlar gülüşüp konuşmakta devam ediyorlar. Zaman zaman farkına varmadan ben de onların arasına karışıyorum. Sonra hem onlardan, hem kendimden nefret ediyorum, yanlarından kaçıyorum. Hep Fenerbahçe burnuna, kayalıklara...

HUZUR
Ahmet Hamdi Tanpınar

Şair, romancı, hikâyeci, deneme yazarı, edebiyat tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının çok değerli bir yazarıdır. Şiire büyük önem vermiş, az sayıda şiir yayınlamakla yetinmiştir. Bu şiirlerinde geçmiş yaz, bahçe, su sesi, mevsim dönümü, rüya ve hülya çok başka içeriksel anlamlar edinerek, bireyin iç dünyasındaki labirentleri yansıtır.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları (1943) adlı ilk hikâye kitabı, Tanpınar'ın rüya ölçüsünde sanrıya da edebî bir izlek olarak yaklaşımını belgeler. Bilinçle bilinçaltı arasındaki bir gelgitte, yazar, sanrı olgusunu, o güne kadar edebiyatımızda işlenınemiş şekilde değerlendirir. Kitapta yer alan beş hikâye de rüyanın ve hülyanın şatafatlı dünyasından, iç kırılganlığını, huzursuzluğu, hattâ melankoliyi dışa vuran, yer yer ürkünç iç çöküşlerle sanrılara yol alır.

Aynı şekilde *Yaz Yağmuru* (1955) aşkı yaşananda değil, düşlenende arayan, kitaba adını vermiş ilk hikâyesiyle başlar; öteki hikâyelerde de, bezgin, umarsız, zaman ve varoluş önünde endişeli insanlar belirir. Yer yer çıplak gerçekliğe geri dönülmekle birlikte, çoğu kez, hatıralarda, sanrılarda işlenmiş ve bir türlü

kurtulunamamış iç gerçeklik öne çıkar. İç gerçeklik, âdeta, bütün sebepleri, bütün sonuçları etkiler.

Bazı şiirleri, bazı hikâyeleri, Tanpınar'ı sanki hep *Huzur*'a hazırlamıştır...

Büyük bir romancı olan Tanpınar, hayattayken, yalnızca iki romanını, *Huzur*'la *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü kitap olarak yayınlayabilmiştir. Ne var ki, ölümünden epey sonra, önceleri kavranamamış yüksek edebî değeri anlaşılınca, öteki romanları da okura kazandırılabilmiştir.

Bu romanlardan *Mahur Beste* (1975) *Huzur*'un başlangıcı gibidir. Bir imparatorluk sonu romanı özelliğindeki *Mahur Beste*, artık göçen Osmanlı uygarlığını, bu uygarlığın şurda burda satılır hale gelmiş ve antikalaşmış bütün aksesuvarını bir hiçlik, yokluk dünyasına evrilerek, handiyse döküntüleşmesini acıklı gülünçlü, çoğu kez trajik, ama yer yer de hüzün dolu bir ironiyi yansıtarak dile getirir.

Mahur Beste'de herkes birbirinin anlattığını çürütmek sevdasına düşmüş gibidir. Her kişinin serüveni bir başkasınınkini bütünlerken, kişiler arasında yanlış anlamalar, uzlaşmazlık söz konusudur.

On dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı toplumunun ve İstanbul'un panoramasını 'seyrettiğimiz' romanın başkişisi, İsmail Molla'nın oğlu Behçet Bey'dir. Behçet Bey'in Atiye Hanım'la evliliğinin tuhaf, acıklı hikâyesini, Behçet Bey'le babasının, İsmail Molla'nın daha da geçmişte kalmış ilişkileri izler. Böylece bir zaman gelgitinde toplumsal çalkantılar, her birinin birey üzerindeki yoğun ve yönlendirici etkisi, Edebiyat-ı Cedide'nin 'mensur şiir'lerini çağrıştırarak işlenir.

Çöken imparatorluğun açımlamasına girişmiş "garip ihtilâlci" Sabri Hoca, azınlıktan Agop Efendi, Tüccar Nuri Bey ve ticaret dünyası, eski saatler, mücevherler, Boğaziçi musiki geceleri, yaz-

ma eserler, yirminci yüzyılın insanı Cavide, aynalar gibi elementler yan yana gelerek *Mahur Beste*'yi bütünler. Nihayet, romanın anlatıcısına bir mektup yazdığı varsayılan Behçet Bey, anlatıcının yanıtsal mektubuyla yirminci yüzyıla ulaşır ve ancak şimdi "kendi kendini tanımaya" başlar...

Sahnenin Dışındakiler (Bkz. 1973 yılı romanları), *Mahur Beste*'nin bir bakıma devamıdır. Romanda bu kez imparatorluğun çöküşü bireysel planda olduğu ölçüde, belki daha yoğun biçimde, tarihi-toplumsal planda saptanır.

İmparatorluğun son çocukları birbirlerini sevmekte, herkesin birbirini sevmesini istemekte, fakat hayat boyunca uzaklaşmaya, birbirlerinden kopmaya sürüklenmektedirler. Örgüsü bile isteye bulandırılmış *Sahnenin Dışındakiler*, bir yandan da kör siyasetlerin tahliline girişir; yetersiz, dar zihniyetlerin uygarlıkları ve kültürleri nasıl sildiğine işaret eder.

Tanpınar başyapıtı kabul edilmiş *Huzur*'da İstanbul'u odak alır. Bu roman, çağdaş edebiyatımızın İstanbul pitoreskine ayrılmış – bence– en güçlü verimidir.

Bir aşk çerçevesinde, İstanbul, töresi, ekonomik düzeni, tarih içindeki konumu, kuşaklar boyu etkisini sürdürecek kültürüyle yansır. İkinci Dünya Savaşı eşiğinde sona eren *Huzur*, bir 'tasarı-hayat' içinde İstanbul'u yaşatmak istemiş Mümtaz'ın derin iç sarsıntılarıyla donanmıştır. Eserden yansıyan kültür ve sanat izlekleri, özellikle müziğe ayrılmış sayfalar, bir bakıma, o kültüre, o sanata, tikel olarak da o müziğe ilişkin sonsözler niteliğindedir. İstanbul ve Boğaziçi bu romanda son kez ışır; sonra siluetleşerek, Mümtaz'ın gördüğü ölüm hayalleri arasına karışır...

Dört bölüme ayrılmış roman, büyük ölçüde Mümtaz'ın bakış açısını yansıtır. Ağabey dediği, amcaoğlu İhsan'la karısı Maciде'nin yanında yetişmiş Mümtaz, çocukluğunda, savaş ortasından geçerek, Anadolu'dan İstanbul'a gelmiştir. Galatasaray Lisesi'nde

okumuş, Edebiyat Fakültesi'ni bitirmiştir. Artık fakültede asistan olan Mümtaz, şiir yazmakta, eski şiirimize ve eski müziğimize yakınlık duymakta; yeni Türkiye yurttaşı olmakla birlikte, kültür gömleği değiştirmelerin sancısını çekmektedir.

Şimdi İhsan hastadır; Mümtaz birdenbire ailenin gündelik sorunlarıyla ilgilenmek durumunda kalmıştır. Birikmiş bir dükkân kirası sebebiyle esnafla, alışveriş düzeniyle yüz yüze gelir: Fiyatlar ansızın fırlayacaktır. Mümtaz İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vereceğini sezinler. Bireysel bir yıkım da, bir zamanlar çok sevdiği Nuran'ın eski kocasıyla tekrar evleneceğini haber almasıdır. Mümtaz dışa vurmadığı sızılarla içine kapanır.

Roman geriye dönüşlerle Mümtaz'ın ve o dönemde kocasından yeni boşanmış Nuran'ın aşk hikâyesine açılır. Bu aşk, biraz da İstanbul'a duyulmuş aşk ve bağlılık, uçsuz bucaksız hayranlıktır.

Yine Edebiyat Fakültesi'nde okumuş Nuran'la Mümtaz, İstanbul'u, özellikle Boğaziçi'ni, şehrin eskiyi korumuş semtlerini, bir tarih, geçmiş zaman, mimarî rüyası içinde yaşarlar. (Çok benzer sahneler, Tanpınar'ın göz kamaştırıcı denemesi *Beş Şehir*'in Bursa'ya ayrılmış sayfalarında karşımıza çıkar.)

Mümtaz'la genç kadını birbirine en çok yaklaştıran musikîdir. Ayrılık ayinini andırır bazı müzik sahnelerinde geçmişe ilişkin figürler belirir, *Huzur* uzaktan uzağa *Mahur Beste*'ye bağlanır.

Aşka komünist eğilimli Suat da karışacaktır. Suat, Nuran'ı sevmekte; Mümtaz, Suat'ın varlığından hem tedirginlik duymakta, hem de bu aşka içten içe sarsılışlarla boyun eğmektedir. Bu karmaşık aşk, Nuran'ın Mümtaz'ı tercih etmesiyle, düşüncelerinin, dünya görüşünün de huzursuzluğunu yaşayan Suat'ın intiharına yol açar.

Gelgelelim, Nuran'ın kararsızlıkları, ilk eşinden olan küçük çocuğuna bağlılığı, Mümtaz'la evlenmesini engelleyecek; geriye, birlikte yaşanmış güzel günlerin çok renkli çevreleri, birlikte

gezilmiş İstanbul'un pitoreski, Mümtaz'a –hayatı hakkında bir roman yazmak istediği– Şeyh Galip'ten duyarlıklar ve acıyı göğüslenişler kalacaktır.

Eser, tekrar yaşanan zamana döndüğünde, İhsan'ın hastalığı artmıştır. Ona ilâç yetiştirmeye çalışan Mümtaz, yolda, sanrıdan ibaret Suat'la karşılaşır. Burada Mümtaz'ın dünya görüşüyle Suat'ınki artık çatışmaya girer. Yaklaşan faşizm, Hitler'in gayesi, otokratik düzenler, insanlığın umutsuz geleceği sağanak halinde dillenir.

Mümtaz kaygılar, ağır iç huzursuzluklar duyar; âdeta bir nöbet geçirmektedir. Sanrısal Suat birçok itiraz arasında kaybolur. Yere düşmüş, berelenmiş Mümtaz, eve ulaştığında, radyolardan İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı haber verilmektedir...

Huzur, anlatışta, hele tasvirlerinde, yer yer düzyazı şiire ulaşmıştır. Tanpınar, şiiriyle romanları arasındaki ilişkiyi zaten şöyle açıklar:

"(...) şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim verir. Mamafih roman anlayışım şiir anlayışımdan fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hattâ rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatımın ve insanların –kendimden başkalarının– peşindeyim."

• • •

— Suat, dedi. Niye geldin? Niçin beni bırakmıyorsun? Bütün gün ve gece benimle uğraştın! Yeter artık! Beni bırak.

Konuştukça ürkekliği gitmiş, onun yerine garip bir isyan hissi geçmişti.

— Bırak beni artık!

Sonra bir ölüye bu kadar sert hitap ettiğinden pişman oldu.

— Niye gelmeyeyim Mümtaz? Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım!

Mümtaz başını salladı:

— Evet hiç ayrılmadın, âdeta bana musallat oldun. Fakat dünden beri başka türlü. Dün akşamüstü o yokuşta seni gördüm. Bu gece de rüyamda. Fakat ne garipti biliyor musun? Bu geceki rüyamdan bahsediyorum. Bir akşamı seyrediyordum. Daha doğrusu akşam olacakmış da onun hazırlığını yapıyorlardı. Mor, kırmızı, eflâtun, pembe tahtalar, kalaslar getirdiler. Ufka yığdılar. Sonra iple güneşi çektiler. Fakat biliyor musun, bu güneş değildi, sendin. Yüzün şimdiki gibi güzeldi, hatta daha mahzun olduğun için daha güzeldin. Sonra seni oraya bir İsa gibi gerdiler...

MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU
Peyami Safa

Peyami Safa, olayları geri planda tutan, düşünce ve duyuşu öne çıkaran, dönemlerin tarihi ve toplumsal özelliklerini satır aralarında saptayan, ruh çözümlemeleriyle yüklü, içerik kadar biçime de önem verdiği romanları arasında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu ayrıca önemser. Bilinç düzleminden bilinçaltına yöneldiği, bilinç akışını çağrıştırır bir anlatışla bütünlendirdiği bu roman, Peyami Safa'nın bazı söyleşilerinde belirttiğine göre, en sevdiği eseridir.

Çok ustaca yazılmış *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, maddî değerlerin egemenlik kurduğu toplumda, mânevî değerleri özleyiş ve savunuştur. (Bu savunu, o dönemde bazı eleştirmenlerin hışmına uğramış, eserin –gereksizce– hırpalanmasına yol açmıştır.)

Birinci bolümü Yüksekkaldırım'da bir pansiyonda, ikinci bölümü Büyükada'da geçen romanı, seçtiği semtler, konutlar açısından, Beşir Ayvazoğlu şöyle değerlendiriyor:

"Yüksekkaldırım'daki pansiyon aslında bir semboldür. Peyami bu pis muhitteki kasvetli ve karanlık pansiyonu kullanarak

hayatın göremediğimiz bir yüzünü görünür kılmak ve Ferit'in Büyükada'nın aydınlık ve iç açısı ortamında yaşayacağı mistik aydınlanmanın anlamını bu tezatla daha güçlü bir biçimde duyurmak istemiştir."

Birinci bölüm, çok kişili ve çok hareketlidir. Birçok olay iç içe geçer; ne var ki, romancı bu olay çokluğunu daima sisler arkasında bırakır, kişilerin ruh durumlarını işler. Büyükada odaklı ikinci bölüm hem ayrı bir teknikle yazılmış, hem de bütün olaylardan arındırılmıştır.

Tıbbiye'den ayrılma Ferit, yeni taşındığı pansiyonda, fizikötesi olayların, bir kuruntu, sanrı, durugörü dünyasının içine düşer. Pansiyonda tuhaf, doğaüstü olaylar birbirini izlemektedir. Odalarda kalanların çoğu tedirgin, umarsız, gelecek ve öte dünya endişeleriyle yüklü kişilerdir.

İnançsız Ferit, istenci dışında, buraya bağlandığını duyumsar. Burada anlaştığı tek kişi, lise öğretmeni olan Yahya Aziz Bey'dir. Pansiyonun öteki kişilerineyse, Ferit sadece acımaktadır.

İç mekândaki huzursuzluklar, kâbuslar zinciri, dış dünya için de geçerlidir. Ferit'in kızkardeşi Nilüfer, cinsellikle platonik aşk arasında sıkışıp kalmış bir adama âşıktır. Zaten hemen herkes bir dramın pençesine düşmüştür. Ferit'in arkadaşları nasyonalizmle komünizm arasında bir gelgite sürüklenmektedirler...

Nihayet, pansiyondaki katil yaradılışlı Bursa Canavarı, Ferit'in yaşlı, yeğenlerine yardım eli uzatmamış teyzesini öldürür. Ferit servet sahibi olunca Büyükada'ya, Matmazel Noraliya'nın köşküne taşınır.

Noraliya'nın babası Türk, annesiyse İtalyan'dır. Şimdi ölmüş Noraliya'nın yaşantıları, aşk acıları, mutsuz umutsuz dünyası, iki din arasında sıkışmışlığı, sarsılışı, Ferit'e artık durulmuş bir zaman diliminden izdüşümlerle yansır, ve Ferit pek de bilmediği kentsoylu yaşam biçimiyle tanışmaktadır.

Matmazel Noraliya'nın asıl adı Nuriye'dir. Bir gün köşkün emektarı, Rum asıllı Fotika'dan Nuriye'nin hatıra defterini alan Ferit, bu defteri Yahya Aziz'le birlikte okur. Noraliya, kimliğini ömür boyu aramış, huzur ve umuduysa bir tür tevekkül, gönül yalnızlığı hayatında bulmuş; çok uzun yıllar her şeyden el ayak çekerek yaşamıştır. Ferit için de şimdi böyle çetin bir yol belirmektedir...

Berna Moran'ın Aldous Huxley'den izler taşıdığını ileri sürdüğü *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* çevre, atmosfer, yaşama töresi açısından bütünüyle yerli bir romandır. Hele pansiyondaki kişiler, bir bakıma bugünkü toplumumuzda da varlıklarını sürdürmektedirler.

Sevim Burak, 1980'lerdeki bir görüşmemizde, Matmazel Noraliya'nın karabasanlı dünyasından hem ürktüğünü hem de hoşlandığını söylemişti. Ayrıca, Kuzguncuk'ta yaşamış annesinin, Matmazel Noraliya'ya model oluşturduğunu belirtmişti...

• • •

Ferit, Ferid, it, id, t, d, t değil d, fonetik ve babasının kahkahaları; sonra annesi, bir ormanın karanlığında hangi ağacın arkasına saklandığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu.

1950

BU, BİZİM HAYATIMIZ
Refik Halid Karay

Başta Cevdet Kudret, araştırmacılar, eleştirmenler, Refik Halid'in yurda dönüşte yazdığı romanların edebî değer taşımadığı, tecimsel amaçlı olduğu kanısındadırlar. Bugün, çok uzun süre sonra, bu kanı artık sönüp gitmekte; romancının edebî değerlere bağlılığı kavranmakta.

Refik Halid romanlarında bir yandan heyecanlı konulara, akışkan serüvenlere yönelmiş, bir yandan da ortalama okurun roman beğenisini, genel kültürünü yükseltmeyi amaçlamıştır. Daha önemlisi, hemen her eserinde yeni anlatım teknikleri denemiş, Türkçe romana ufuk açmıştır.

Yazar, *Bu, Bizim Hayatımız*'da çok sevdiği Boğaziçi'nin pitoreskini işler, ön planda sürükleyici bir entrika söz konusudur: Eski, yitik bir aşktan geriye kalmış bir muammanın çözümü... Arka planda, Boğaziçi mehtapları, mevsimler, bahçeler, limonluklar, lâle çiçeğinin, güllerin, sümbüllerin soyağacı, eski yalılar zengin bir anlatımla dile getirilir.

On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı Boğaziçi yaşaması bu romanda sonsuz denebilecek bir ayrıntı bolluğuyla

irdelenmiş; eşya, dış ve iç mimarî, Boğaziçi'nin bütün özellikleri gizli bir sanat tarihi oluşturacak biçimde yazılmıştır.

Bu, Bizim Hayatımız'da karşımıza çıkan Boğaziçi, *Aşk-ı Memnu*'un ya da *Eylûl*'ün ıssız, hep hüzünlü, hep melankolik yöresinden çok farklıdır. Romancı, kanlı canlı yaşanmış bir geçmişi anlatırken, genç bir Boğaziçi yansıtmış; sonra yaşlanışla birlikte, Boğaziçi'ni de kederlere, yıpranışlara alıp götürmüştür...

Çelik Gülersoy, Yeşil Ev'deki buluşmalarımızdan birinde, *Bu, Bizim Hayatımız*'dan söz açmış, 1950'lerde okuyup hayran olduğu romanı, ne zaman Boğaziçi'ni özlese ve eski günlerini bu semtin düşlemek istese, Refik Halid'i yeniden-yeniden okuduğunu söylemişti...

• • •

Hoş, yalı o koleksiyonlar da olmasa avizeleri, mobilyası, imzalı tabloları ve en meşhur hattatların yazılarıyla, vazolar, Çin küpleri, Japon paravanaları ve İran halılarıyla, Venedik kadifelerinden, Hereke kumaşlarından ve Üsküdar çatmalarından perdeleriyle baştanbaşa kıymetliydi; gezmekle, seyretmekle doyulmaz bir güzellikteydi!

NİLGÜN
Refik Halid Karay

Nilgün, Refik Halid Karay'ın sevilmiş, çok okunmuş romanlarından biridir. O kadar ki, 1950 sonrasında birçok kız çocuğuna Nilgün adı verilmiştir.

Romancı, Sermet Sami Uysal'la söyleşisinde bu eserini önce bir cilt olarak tasarladığını belirtir: *Türk Prensesi Nilgün.* Tefrika edildiği gazetede *Türk Prensesi Nilgün* büyük ilgi devşirecek, gazetenin satışı artacaktır. Gazete yönetimi, Refik Halid'den romanın devamını yazmasını ister ve *Nilgün* iki cilt daha uzar: *Mapa Melikesi Nilgün, Nilgün'ün Sonu.* Eser önce üç cilt olarak yayınlanır, sonraki basımlarda tek kitaba dönüştürülür.

Nilgün serüvenden serüvene akıp gidişlerin romanıdır. Hiçbir aristokratik geçmişi olmadığı halde, hattâ 'mahalle kızı' Nilgün 'prenses' sanılacak ve bu role bürünecek, giderek yükselecektir. Önceleri delişmen, atak genç kız 1943'ten 1950'ye yedi yıl süren serüveninde, şimdi sevdiği erkeğe kavuşmuş, İstanbul'da bir hanımefendidir...

Sevdiği adam, Nilgün'den yaşça hayli büyüktür, ama onun olgunlaşmasında büyük rolü olmuştur. Art planda bir tür *Pygma-*

lion havası estiren *Nilgün*, bir yandan da –yine art planda– Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin, özellikle kadın dünyasındaki yenileşmelerin belgeseli sayılabilir.

Ayrıca, *Nilgün*, edebiyatımızın sayılı 'egzotik' romanlarından biridir. Mapa, Somers Köşkü, Seylan adası, başka egzotik yerler eser boyunca akıp gider; romancı zengin betimlemeleriyle *Nilgün*'ün dekorunu çekici kılar...

Gençlik yıllarımda bu romanı çok severek okumuştum. Kırklarımda *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* ırmak romanı *Nilgün*'den doğdu diyebilirim: "Nilgün'ün giysileri" başlıklı bir deneme yazacaktım, sonra bu deneme tasarısı, romanımın çekirdeği oldu...

• • •

Benim toplanmasını sevdiğim yemişlerden biri de yabanidir, böğürtlendir. Böğürtlen hakikaten insana alışmamış bir hayvan gibi kendini kolay kolay teslim etmez; dikenlerini bütün vahşiliğiyle kullanmasını bilir; ellerimizi dalar, elbiselerimizi yırtar. Parmaklarımıza kendi meyvasına benzeyen, kan damlasından ufacık bir yemiş verdiği ve bunu yalatarak intikamını aldığı da çoktur. Böğürtlen azıcık kan kokusu karıştırarak yenen meyvadır!

1951

HAVADA BULUT
Sait Faik Abasıyanık

Havada Bulut 'roman' mı, karar verilememiş. Uzunöykü diyenler var. Eserdeki öykülerin "birbirine zayıf ilintilerle" bağlandığını ileri sürenler var. Tahir Alangu daha ileriye gidip, *Havada Bulut*'un roman olarak tasarlandığını, ama roman taslağı kaldığını yazmış. Sait Faik'in roman gibi uzun süreli çalışmaları, büyük yapı ustalığını gerçekleştiremeyeceği düşüncesinde. Necatigil daha ikircikli, "hikâye kitabı" demiş ama, ekliyor: "Sait Faik bu kitabında on üç hikâyeyi zincirleme birbirine bağlar."

Havada Bulut bence bir roman, üstelik Sait Faik'in en güzel romanı. Dahası, *Havada Bulut* 'yazmak sanatı' üzerine derinlemesine düşünülmüş bir roman.

1946'da *Büyük Doğu* dergisinde roman sözcüğü eklenerek tefrika edilmiş. 1951'de, iki bölümü –kim bilir hangi sebeplerle– metin dışı bırakılmış ve artık hikâye kitabı olmuş. 1951 basımına bağlı kalınarak, çıkartılmış bölümler, uzun yıllar *Havada Bulut*'a alınmamış.

Roman bir adada –belki Burgaz– oturan, öyküler yazan, "köpekli" bir adamın, posta dağıtıcısında bıraktığı izlenimler, köpek-

li adamın yalnızlığı üzerine dedikodular, çekiştirmelerle başlıyor, sonra bir anlatıcı çıkıyor ortaya; Necatigil, anlatıcının doğrudan doğruya Sait Faik olduğu kanısında. Öyleyken, 'yazar' Sait Faik romanda 'anlatıcı' Sait Faik'e dönüşüyor.

Köpekli adam bir öykü yazmış, öyküsünü bir gazetenin yarışmasına göndermek istemiş. Posta dağıtıcısıyla anlatıcı, yersiz, densiz meraklarına yenilerek postayı açmışlar, öyküyü okumuşlar. Anlatıcı bu okumalarını köpekli adama itiraf ediyor. Köpekli adam, yazdıklarını okuyan birileri çıktı diye seviniyor: "Çok sevindim, hiç olmazsa yazılarımı okuyacak birini buldum."

Öteki "yazılar" da ya okunacak, ya dinlenilecektir artık. Ne var ki, anlatıcı, yazınsal eserin 'yapıntı'dan ibaret olduğunu bilmeyenleri yine kandırmaktan kendini alamaz: "Belki bu adam bizzat benim..."

Büsbütün bir belirsizlik çıkar ortaya: kaleme getirilen "küçük şeyler" söz konusudur; onları ya köpekli adam yazmış, ya anlatıcı okuduklarını, dinlediklerini yazmış, ya da, köpekli adam ölmüş, ondan geriye kalanları anlatıcı "bir türlü bulup" yayınlanmayınca, aklında kalanları –"mevzu bulmuş muharrir gibi"– yeniden, kendince yazmıştır...

Havada Bulut'ta yazılanlar, anlatılanlar uçsuz bucaksız kalp ağrılarıdır.

Köpekli adamın tam açıklanmayan ama hep sezdirilen, cinsellikle de örülü yalnızlığına; geçmişi ve kimliği –dile getirilenler dışında– karışık, puslu, Rum kızı Yorgiya karışacaktır. Köpekli adam, Yorgiya'ya bir gecede âşık olur.

Yavaşça ada silinmekte, büyük kentte bir semt, herhalde Beyoğlu, ortaya çıkmaktadır. Geçişler öylesine sislidir ki, mekân duygusunu handiyse kaybederiz.

"Büyük Hülyalar Kuralım" bölümünde köpekli adamın ve belki de anlatıcının da, büyük hülyalardan uzak, küçük, yalın öz-

lemleri, ülküleri ışıyıp durur: yükseliş hırslarından uzak; en çok, bir kahve sahibi olmak...

Sonra sırada başka kişiler, başka mekânlar, başka yaşantılar: Yorgiya'yla buluşulmuş evde, cümbüş çalan, "kadın tabiatlı" şarkıcı İstepan, evin sahibi karidesçi Koço, karısı Sofiya, karidesçinin üç oğlu. Ve o, alışılmışın dışındaki ev. Bunlar hepsi bulanık bir hatırlayışta belirir; fakat bellekte birer birer yaşamaya koyulacaklardır. Yoğun iç sızısı, tortular okura yansır.

Sait Faik, "Bu yazılar bir hatırlamanın verdiği şeyler olduğu, insicam vermeye çalışmadan, aklıma ne gelirse yazdığım için" diye yazmış. Oysa aldanmamak gerekiyor: *Havada Bulut*'ta bütün ayrıntılar, her şey, kişiler, odalar, kiliseler, düşler, sokaklar, meyhaneler, kahveler, "harp zamanı", "zelzele", hattâ havadaki bulut romanı bütünler, *Havada Bulut*'u eşsiz bir esere götürür.

Ziba Sokağı, genelevler, randevuevleri, gündüz başka gece başka pastaneler, gece insanları, kahveci çırakları, başkalarının sapkın sandığı bir aşkı duyan Katina'yla sevdiği Eleni, korkular, kaygılar içinde falcı matmazel Todori, iki cümlede yürek yakan ölümler, kilise çanları çıkagelecektir. Öte yandan, bunlar, her şey, *Havada Bulut* özenli okunduğunda, zaten baştan beri romanın görkemle çizilmiş 'çember'inde kaynaşıp durmaktadır.

Yaşanmamış ya da yaşanmış, gerçek, düş, özlem, kasvet, karadüş, anılar, içte sürüp giden çağıltı, esriyip gidişler birbiri içinde erir; *Havada Bulut*'un hem baştan çıkartıcı hem zehirli, öldürücü kimyasını oluşturur.

Adının Ahmet olduğunu –sözden söze geçişte– nihayet öğrendiğimiz köpekli adam, "Kurabiye" bölümünde, zamana dair de bir ipucu verir: "İşte 1942 senesinin 21 Haziran'ın..." (1942 tarihini gözden kaçırmış bir eleştirmen, romanın sonundaki mektuplarda, Sait Faik'in durup dururken "müteahhitler"den söz açtığı kanısına varmış...)

Mektuplardan büsbütün sonuncusu, geçen zamanda, posta dağıtıcısının, köpekli adamın, "köyde", adada artık olmadıklarını 'söyler'. Köpekli adamın evi yarı haraptır, camlarda örümcek ağları. Kimse başını kaldırıp bakmaz bu eve. Yalnız, "bu evi yazlığa gelen muharrir arkadaşlardan Peride Celal Hanım merak eder durur."

(Yıllar yılı görüştüğüm Peride Celal'le, *Havada Bulut*'tan hiç söz açmamış olmamız, şimdi bana gizemli, fizikötesi bir şey gibi geliyor...)

Vangelistra Kilisesi'nin ölüm çanlarıyla çınlayan *Havada Bulut*; uçta, aykırı, ayrıksı yaşamlar ortasında, beylik değer yargılarımızı altüst eden, sevgi, sevecenlik gücüyle, yalnız Sait Faik'in değil, edebiyatımızın en güzel romanlarından biridir, savruk bir şiir-roman!

Burada eşyalar bile yalnızlıktan konuşuyor:

• • •

Mangal kömürüyle karanfil kokan oda eşyasının, sahiplerine benden daha yakın olduklarına hiç şüphem yoksa da, bana da kadehlerin arttığı nisbette sokuluşları; sanki yüzüne bakmadığım yanımdakinin, bu odada bir kış gecesi fakir ve meyus, fakat seven bir halde beklediğini, kendilerinin ise karideşçinin malı oldukları halde, beni de iyi bir kiracı diye sevdiklerini söylerlerdi.

YALNIZIZ
Peyami Safa

Biz İnsanlar'ın daha eskilerde tefrika edildiği göz önünde tutulursa, *Yalnızız* Peyami Safa'nın kendi adıyla yazdığı son romanı. Yazarın öteki romanlarından izdüşümlerle bir Peyami Safa sentez romanı. Özellikle "Simeranya" yokülkesi Peyami Safa'nın dünya görüşünü yansıtıyor.

Değişik toplumsal kesimlerden üç genç kız karşımıza çıkıyor: Meral, Feriha ve Selmin. (*Cânân*'dan, *Mahşer*'den, *Bir Tereddütün Romanı*'ndan az çok tanıdık kişiler.) Onların yaşantıları anlatılır görünürken, Samim devreye giriyor ve savaş sonrasının değerler açısından çöküp gitmiş dünyasında, bir yokülke kuruyor, belki Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nden ya da Thomas More'un *Ütopya*'sından esinli.

Gerçeklikteki yıkımlar birbirini kovalarken, Simeranya ülküsü hem Samim'in hem romancının gelecekten beklentisi ve romanın en etkileyici bölümleri. Siyasî düşünceleri hayli tartışılmış Peyami Safa, Simeranya'da âdeta kendini arıyor...

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda olduğunca, *Yalnızız*'da da fizikötesi sorunlar, seziler, madde ve ruh serüveni yeniden

yoklanır, yazar, her birinin düğümünü Simeranya'da çözer. Geri plandaki yoğun olaylar artık silikleşir; okur, yokülkenin vaat ettikleriyle baş başa bırakılır.

Fakat oraya ulaşılabilecek mi? Peyami Safa tereddütlü bir anlatımla, insanın yalnızlığını öne çıkarır, Simeranya'yı uzak bir gelecek düşü olarak noktalar. İnsanoğlu şimdilik yalnızlığın tutsağıdır..

Toplumsal hayatımızdan, katmanlar arası, zengin sahnelerle bezenmiş *Yalnızız*, yayınlandığı dönemde, olumlu-olumsuz eleştirilerle değerlendirilmiş. Ne yazık ki, olumlayanlar da olumsuzlayanlar da romanın üstün anlatım tekniği üzerinde durmamışlar.

• • •

(...) İnsanın ölçüsü arzularıdır. Bunların en büyüğünde bütünümüzle varız.

Ararsa?

Ararsa yokum. Ben bir rüyayım artık. Arzu ile tekrar görülemem. Hafızasında yadigârım. Beni orada arasın. Arar mı?

Arar mı?

İşte aşk mücadelesinin en büyük meselesi. Arar mı? Ben onun için neyim? İkimiz de bunu bilmiyoruz. Ayrılık –en müthiş test– bunu öğretecek bize.

1952

ACEMİLER
Erhan Bener

Acemiler, bir Anadolu kentinde, Kayseri'de taşra dünyasını yansıtan bir roman. Erhan Bener 1950'lere giden dönemi kaleme getirmiş ama, *Acemiler* aradan geçen onca zamana karşın bugünü de yansıtıyor. İlişkiler, umutlar, umutsuzluklar, beklentiler, ülküler sanki hep aynı kalmış; sanki zaman donmuş.

Acemiler, o zamanki imzasıyla Hikmet Erhan Bener'in ilk romanı. Yazar 1929 doğumlu, *Acemiler* 1952 yılında yayınlanmış, çok genç bir romancı için şaşırtıcı, kalıcı bir başarı; bununla birlikte *Acemiler* handiyse yitik bir roman.

Liseyi yeni bitirmiş Necdet'in eski sınıf arkadaşı, okulu bırakmış, simdi marangozhanede çalışan Ömer'le buluşması romanın başlangıcı. Daha bu sahnede taşra dünyasının dar ufukları, iç karanlığı duyumsanıyor. Necdet'le Ömer'in ortak arkadaşları Tahsin felsefeye tutkun ama, felsefe dersinden bir türlü geçer not alamıyor. Necdet'in babası avukat Refet Bey, annesi Melâhat Hanım romanda orta yaş kuşağını temsil ediyorlar.

Nihayet Necdet'in umutsuz aşkı Nesrin Hanım; kişiler, ilişkiler, büyük bir taşra kentinin beylik mekânları, zamanın o çok ağır

akışı *Acemiler*'e boğunçlu bir ortam hazırlamıştır. Başta Necdet, yaşamın ilk adımındaki Ömer ve Tahsin toylukları, acemilikleriyle ayakta kalmaya çalışacaklardır...

Erhan Bener ortaöğrenimini Anadolu'nun çeşitli kentlerinde yapmış; *Acemiler*'in gözlemlerinde herhalde o yılların payı var.

Ne zaman bu romanı hatırlasam, sinemacılarımızın gözünden kaçmış olmasına yerinirim.

• • •

Refet Bey "Demokrat parti" diyordu, "serbest seçim olursa iktidarı alır. Ama, bunlar kolay kolay postu bırakmazlar. Yerleşmişler bir kere. Kolay değil söküp atmak. Ah Celal Bayar ah, hep kabahat sende. Atatürk öldüğü zaman iktidar elindeydi. Geçecektin iş başına. Keskin bir icraat. Değil mi efendim? Şimdi de böyle, seçimmiş meçimmiş uğraşıp dururlar. (...) Bize Hitler gibi bir diktatör lâzım. Ama, uzak görüşlü bir diktatör. Oturaklı, keskin...

ALİ NİZAMÎ BEY'İN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ
Abdülhak Şinasi Hisar

1936 yılının 15 Nisan ve 1 Mayıs tarihli Varlık dergilerinde, Abdülhak Şinasi Hisar imzalı "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" yayınlanır. Yakup Kadri bu hikâyenin "memleketimizde 'impressionist' edebiyatın ilk samimî" örneklerinden biri olduğunu söyler. *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* için tanıtma yazısı yazan Ziya Osman Saba, eserin, "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi"yle yakın akrabalığına değinmiştir.

Öyle anlaşılıyor ki, Abdülhak Şinasi, 1930'lardan 1950'lere, yazıda çizide Ali Nizamî Bey'le birlikte yaşamış. Bu tanışlık, bu gönül bağı, tasarım ve düşlemde –besbelli– çok daha eskilere dayanıyor. Zaten yazar, "... bütün yazdıklarım gönlümde kalmış birtakım hatıralardan ibaret gibidir" diyor.

Ali Nizamî Bey'in anlatıcısı, on dokuzuncu yüzyılın sonundan izdüşümlerle yirminci yüzyılın başlangıcına bir zaman yelpazesinde gezinip durur. Bir çocuğun düşlem ve değerlendiriş dünyasında yol alan anlatıcı, kimileyin de, gününün dünyasına,

'anlatılan' süreçten 'anlattığı' zaman dilimine yol alır. Böylece, bütün anlattığı şeylerin geçmiş bir zamanda kaldığını söyleme fırsatı bulur.

Geçmiş zamanın insanları, o, servetini –belki de bile isteye– har vurup harman savurmuş Ali Nizamî Beyler, "safvetli" ömürler süren "Pembanımefendiler", inanca sadakatle bağlı Hüseyin Ağalar, bizim için artık ansiklopedilerin kısıtlı bilgisine evrilmiş ressam Allom'lar, Büyükada'nın gecelerine alafranga musikinin ezgilerini sunmuş "meşhur piyanist Profesör Hegyei"ler, Maestro Lange'lar, hizmetçi Mari'ler, uzaktan uzağa bütün eserde varlığını duyumsatan Sultan Hamidler bugünkü dünyamıza masal kişileri gibi yansır. İlginç olan; Doğu ve Batı adına 'bugün' ne, neler yitirdiğimize her birinin işaret etmesidir...

Ali Nizamî Bey'i kâh Büyükada'daki alafranga köşkünde, yıldızlı bir gecede alafranga musikî dinlerken, kâh Galata'daki dükkânlarına, Beyoğlu'ndaki apartmanlarına girip çıkarken, hep hoppalıklar içinde tanırız. Servet, tantana, debdebe çevresinde merakları sayılıp dökülecek gibi değildir: Resimler, çalgılar, süslü bastonlar, potinler, ayakkabılar, çeşit çeşit ve hep pahalı giysiler...

Fakat her şey –çok şaşırtıcı biçimde– değişecektir: Bütün bu görkemli hayattan sonra, Ali Nizamî Bey, "Çamlıca'nın Karacaahmet Mezarlığı'na bakan bir sırtında", yıkık yıprak bir eve çekilir!

Çok tuhaf ama, Ali Nizamî Bey'i, bir 'roman kişisi'ni, orada, Çamlıca'da, tek müridi Lala Hüseyin Ağa'yla birlikte, umarsız bir şeyh kimliğine bürünmüşken, bir yandan da o eski saltanatlı günlerin tanışlarına yine gidip gelirken görür gibiyim.

Bu kısacık ama çok özlü romanı her okuyuşumda, Ali Nizamî Bey'i, şeyhliği seçtikten sonra, servetini yitirmişken, varlıklı evlerden –hayatını kıt kanaat sürdürebileceği– birtakım eşyayı 'çalmasıyla' âdeta büyüleyici bulurum. Başkalarının korkunç bir

çökkünlük, adi bir hırsızlık saydığı bu tutumu; Ali Nizamî Bey'i, benim için, gizli bir isyanın, kural tanımazlığın, hüzünlü bir alaycılığın başkişisine dönüştürür...

Sonunda Ali Nizamî Bey, tıpkı hizmetçisi Mari gibi, bütün servetini savurup beş parasız kalınca, yoksunluklarla örülü yeni yaşamasında, üç beş kuruşun gönül rahatlığıyla aşırılabileceği fikrine varmıştır. Artık görkemin, gösterişin gelgeç dünyaya pek bir şey katmadığını alımlamış; para pul, debdebe, kibir, 'iktidar' dünyasına büyük bir iğrentiyle bakmaktadır...

Dahası, burada noktalanmıyor: Gösterişten ibaret sanılmış alafranga dünyadan, değerleri yozlaşan, sönen gelenekçi dünyaya –kendince– bir şeyh kimliğiyle evrilen Ali Nizamî Bey, giderek, aklını ve yüreğini öteden beri hapsetmiş bir yılgıya, 'Sultan Hamid korkusu'na yenik düşecek; "yarı mevcut bir irade"den ne yaptığını bilmez hale gelecek, zihni bulanacak, saçmalamaya koyulacak, yıpranacak, "trajedinin koynunda" yitip gidecektir.

• • •

Şimdi, Ali Nizamî Bey, yüzü tevekkül içinde, esvapları babayanî, asabı dinlenmiş, kalbinin iyiliği artık hemen hemen daima ıslak duran, masum ve zekâ yerine safvetle parıldayan gözlerine aksetmiş, ancak böyle birkaç yıl daha yaşamak, ömrünün bu mesut zamanını böyle birkaç sene daha uzatmak istiyordu.

YOLGEÇEN HANI
Reşat Enis

Reşat Enis bütün romanlarında çok karanlık bir dünyayı yansıtmış. Toplumsal gerçekçi roman, onun için, belki toplumsal yıkımların art arda belgelenmesi. Bazan abartıya kaçtığı saptanabilir, ama bir yandan da, çok hızlı akıp giden bir yıkımlar belgeliğiyle karşı karşıyayız...

Yolgeçen Hanı bu görüngeden, Reşat Enis'in en sert eserlerinden biri. Zaten derin umutsuzlukla noktalanıyor.

CHP iktidarından DP'ye geçiş döneminin karmaşık panoraması da sayılabilecek eser, kadın hastalıkları uzmanı Doktor Emin'in serüvenli, olaylı, trajik hayatı üzerine kurulu. (Doktor Emin'le 'gazeteci' Reşat Enis arasında koşutluklar kurulabilir mi, ayrıca saptanmaya değer...)

Bir idealist olarak hayata atılan Emin, karısı tarafından aldatıldığını öğrendikten sonra ilk büyük, bireysel yıkılışla yüz yüze gelir. Karısı Mübeccel'le onun sevgilisi Doktor Mithat'ı bir daha görmemek üzere bırakıp yeni bir dünyaya açılmak ister.

Bu yeni dünya artık ülkülerin, gelecek özleminin değil, karanlığın, çirkinliğin, "çirkef"in dünyasıdır. İkinci karısı Semahat'la

tulûat kumpanyalarına katılan Emin, şimdi bir aktör kimliğine bürünmüştür. Tulûat kumpanyalarının düşük yaşamını Reşat Enis alabildiğine gerçekçi yansıtma fırsatı bulur. Sait Faik'in *Kumpanya*'sı ya da Tanpınar'ın "Bir Tren Yolculuğu"yla (*Yaz Yağmuru*) karşılaştırıldığında, *Yolgeçen Hanı*'nın tiyatro sahneleri irkilticidir.

Doktor Emin kumpanyalarla yurdun dört bir yanını dolaşır, pek çok acıklı, hattâ ürkünç olayı gözler, saptar. Semahat önce kansere yakalanır, sonra bir kolera salgınında ölür.

İstanbul'a, Beyoğlu'ndaki Yolgeçen Hanı'na, küçük odasına geri dönen Doktor Emin; bir zamanlar Mithat'ın iftirası sebebiyle elinden diploması alınmış olmasına rağmen, şimdi gizli, kaçak doktorluğa başlamıştır. Çeşit çeşit hastaları arasında, Sabiha, asıl adı Sabih olan bir travestidir. Onun umarsız hayat hikâyesini de dinledikten sonra, Doktor Emin, kendi ürettiği tifo mikrobuyla bütün İstanbul'u yok etmeye karar verir.

Ana su borularına dökeceği tifo mikroplu tüple yol alırken trafik kazasına uğrar, ağır yaralanır. Ameliyat sonrasında her şeyi itiraf edecek; karanlık, kirli İstanbul bir süre daha 'kurtulacaktır.'

• • •

Pötikare kasketi kulaklarına geçmiş bir delikanlı; renkli, resimli büyük afişin önünde; teneke megafonuyla haykırıyor. Bağırırken, boğazına kılçık saplanmış bir adam gibi gözleri yuvasından fırlıyor. Zayıf boynunda mavi damarları parmak parmak kabarıyor:

– Bu gece iki kumpanya bir arada!..

1953

DİŞİ ÖRÜMCEK
Refik Halid Karay

Dişi Örümcek'i bir eskiciden almıştım, 1960'ların başı olmalı. Hurda eşyanın yanı sıra, bir dizi, üst üste konmuş kitap, ilk sayfasında elyazısıyla şunlar yazılıydı: "Ah canım Refik Halid Beyciğim, beni evimde oturtup mesut eden yazarlarımız, mesut eden yazarlarımız..." Bize göre sağ alt köşede okunmaz bir imza.

Doğrusu, *Dişi Örümcek* beni de "mesut" etmişti.

Akdeniz'in cenup sahillerinde bir kent, neresiydi, Beyrut, Şam, hangisi olabilir, sonraları Durrell'ın *İskenderiye Dörtlüsü*'nü okuyunca, bir süre de İskenderiye gibi düşündüm; *Dişi Örümcek* o görkemli, Doğu'nun gizemini ve Batı'nın bütün lüksünü barındıran kentte tuhaf bir aşkı dile getirir.

Yaşını başını almış, müzmin bekâr Bahtiyar Bey, evli genç kadın Nurper'e tutulacaktır. Hem de ne tutuluş! Mutsuz Nurper/Nurperi'ye gelince, o da olgun bir erkeğin şefkatine ihtiyaç duymaktadır. Diplomasi çevreleri, her ulustan kişiler, lüks oteller, eğlenti geceleri, balolar, Osmanlı İmparatorluğu'nun buralardaki son izleri, Akdeniz duyarlığında hep bir peri masalı. Refik Halid o kadar güzel anlatıyordu ki, kapılıp gitmemek imkânsızdı...

Yaşama acemisi, görgüsüz Nurper'in sosyeteye ayak uydurușu, git git konsolosluk çevrelerinde yükselişi, ona yardım edeyim derken sırılsıklam âşık olan Bahtiyar'ın üzüntüleri, kıskançlıkları, çaresizliği *Dişi Örümcek*'in sevilerek okunacak hafif bir roman olmasına yol açıyordu. Bununla birlikte, Refik Halid, zengin sahneleriyle bambaşka bir yaşam biçimini yansıtıyor, edebiyatımızın sayılı 'egzotik' romanlarından birini kaleme getiriyordu...

• • •

(...) bu gece terasanın havasında ilkbaharı düşündüren baygın bir çiçek rayihası hissediliyordu. Yaseminler mi açmıştı, yoksa mimozalar mı? Belki de rayiha yan bahçenin güz mevsimi zambaklarından geliyordu. Hayır, latif koku uzakta değildi; divanın yastıklarında yatıyor, çiçekten ziyade lavanta yahut pudrayı andırıyordu. Eğildi, başını uzatıp burnunu dayadı ve tanıdı: Nurper kokuyordu; daha doğrusu onun kullandığı parfön!

KAYIP ARANIYOR
Sait Faik Abasıyanık

İç gözlem, izlenim, daha yoğun olarak da duygulanımlarla örülü, her biri büyük bir edebiyat adamını yansıtan hikâyeler yazarı Sait Faik, bu verimleriyle Türk hikâyeciliğini yepyeni bir düzleme götürmüştür. İlk okuyuşta savruk 'görünen' anlatımında şiir öğesi öne çıkar ve iç dünyanın uçsuz bucaksız dile getirilmesini sağlar.

Başta Tahir Alangu, eleştirmenler, çokluk, Sait Faik'in romanlarını handiyse yetersiz bulmuşlar; bir romanı baştan sona alıp götürecek yazı sıkıdüzeninden bu eserlerin yoksun kaldığını ileri sürmüşlerdir. Oysa Sait Faik yenilikçi bir romanın bizde ilk temsilcilerinden biri olmuştur.

Örnekse *Medarı Maişet Motoru* (1944), Burgaz adasının pitoreskinde başlayıp, dağılıp, parçalanıp yol alışlarla, İstanbul'da gezinişler ve bir gönül kırgınlığıyla sona erer. Bu eserde, 'doğa', hayatı güzel kılacak en güçlü aracıyken; 'düzen', özellikle duyarlı, sıradan, küçük yaşamalarla yoğrulmuş insanların mutsuzluk sebebidir.

Kayıp Aranıyor'sa, yaşadığı çevrelerin ikiyüzlülüğünden bunalmış bir konsolos kızının özgürlük arayışıdır. Roman bir yandan da alt kesimden ve bocalayışlar içindeki insanlara açılır; yine bir 'toplumsal düzen' panoraması çizer. Ayrıca, romanın başkişisi Nevin'in gözlemleriyle, aykırı uçlardaki insanlara hoşgörüyle bakılmakta; o dönem için edebiyatımızda örneğine pek rastlanılmayacak kural tanımaz bir kadın tipi çizilmektedir...

Konsolos Vildan Bey'le paşa kızı Fazıla Hanım'ın çocuğu Nevin, yaradılışı açısından kendi sınıfının insanlarıyla hiçbir zaman anlaşamamış; bu yüzden, gazeteci Özdemir'le Ankara'da yaşanmış evliliği çıkmaza sürüklenmiştir. İstanbul'a, Boğaziçi'ndeki baba evine dönen Nevin bir süre balıkçı Cemal'le arkadaşlık eder. Çevresinin ve törel değerlerin bu aşkı ve arkadaşlığı da dar yargılarla harcayıp geçeceğini hissedince, Nevin, Vildan Bey'e gönderilip gönderilmediği meçhul bir mektup yazar.

Mektupta, genç kadın, yaşamak zorunda kaldığı hayattan artık kaçacağını belirtmektedir. Mektuba atılan tarih 12 Nisan 1948'dir; Nevin'i bilinmeyen bir yere alıp götürecek trenin kalkmasına beş dakika kalmıştır...

Şimdi her yıl, Konsolos Vildan Bey, 12 Nisan'da gazetelere şu ilânı vermektedir: "1948 Nisan'ın 12'inci günü Ankara'daki evinden çıkarak bir daha dönmeyen, bütün araştırmalara rağmen bugüne kadar kendisinden haber alınamayan kızı hakkında bilgisi olanların, adresine bildirmeleri insaniyet nâmına rica edilmektedir."

Yer yer kemikleşmiş ahlâk anlayışını şiddetle sarsan sahneleriyle (örnekse, Paris'te Faslı bir garsonun linç edilmek istenmesi karşısında Nevin'in tutumu) zamanında anlaşılamamış *Kayıp Aranıyor*, bugünün bilgi birikimi ve donanımıyla okunduğunda, öncü bir eser niteliği kazanacaktır.

• • •

Faslı'nın yüzünü de gördü. Durgun, esmer, ince yüzlü, kıvırcık saçlı, genç bir adamdı. Kıvırcık saçlarında hâlâ bir delilik nöbeti tütüyordu. Ürkmüş büyük gözlerindeki şehvetle sarhoş, açlıkla takatsiz düşmüş jilet keskinliğini hiçbir şey gideremezmişti.

Halk azgına dönmüştü. "Ölüme, ölüme!.." diye haykırıyordu. Nevin, içinde tarifsiz bir merhamet duydu. Gözleri dolu dolu koştu. Faslı'nın bindirildiği otomobilin camlarını parçalamaya koşan Chambéry kadınlarının eteklerinden çekerek arabanın camına yaklaştı.

– Habib, Habib! diye haykırdı.

SOKAKTAKİ ADAM
Attilâ İlhan

Sokaktaki Adam'ı gerilimi, farklı üslûbu, imgeleri ardına takılarak okumuştum. Attilâ İlhan'dan okuduğum ikinci eserdi galiba. İlki *Sisler Bulvarı*'dır. Bir şiir kitabıyla bir roman arasında bunca yakınlık, bunca özdeşlik düşünülebilir mi; ama öyleydi, Attilâ İlhan denizler, çekip gitmekler, limanlar tutkunuydu.

Sokaktaki Adam Marsilya'dan dönen kamarot Yakup'un anlatışıyla başlar. Gemi, çalışanlar ve şimdi yeniden İstanbul. Sonra sıra Hasan'a gelir; Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrenimini yarım bırakmış, hep bunalımlı, ille denizlere açılmak isteyen. Derken 'sokaktaki adam' karşımıza çıkacak, bir süre de o anlatacaktır. Fakat çoğu kez Hasan'la sokaktaki adam birbirlerinde var olurlar. Eski sevgili Ayhan'ın belirip kayboluşu dışta tutulursa; Hasan'ın iç sıkıntısını duyumsayan fahişe Meryem romanın tek kadın anlatıcısıdır.

Hafif bir polisiye havası da estiren *Sokaktaki Adam*'da İstanbul karanlık işlerin çevrildiği liman kentidir. Her türden insan yaşar burada, kaçakçılar, orospular, üniversite öğrencisi genç kızlar, Musevî kürkçü Leon, polisler, muhbirler, elbette denizciler...

Attilâ İlhan, o yıllardaki bir söyleşide, *Sokaktaki Adam*'ın toplumsal eleştirileriyle birlikte, "bir aşk ve macera" romanı olduğunu belirtir. "Hareket unsurunu, psikolojik unsuru, romantik unsuru, tıpkı bir senaryoda olduğu gibi" dengeli olarak kullanmaya çalışmıştır.

Anlatım ve kurgu, mimarî açısından yeni bir romanın temsilcisi olmayı yeğlemiş; dahası, "XX'inci asrın romancısı, okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu bir an bile hatırından çıkarmamalıdır" fikrine varmıştır. "Bu istikametten baktınız mı *Sokaktaki Adam* cinématografique bir romandır."

Görsel yanı gerçekten ağır basan *Sokaktaki Adam*'da İstanbul betimlemeleri yer yer şiire karışır ve biraz 'kartpostal' ama hep etkileyici peyzajlara dönüşür...

• • •

Sis yayılıyor ve dağılıyor. Ağaçlar, caddeler, meydanlar, parklar sisin örtüsüne sarınıp kayboluyorlar. Apartmanları ışıklı gemiler gibi yüzüyor. Şehir susuyor. Ve sessizlik duyuluyor.

1954

BİR KIZIN MASALI
Aka Gündüz

Bir Kızın Masalı, Aka Gündüz'ün son dönem romanlarından. Aka Gündüz'den söz açanlar, onun halk çevrelerince sevilen, dilde, anlatımda yalınlığı seçmiş bir romancı olduğunu belirtirler. Popüler bir romancı, romantik öğeleri hemen hep öne çıkarmış, toplumsal acıları savsaklamamış, yer yer gerçekçilik akımına ısrarla bağlı kalmış...

Bir Kızın Masalı'nda bu özelliklerin hepsini yakalamak olası. İlki'nin var olabilmek mücadelesiyle örülü roman, hayli beylik serüvenlerden sonra, güvenlik güçlerinin çabasıyla umutlu noktalanır: "Biz iyi kalpli insanlar olacağız. Allahaısmarladık anne!"

Su gibi akıp giden, kolay okunan *Bir Kızın Masalı* bende hiçbir iz bırakmayabilirdi; romanın önemli kişilerinden "Teyze Hanımefendi" olmasaydı... Sözümona beysoylu, bir dikiş-moda evinin sahibesi Teyze Hanımefendi, madalyonun öteki yüzünde, "temiz" genç kızları kötü yola düşüren randevuevi işleticisidir.

1960'larda okumuştum *Bir Kızın Masalı*'nı. Şişmanca, yüzüne düzgün sürülmüş, vücudu pembe beyaz pörsük, elmaslı küpeleri, dekolte tuvaletiyle Teyze Hanımefendi, Aka Gündüz'ün ro-

man kişisi yaratmadaki ustalığını belgeliyordu. Çevresinde sahte "Prenses"ler, çeşit çeşit hanımefendiler, yoldan çıkmış ama hep masum görünümlü genç kızlarla Teyze Hanımefendi, çok geçmeyecek, İlki'nin hayatını da karartacaktı...

Romanımızda hemen hep ölçülü, örtük işlenmiş 'sefih' kadını, Aka Gündüz öylesine canlı kılmıştı ki, Teyze Hanımefendi hâlâ arada bir aklıma gelir...

• • •

... Gerdanında yapma iki ben ve ince altın zincirin ucunda elmas işlemeli bir pandantif. Bu bir yazı. Sade yazı. Ne çerçevesi var, ne de altı. Dikkat edilince okunabiliyor: "Müfahham". Sırtında yine camgöbeği bir ipekli entari. Saraylı örneğinde. Eteklerinin arka kısmının uzunca olduğu sedirden sarkışından belli. Sol ayağı sağ baldırının altında. Sağ ayağı dışarda ve terliğe yarı girmiş. Orta yükseklikte bir ökçe ve koyu lâcivert kadife bir terlik. Şeker rengi ipek çorap. Elinde kehribar, doksan dokuzlu, sırma püsküllü bir tesbih. Biteviye tanelerini birbiri arkasına işaret parmağıyla diziyor, avuçluyor, bırakıyor.

BUGÜNÜN SARAYLISI
Refik Halid Karay

Bugünün Saraylısı Refik Halid'in en güzel İstanbul romanlarından biridir. 1950'lere doğru, Demokrat Parti iktidarından hemen önce, bir yandan tek parti rejimini satır aralarında kurcalayarak, bir yandan da o günlerin özlemlerini, beklentilerini, modalarını yansıtarak derinlik kazanır *Bugünün Saraylısı.* 'Amerikanlaşma' çabasının ilk izlerine bu romanda rastlamak olasıdır.

Ata Efendi'nin teyzeoğlu kızı Ayşen, Düzce'den İstanbul'a, Ata Efendi ailesinin yanına gelir. İstanbul'un alçakgönüllü bir semtinde, geleneklere bağlı, kapalı bir hayat süren aile, kendileri zor geçinmekteyken, bir de Ayşen'e bakmak durumunda kaldıkları için, başlangıçta huzursuzluk duyar. Ayşen besbelli bir sorun olacaktır.

Ne var ki, genç kızın babası Yaşar hali vakti yerinde adamdır, "uzak yerlerde" ticaretle uğraşmaktadır ve son yıllarda kazancı artmıştır. Gelen hediyeler, arada bir gönderilen yüklüce paralar, Ayşen'i çok geçmeden ailenin gözbebeği haline getirir. Refik Halid bu akışı masalsı bir hava içinde kaleme getirir.

Yeni yeni rağbet gören Florya Plajı'ndaki bir gezinti sırasında, zengin ve "hükûmet yardakçısı" Sedefinciler ailesinin genç oğlu Rüstem, Ayşen'in güzelliğine tutulur. Kasabalı genç kız bir yandan törel değerlerini korumakta, bir yandan da hızla İstanbul'un "monden" hayatına ayak uydurmaktadır.

Yaşlı başlı, yorgun argın Ata Efendi, damadı Atıf'ın çapkınlığından korkmuşken, pek de bilincinde olmaksızın Ayşen'e tutulur. Ata Efendi genç kızı şimdi herkesten kıskanmaya başlamıştır. Bununla birlikte zamansız bu tutku, bütünüyle duygusal bağlamdadır.

Ayşen babasının sağladığı maddî imkânlarla giderek daha lüks bir hayata karışacak, 'dayı' dediği Ata Efendi'nin dostluğuna, koruyuculuğuna sığınarak, İstanbul sosyetesinde değişik maceraların kahramanı olacaktır. Yaşlı adam, şimdi genç kızın hem koruyucusu hem de sırdaşıdır.

Gazinolarda, otellerde, balolarda boy gösteren Ayşen'e birçok erkek âşık olur. Bunlar arasında, o zamanlar Türkiye'ye yeni yeni merak salmış Amerikalılardan Thomas da vardır. Ayşen küçük, gelgeç flörtlerden sonra, birdenbire Mısırlı Rüveyha Paşa'yla evlenmeye karar verir; evlilik sonrasında İstanbul'dan, Taksim'deki apartman dairesinden ayrılır.

Ata Efendi ailesi, geçim düzeyleri daha iyi olarak, eski yaşamlarına dönerler, sanki bir rüya görmüşler ve o rüya artık sona ermiştir. Hele Ata Efendi, büsbütün üzgün, kırgın, büsbütün yalnızdır.

Bir zaman sonra Ata Efendi'ye mektuplar yazan Ayşen, çok mutsuz olduğunu, İstanbul'a dönmek istediğini, oradaki hiç kimseyi, hattâ Rüstem'i bile unutamadığını açıklar. Bu mektuplar, Ata Efendi'nin gizli, Rüstem'in dile dökülmüş sevdalarını ayaklandıracak, her ikisi de Ayşen'in Rüveyha Paşa'nın zulmünden kurtarılması için girişimlerde bulunacaklardır.

Eski güzel günlere geri dönüleceği umudu, düşü bütün aileyi sarmışken; konsolosluktan gelen bir yetkili, Rüveyha Paşa'nın "refika"larının bir süreden beri morfine alışmış olduğunu, geçmiş günleri morfinin etkisiyle hayal ettiğini açıklar. Mısırlı paşa, karısını kurtarmak için hekime başvurmuş; Ayşen Riviera'da bir sanatoryumda tedavi görmeye götürülmüştür...

Gerçeği öğrenen Ata Efendi, Taksim'in kalabalık trafiğinde, karşıdan karşıya geçerken bir taşıt altında kalacaktır.

• • •

Evet, işte, elektrik fanuslarının etrafında henüz tamamıyla dolgunlaşmamış, beyazlanmamış, ufak ufak zerrecikler uçuşuyor. İlk kar başladı. Ata bunu defterine kaydedeceği için aklında tutacak; hava değişmelerini, cebinde taşıdığı Takvim-i Ragıp'a geçirmek âdetidir. Ayşen, seyrine cam ardından devam ediyor ve diyor ki:

– Sahi, Dayı... Kar yağıyor! Yılbaşı gecesi de yağsa, bari!

2000 YILIN SEVGİLİSİ
Refik Halid Karay

2000 Yılın Sevgilisi, Refik Halid'den –yine– farklı, okuru hem oyalayan hem eğiten bir aşk romanı. Bu eseri 1960'ların başında okuduğumda enikonu şaşırmıştım. Şifa'da, dedemlerin Bakla Tarlası Apartmanı'nda güzel bir yaz günüydü. Arka balkondan, uzaklarda, tren yolu görülebiliyordu o zamanlar. Balkonda oturuyordum, Haydarpaşa'dan kalkan Ankara Ekspresi geçip gidiyordu... *2000 Yılın Sevgilisi* de bir tren kalkışıyla başlar:

"İskenderun Garı, Ankara-İstanbul trenine bineceklerle onları uğurlamaya gelenlerin kalabalığından bir an evvel kurtulup okaliptüs ağaçlarının kenar mahalle eczanesi kokulu gölgesinde öğle uykusuna dalmak istiyor."

Aylardan mayıs, ama İskenderun'da çoktan temmuz sıcakları başlamış. Dedemlerin arka balkonundaysa ince bir esinti, püfür püfür bir yaz esintisi... Romandaki ve hayattaki bu sahneler nedense beni etkilemiş; çok uzun yıllar sonra, film çekimi için, İskenderun'a gittiğimizde yine *2000 Yılın Sevgilisi*'nin başlangıcını hemen hatırlayacağım...

Aslında her şey olağan, sıradan bir roman sahnesiyle başlar: "... uzun boylu, yüzünün hatları madalyalardaki kabartma resimler kadar keskin, tunç sertliğinde" Fahir'le güzelliği artık hep anlatılacak, betimlenecek Güldal, birbirlerini tanımayan –acaba?– genç adamla genç kız, az sonra trene binecekler. Sonra, tuhaf bir zaman kaymasında geriye, geçmişe, çok uzak geçmişe, eski çağlara yolculuk!

Okaliptüs ağaçlarından geniz yakıcı rayihalar... Güldal'la Fahir, besbelli, az sonra göz göze gelecekler, bu soy bütün romanlarda olduğunca.

Geliyorlar da, ama demin söylediğim gibi, beklenmedik, hesapta hiç olmayan bir zaman kaymasına uğrayarak! Onlarınki 'yıldırım aşkı' değil. Fahir'in iddiasına bakılırsa, iki bin yıldan beri sürüyor aşk! Bu tutku, bu gönül birlikteliği! Böylece roman iki bin yıllık bir zaman dilimine açılma imkânı buluyor ve Refik Halid de tatlı tatlı anlatıyor, sanki, pahalı yapım tarihi filmlerin sahneleri akıyor... Dahası, değişik kurgusu açısından romanımızda hâlâ tek başına durur *2000 Yılın Sevgilisi*. Tümü memleket coğrafyasında geçen tarihi bir gezinti de denebilir.

• • •

Lâkin en mühim sanat eseri Arkadiyana meydanına dikilen Tamara-Venustas heykeliydi. Bunu Korentus'tan çağrılan meşhur sanatkâr Pireklis yapmıştı; pembe mermere işlenmiş ve mavi somakiden muazzam bir sütun üzerine yerleştirilmişti. Tamara'nın ta kendisiydi; muzaffer bir muharip edası taşıyordu.

ÜÇ KADININ ROMANI
Peride Celal

Üç Kadının Romanı, Necatigil'in saptamasıyla, Peride Celal romancılığında dönüm noktasıdır: Yazar, bu eserinden sonra, yılların birikimiyle, yazınsal değeri yüksek çalışmalara yol almıştır. *Üç Kadının Romanı* yayınlandığı dönemde yazın çevrelerinin ilgisini çekmemiş oysa.

İlk basım, Çağlayan Yayınevi'nin cep kitapları dizisindendi. Dizideki kitaplar, elli, altmış bin adet basılıyor, gazete-tütün bayiilerinde satılıyordu. Öyle sanıyorum ki, *Üç Kadının Romanı* Peride Celal'in en çok okunmuş eseri. Birkaç kez filme çekilmek istendi, yazar bu önerileri geri çevirdi.

Yazar, yıllar sonra yeni basımda, eserinin adını kısalttı, *Üç Kadın* yaptı. Sebebini sormuştum. 'Roman' sözcüğünü fazla, dahası, beylik buluyordu...

Üç Kadının Romanı, 1950'ler Türkiye'sinden aydın kesimin romanıdır. Gürsel Aytaç, romanın başkişilerinden Fatma'yı, Peride Celal'in *Kurtlar*'daki (1991) anlatıcısıyla özdeş kılar; iki eser arasındaki bağlara, konu, sahne benzerliğine, devamlılığına işaret eder.

1960 sonrasında okuduğum romandan çok etkilenmiştim. Hemen eklemeliyim, o etki bugün de sürüyor; gerçi, üç kızkardeşten Renan'a ait, İsviçre'de geçen bölümler bugün bana biraz uzatılmış gibi geliyor. Ama romancı Fatma'yla güzel ablası Belkis çocukluğumun İstanbul'unda yaşıyorlar... Fatma'yı, ressam kocası Mehmet'i, çevrelerindeki şairleri, ressamları, hele Fatma'nın evde kalmış güzel ablası Belkis'i, romanın bütün kişilerini, diyebilirim ki, yakından tanımış gibiyim.

Yazar, birkaç sofra, birkaç gece anlatır. Meselâ, Mahmut Makal'ın o yıllarda 'kurtarıcı' bir eser sayılmış *Bizim Köy*'ü üzerinde uzun uzadıya konuşulur, tümü unutulup gidilecek sözler...

Bir yanda Fatma'nın çöken evliliği, en yakın arkadaşı Leylâ'yla Fatma'nın kocası Mehmet'in beklenmedik yakınlıkları, şair Arif'in Fatma'ya zaafı, gazeteci Selim'in Leylâ-Mehmet aşkından habersizliği ve karısı Leylâ'ya bağlılığı, bütün bu 'küçük salon dedikoduları'... Fakat bunların yan yana gelişiyle beliren, yaşamaya koyulan o yarı aydın çevreler! Beride, Belkis ve onun, paradan başka değer bilmeyen sosyetik çevresi...

Peride Celal, Demokrat Parti döneminin toplumsal hayatımıza kattığı Amerikan tarzı yaşamı başarıyla çizer. Belkis'in katılmak istediği uyduruk sosyete, toplumbilimsel değer taşıyan gözlemlerle dile getirilmiştir. İstanbul'un 'her mahallesine bir milyoner' tipi, bu romanda, bir iki keskin çizgiyle belirir ve bellekte iz bırakır.

Fatma'nın babasıyla halası, geçmişin İstanbul'undan kimliklerdir. Bütün nostaljik duyuşlardan uzak yazılmış bu kimlikler, 1950'ler İstanbul'unda eskiyle yeni arasındaki çatışmaya işaret ederler. Yazara gelince, ne eskiyi ne yeniyi savunmakta, toplumsal hayatta yürümeyenin bireysel hayatları nasıl kararttığına değinmektedir, zaten büyük yıkım Belkis'in başına gelecektir...

Yıllar ortasında, evlerden evlere taşınırken, kitaplığım karmakarışık olup çıkar, her defasında en sevdiğim kitaplarımı aramaya koyulur, iki ciltlik ilk basım *Üç Kadının Romanı*'nı bulunca sevinirdim. Hele onların biraz piyasa işi illüstrasyonlu kapakları, benim için hâlâ çok çekici...

Bir bahar günü trampetalar çalıyor, izciler, yavrukurtlar geçiyor; romancı Fatma, yalnızlığına ilişkin birkaç satır çiziktiriyor, kır gazinosunda. Ancak yazdığında içsel yalnızlıktan, ürkütücü boşluktan kurtulacağına inanıyor...

• • •

Fatma kahvesini içerken, masanın üzerindeki ince yazılarla dolu kâğıtlara şaşkın bakar, bütün o sayfaları kendisinin yazmış olduğuna inanamazdı, öğlenleri aşağı, madamın odasına iniyordu. Kedi sidiği kokardı oda. Her yanı yapma tozlu çiçeklerle doluydu. Kuru köfteye, soğuk patateslere dayanmak gerekirdi. Bir de madam konuşacak, sen dinleyeceksin! Kapıcıların, satıcıların, evden kaçıp, döndüklerinde on yavru birden doğuran kedilerin hikâyelerini dinlemek de cabası!

YILAN HİKÂYESİ
Samim Kocagöz

O basımı mutlaka bulmalıyım: Yeditepe Yayınları, *Yılan Hikâyesi*, Samim Kocagöz. İkinci basım olabilir; *Yılan Hikâyesi* 1954'te yayınlanmış; cep boyu, kırmızı-siyah kapaklı o basım 1960'ların sonunda kitaplığıma girmişti.

Liseyi ya bitirmişim, ya bitirmek üzereyim. Naci Çelik, Ahmet Soner, ben, kitap tutkunlarıyız. Naci Çelik *Yılan Hikâyesi*'ndeki Balat Gölü için, "Aslında Bafa Gölü'ymüş!" diyor. Bir romancının gerçek bir göl çevresinde olup bitenleri açık açık yazmasını, toplumsal endişelerini okurla paylaşmasını yere göğe sığdıramıyor.

Bafa Gölü nerede, bilmiyorum. Ama *Yılan Hikâyesi*'ni okumaya başlıyorum.

Yılan Hikâyesi'nde en çok şaşırdığım, Balat Gölü'nün sahibi ve dalyan ağasının Cumhuriyet Halk Partili olması. Dalyan ağasının hışmına uğramış köylülerse Demokrat Partili. Köy, kasaba romanlarında pek rastlanılmayacak bir durum. CHP'li dalyan ağası, tekelindeki gölde yoksul köylünün balık avlamasına izin

vermiyor. Bütün umut, yaklaşan 1946 seçimleri; köylü DP'ye oy verecek, ağanın saltanatı da sona erecek...

Tahir Alangu şöyle yorumlamış: "Menderes'in denize karıştığı yerde, Balat Ovası'nın 18.000 dönüm toprağının yirmi yıldır su altında kalışını, dalyan tekelini ellerinde tutanların Balat Gölü'nü işletişlerini, köylülerin kendi topraklarından da, gölde balık tutma hakkından da yoksun kalarak yıldan yıla içlerindeki kini büyütüşlerini, devlete dayanarak haksız tasarruflarını yürütenlere halkın düşman oluşunu, yeni kurulan partiye dört elle sarılışlarını (Samim Kocagöz) bu eserinde anlatıyor."

Oralarda DP kazanırsa da, seçim sistemi sebebiyle, CHP bütün memlekette iktidarını korur. Gelecek seçime kadar bekleyişi göze alamayan köylüler isyan içindedirler. *Yılan Hikâyesi* böylesi dramatik bir anda sona erer.

1974 olmalı, Kayahan Güven, Mehmet Tim, üçümüz Bodrum'a gidiyorduk, Kayahan'ın kırmızı kaplumbağa otomobiliyle. Bafa Gölü'nü ilk kez görüyorum, bir ağanın tapulu malıymış bu göl gibisinden bir şeyler söylüyorum; *Her Gece Bodrum*'un yol sahnelerinde Bafa Gölü'nü, aklımda hep *Yılan Hikâyesi*, yazmıştım, otomobille geçişi, Cem'in göle dalıp gitmesini, göl ortasındaki tarihi kalıntıyı...

Bafa Gölü 1979'da kamulaştırılmış. *Yılan Hikâyesi* o sancılı sürecin bazı evrelerini öğrenmemize imkân sağlıyor.

• • •

"Bir milletin..." İsmail, "bir milletin siyasî hayatında dört yıl hiçtir. Tam dört yıl daha bekleyeceğiz. Tâ yeni seçimlere kadar. Bu iş çocuk oyuncağı değil. Memleketin kaderi kısmeti var ortalıkta."

Anlayanlar da anlamak istemiyorlardı. Kahvenin içinde bir sıkıntı rüzgârı esti.

"Dört yıl ha... Geç!" dediler.

İsmail: "Bunca yıldır beklediniz, dört yıl daha bekleyemez misiniz? Partimiz ancak bütün memlekette duyuluyor. Gelişiyor. Göreceksiniz, dört yıl sonra meclisteki mebusların hepsi bizden olacak. Yakında muhtar seçimleri olacak. Köyün içinde muhtarın pabucunu eline vereceğiz. Nasıl bu sefer kazandıksa, muhtar seçimini de öyle kazanacağız..."

1955

GENÇLİĞİMİN RÜZGÂRI
Mükerrem Kâmil Su

Gazetelerde tefrika edilen romanları, dergilerde yayınlanan hikâyeleriyle tanınmış, sevilmiş Mükerrem Kâmil Su, döneminin önemsediği bir yazar. Romanlarında, *Sevgim ve Istırabım*'dan (1934) başlayarak, aşk ve ihtiras izleğini, yurt sevgisi, yurda bağlılık, özveri gibi toplumsal kaygılarla beslediği ileri sürülmüş.

Aileden bireye, Kurtuluş Savaşı yıllarından 1950'lere yönelen, uzanan bu romanların günümüzde bütünüyle unutulmuş olması, 'duygusal roman'la memleket gerçekçiliğini birleştirmek istemiş bir edebiyatın silinip gittiğine işaret ediyor belki de...

Mükerrem Kâmil'in özyaşamöyküsünden izdüşümlerle örülü *Gençliğimin Rüzgârı*, İkinci Dünya Savaşı öncesi Ankara'da başlar. Ev kadını Asuman, Doktor Kenan'la evlidir. Genç karıkoca gelecekten umutlu, mutlu yarın hayalleriyle donanmışlardır. Asuman boş zamanlarını değerlendirmek amacıyla bir roman yazmaya çalışır.

Bu roman aslında kendi hayatının hikâyesi gibidir. Kenan karısının çabasını desteklerse de, annesi Müzeyyen Hanım gelininin roman yazmasını gülünç bulur, vakit kaybı sayar. Böylece,

çalışmada ve üretmede kadına tanınan hakkın henüz ne kadar kısıtlı olduğu ortaya çıkar. Asuman bocalayışlar içindedir.

İkinci Dünya Savaşı patlak verince, Doktor Kenan tekrar askere alınır; Ankara'dan ayrılır. Akraba, komşu, arkadaş çevresi içindeki Asuman, bu kez de, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün dışardan bitirme sınavlarına girer. Aile arası, Asuman'la Müzeyyen Hanım'ın görüş ayrılıklarından ortaya çıkan tartışmalar, ufak tefek sorunlar, çevredeki insanların yalın hayatları, savaşın Türkiye'ye sıçrama tehlikesi, o günlerin heyecanlı bekleyişi sürüp gider.

Barış sağlandığında Asuman anne olmuştur. Şimdi bir yandan çalışma hayatında varlığını kanıtlamakta, bir yandan da kızı Sevinç'i yetiştirmektedir...

Ufku dar bir zihniyeti yansıtmasına rağmen, *Gençliğimin Rüzgârı*, büyük kent aile yaşaması üzerine çözümleyici bölümleriyle toplumbilimsel değeri olan bir romandır.

• • •

Sonra... Sevdiklerimizin resimleri... Pencerelerimizde incecik tül perdeler uçuşur. Her tarafı açık renk kumaşlarla döşeriz. Kapıdan girince duvar, tavan, eşya, ne bileyim her şey yüzümüze gülsün isterim. Sonra da "Ohh, burası bizim evimiz, burası bizim yuvamız" demek!..

İNCE MEMED
Yaşar Kemal

İnce Memed'i lise ikideyken okudum. Çoktan yabancı dillere çevrilmiş, hele bizim edebiyatımızda doruk ünlü bir romandı. Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenim Bâkiye Ramazanoğlu, *İnce Memed*'i yılın romanı seçtiren *Varlık* dergisi okurlarından biriydi; geçmişte kalmış o günleri coşkuyla anlatmıştı bana.

"1925-1933 yılları arasında Toros dağlarında yüz elliden fazla eşkıya dolaşırdı. Hikâyesini ettiğimiz İnce Memed bunlardan biridir." Bu tanıtım cümlesiyle başlar roman; büyük kentlerde doğup yetişmişler için 'eşkiyalık' hemen hemen bir bilinmezlikti o yıllarda. Benim de bütün bilgim, Türk sinemasının önemli bir filmindendi: Metin Erksan'ın yönettiği *Dokuz Dağın Efesi*; farklı bir efe filmi. Çakıcı Mehmet Efe Osmanlı zamanında hükûmete isyan ediyor, dağa çıkıyor... Mehmet Efe'nin ölüm sahnesinden çok etkilenmiştim...

İnce Memed ise öldürülmüyor, dağda var olmaya çalışıyordu.

Bu romanın konusunu mu sevdim, olay örgüsünü, gerilimini; yoksa, dil, anlatım, söyleyiş ve yalçın hüznünü, yalnızlığını mı? Bugün, bunca yıl sonra, o yalçın yalnızlık silinip gitmemiş

belleğimden: Abdi Ağa'yı üç el ateşle öldüren, kurşun yağmuru altında atını yine Toroslar'a süren, sonra da yitip gidecek, kendisinden bir daha haber alınmayacak İnce Memed'i görür gibiyim...

Söylediklerim, 'ilk' *İnce Memed*'den esinli, Yaşar Kemal, 1969'da ikinci *İnce Memed*'i yayınladı; üçüncü, dördüncü ciltler ardı sıra geldi. Bu yeni *İnce Memed*'leri okumadım.

Demin andığım öğretmenim Bâkiye Ramazanoğlu, *İnce Memed*'in tasvir gücü üzerinde durmuş, "Kelimelerle var edilmiş görkemli peyzajlar romanda sık sık karşımıza çıkar" demişti. Sevgili hocamın sözü de kulaklarımda hâlâ yankıyıp duruyor.

• • •

Toros dağlarının etekleri ta Akdeniz'den başlar. Kıyıları döven en ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdeniz'in üstünde daima, top top bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilâlanmış gibi düz, killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurova'nın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yaban asmaları, sazlarla kaplı, koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha yabani, daha karanlık!

İNTERMEZZO
Fikret Adil

Edebiyat tarihçilerinin 'kronikçi' olarak değerlendirdiği Fikret Adil'in *Asmalımescit 74* (1933), *İntermezzo*, *Âvare Gençlik* (kitap olarak yayınlanışı 1990) adlı eserleri daha çok 'anı-roman' niteliğindedir. Kendine özgü, kısa tümcelerle örülü, konuşmaya çokça yer veren, alabildiğine renkli bir üslûpla yazılmış bu eserlerde Beyoğlu bohem hayatı, edebiyatımızda benzerine rastlanmayacak kıvraklıkta canlandırılmıştır.

1930'lu yıllarda geçen *Asmalımescit 74*'te bir Beyoğlu sokağı bütün günü, gecesi içinde canlandırılır. Bir öbek sanat adamı bohem yaşayış ortasında görünürler. Ressam İbrahim Çallı, şair Necip Fazıl, tamburi Mesut Cemil gibi ünlülerin yanında, yabancı kökenli bar kızları, zengin ve çapkın İstanbullu hanımlar, yazarın yansıttığı kişilerdir. Peyami Safa, hem kendi kimliğiyle hem de Server Bedi olarak belirir.

Beyoğlu-Tünel, Taksim-Şişli arasında, meyhanelerde, barlarda, lüks apartman katlarında, salonlarda, bakımsız çatı katlarında, bekâr evlerinde yaşananlar bu anı-romanın ana konusudur.

Yazar, eserini "hakikate çok sadık kalarak" yazdığını bir söyleşisinde özellikle vurgulamıştır.

İntermezzo ise hemen hemen aynı dönemde İstanbul'a gelmiş bir tiyatro aktörünün yaşamöyküsünü ve 'İstanbul serüveni'ni yansıtır. Eserde İstanbul azınlıklarının yaşamasına ilişkin çok canlı sahneler betimlenmiştir.

Yunanistan'ın ünlü kadın şairi Theoni Drakopula'nın oğlu Yorgo Pappas, Fransız sinema oyuncusu Charles Boyer'ye çok benzeyen, kadınlar üzerinde çekiciliği yüksek, âvare bir aktördür. İstanbul'a ikinci kez geldiğinde, *İntermezzo*'nun anlatıcısıyla tanışır.

Kivelli-Kotopuli Yunan trupu oyuncuları şehirde bir süre kalıp Rumlara, Rumca bilen Ermenilere, Yahudilere ve Türklere oyunlar sergileyeceklerdir. Pappas'ın tanıdığı, dostluk kurduğu Türkler arasında Arif Dino ve Şair N. de vardır.

Yaşlı kız Matmazel Periponiçka, Pappas'a âşık olur. Genç adam onu kırmak istemez. Zaten, hayatı fırtınalı geçmiş Yorgo Pappas, herkesle iyi geçinmekte, kalp kırmaktan korkmaktadır. Onu seyredenler arasında İstanbul'un zengin Yahudilerinden Mösyö Golder'in kızı Tina da vardır.

Tina, serveti, ailesini, İstanbul'daki lüks yaşamını bırakarak, sevdiği adamla Atina'ya kaçacaktır. Karışık bir iş dâvası sebebiyle bütün servetini kızı Tina'nın üstüne yapmış Mösyö Golder Atina'ya gelir. Tina bir otelde babasıyla görüşür ve durumu öğrenir. Tina'yı bekleyen, dönmediğini görünce ikinci kez kaçırmaya karar veren Pappas, sonunda Baudelaire'in *Elem Çiçekleri*'ne sığınır; sanatçıya yaraşan hayatın, "Yüzlerce insanın payına düşen ıstırabı kendisinde" toplamak olduğunu algılar...

Tina, babasıyla birlikte İstanbul'a dönecek; Yunanlı aktör kendi yoluna devam edecektir. Eser, birbirini çok sevmiş iki insanın sessiz ayrılığıyla son bulur.

• • •

Onlar çıkar çıkmaz Pappas ağladı. Doğruca yatağına giderek uzandı ve baş ucundan ayırmadığı kitabı, Baudelaire'i alarak, nihayet tuttu ve bir sayfa açtı, çıkan şiiri okumaya başladı.

KADINLAR TEKKESİ
Refik Halid Karay

Kadınlar Tekkesi bence Refik Halid'in en önemli romanlarından biri. Ne var ki, 'kimseye yaranamamış' bir roman. Bir kesim, eserin geçmiş kültürümüzü hor gördüğüne, hattâ lekelediğine inanmış. Bir başka kesimse, *Kadınlar Tekkesi*'nin aynı geçmiş kültürü diriltmek, hattâ hortlatmak istediği kanısına varmış...

1940'larda İstanbul'da geçen eser, tekkelerin çoktan kapatılmış olmasına rağmen, Şeyh Bâki'nin, gizli gizli faaliyetini sürdüren, romana adını verdiği gibi, 'kadınlar tekkesi'ni yansıtır. (Bu tekkenin o yıllarda gerçeklikte de var olduğu ileri sürülmüştür.)

Uzaktan uzağa Nur Baba (bkz. *Nur Baba* maddesi) çağrışımlı, fakat Nur Baba'nın bütünüyle karşıtı, eğitimli, incelikli, orta yaşı aşkınca Şeyh Bâki, derli toplu, zarif kılık kıyafeti, duru konuşması, sevecen, çekici haliyle kadınların dünyasına ses yöneltebilmekte; bir modern zaman kılavuzu kimliğine bürünebilmektedir. Bir bakıma, bir ruhbilimcinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Onun sağıltım evi görünümlü dergâhına devam eden hanımların hepsi varlıklı, köklü ailelerin, toplumun üst kesimlerinde yer almış, iyi kötü eğitimli, görgülü kişileridir. Romancı, bu ha-

nımların her birini inceden inceye tanıtır, ruh çözümlemeleriyle irdeler.

Öte yandan, birdenbire çehre değiştirmiş, özümsüz yeniliklerle donanmış toplumda, bu hanımlar, gönül ve inanç dünyalarındaki boşluğu dolduracak eğitimden yoksun kaldıkları için; Şeyh Bâki'nin biraz da hileli yollarla var ettiği mucizelerine inanmakta, tekkeye hizmetten gurur ve mutluluk duymaktadırlar. Tekkede en küçük bir 'şüphe' bile ayıp sayılır.

İstanbul'un, yeni ortamın yitirdiği gönül eğitimini kılıç artığı gibi yansıtan roman, bir yandan da farklı bir uygarlığın yerleşiklik kazanmasını saptar. İstanbul, gitgide, eskiyle yeninin değerlerini iç içe yaşatacak bir kenttir...

Eskiye sözüm ona bağlı görünen Şeyh Bâki, romanın son bölümlerinde, kendisinden yaşça epey küçük bir kıza âşık olur. Genç kız, Neşîde, Şeyh Bâki'nin iç dünyasında derin sarsıntılar yaratır. Şeyh Bâki artık dünya nimetlerinden –gerçekten– uzaklaşmakta; bu, son ve umutsuz aşkın acısıyla ruh dünyasında arınışlara yol almaktadır.

Modern hayat ve yeni İstanbul bildiğini okumaktadır ama, daha düne kadar boşinanlarla çevresini kandırmış, ten hazlarını pervasızca yaşamış Şeyh Bâki, şimdi bir iç huzurunun insanı olmaya çalışmakta, kalbin sırlarını çözmek istemektedir...

Kadınlar Tekkesi her şeyden önce kusursuz bir anlatışı yansıtır. Romancı, bazı bölümlerde, çok yeni ve kullanılmamış anlatım tekniklerini şaşırtıcı bir doğallıkla uygulamıştır. Burada, "tarikattan teselli bulmuş insanlar" çöküş içinde yansıtıldığı kadar, gönül eğitiminin içsel anlamı yüksek yanları da nesnel tutumla dile getirilmiştir.

Yayınlandığı dönemde *Kadınlar Tekkesi* olumsuz yönde ağır eleştirilere uğramış. Nezihe Araz anlatmıştı: Şeyh Bâki'nin esinlendiği kişi ve çevresi Refik Halid'e adamakıllı kırılmış, ro-

mancıyla bütün ilişkilerini kesmişler. Aynı şekilde, romanın son bölümünde, Şeyh Bâki'nin "güzeller güzeli" Neşîde'ye duyduğu aşkla arınması, gönül yüceliklerine varması da karşıt görüştekileri öfkelendirmiş... Sonuçta, *Kadınlar Tekkesi*'nin sentezci tutumu gözardı edilmiş.

• • •

Karşılıklı oturdular.

Balkonun ve koy'un bir kısmı loştu ama, deniz Beykoz'a kadar, zifirî karanlık bir sofadan örtülü bir kapının anahtar deliğine göz uydurularak bakılan, âvizeleri yanmış ziyafet salonu gibi bir ışık, billûr ve gümüş şatafatı içinde şıkır şıkır aydınlıktı.

1956

ESİR ŞEHRİN İNSANLARI
Kemal Tahir

1960'ların ikinci yarısında, lise öğrencisi üç arkadaş, "Üç Kemaller"i paylaşamazdık. Birimiz Kemal Tahir, birimiz Yaşar Kemal, birimiz de Orhan Kemal hayranıydık. Yollar boyu süren tartışmalarımızda birbirimize bu yazarlardan eserler salık veriyorduk. Kemal Tahir'den önce *Yorgun Savaşçı*'yı, sonra *Esir Şehrin İnsanları*'nı öyle okudum...

Esir Şehrin İnsanları, Kemal Tahir'in sevdiğim romanlarından biridir. Abdülhamid döneminden izdüşümlerle başlar: Kâmil Bey, çok varlıklı bir Abdülhamid paşasının oğludur. Geçmişi, bazı Reşat Nuri romanlarındaki genç adamlarınkine hafiften benzer: Servet imkânlarının özgürlüğüyle bilimlere, sanatlara alabildiğine açılmıştır.

Galatasaray Sultanîsi'nde okur. Yükseköğrenimi için Paris'e gider, Sorbonne'da felsefe okur. Shakespeare'e hayrandır, Londra'da incelemeler yapar. Resim sanatına tutkusu depreşir, bu kez Roma'dadır... 1913'e kadar genç Kâmil Bey'i Hindistan'da, Mısır, Çin ve Amerika'da gezilerde görürüz. İstanbul'a dönüşte otuzlarına yaklaşmaktadır. Yine beysoylu Nermin'le evlenir. Bi-

rinci Dünya Savaşı patlamıştır. Karıkoca İspanya'dadırlar; kızları Ayşe doğar.

Savaş sonrasında İstanbul'a dönerler. Eski büyük servet, bu mirasyedi yaşantısında eriyip bitmiştir. Kâmil Bey, pek de bilincinde olmaksızın, memleketteki büyük mücadeleye karışır. Onu artık Millî Mücadele'nin fertleri arasında görürüz. Gizli bir faaliyetinden yakalanacak, yedi yıl hapse mahkûm edilecektir. Tam o günlerde İkinci İnönü Zaferi Anadolu'da kutlanmaktadır...

Esir Şehir dizisinin ilk kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları* olayları akıp giden, sürükleyici, Mütareke İstanbul'unu yansıtan bir romandır. Ayrıca, Kemal Tahir'in 'büyük kent', İstanbul romanlarının da ilkidir. Kurtuluş Savaşı'nı hazırlayan yıllar, koşullar roman boyunca saptanır. İstanbul halkının Millî Mücadele'ye gizli katkıları, yardımları zengin ayrıntılarla işlenmiştir.

Bu romanda, Halide Edib Adıvar da Sultanahmet Mitingi'ndeki büyük coşkusuyla belirir ve etkileyici bir sahnenin başkişisi olur...

Esir Şehir'in ikinci kitabı *Esir Şehrin Mahpusu* 1962 tarihlidir.

• • •

Kapı Ramiz Efendi'nin bıraktığı boşluk üzerine kapandı. Kâmil etrafına korkuyla bakarak karyolaya oturdu. "Yedi sene! Hiç olur mu? İmkânsız!" diyerek titreyen elini ağzına götürdü.

HEP O ŞARKI
Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Hep O Şarkı'nın hayatımda apayrı bir yeri var:

Galatasaray Lisesi'nin hazırlık sınıfına başladığımda, cumartesi günleri, okul çıkışı, Beyoğlu'ndaki Kitap Sarayı'na –şimdi yerinde yeller esiyor– sık sık giderdim, çocuk ve ilkgençlik edebiyatının bizdeki verimleri o yıllarda enikonu kısıtlıydı; hemen hepsini okumuştum. *Hep O Şarkı* birden karşıma çıktı.

Varlık Yayınları'nın cep kitapları arasında birinci basım. 1960-61 ders yılı olduğuna göre, geçen dört beş yıla rağmen tükenmemiş; zaten daha epey tükenmeyecek, ikinci basımı ancak 1981'de yapılacak. Oysa *Hep O Şarkı*, Yakup Kadri'nin 'son' romanı! Romanımızın ilk büyük ustalarından Yakup Kadri'ye bu ilgisizlik beni bugün de irkiltiyor!..

Romanı, Galatasaray Lisesi'nin geniş, alaca ışıklı pencere kenarlarına oturup heyecanla okuduğumu hatırlıyorum. Geçmiş zamanda, eski, kırık bir aşk. Romancı aradan çekilmiş. Romanın kadın kahramanı defterine yazıyor. Derin bir hüzün duyuyorum. *Hep O Şarkı* bende artık daima öyle hüzün dolu yaşayacak... Ay-

rıca, yazarın yazarlık konumundayken cinsiyetsiz oluşunu da ilk kez ayırt ediyorum: Yakup Kadri, Münire olup çıkmış!

Bu romanla ilintili olarak, Cevdet Kudret'in hayli yadırgatıcı bir saptaması var: Yakup Kadri'nin ileri yaştayken, Abdülhak Şinasi'ye öykündüğünü, başarısız bir eser yazdığını belirtmiş. Geçmiş zamanı yansıtması dışında, *Hep O Şarkı*'nın Abdülhak Şinasi edebiyatıyla en küçük bir benzerliği yok. Dahası, *Hep O Şarkı* Yakup Kadri'nin en güzel romanlarından biri, yalınlığı, abartısızlığı, incelikleriyle.

Önce zaman dilimi; Atilla Özkırımlı belirtiyor:

"Hemen her romanında yaptığı gibi, *Hep O Şarkı*'da da, bir iki saptamayla zamanı özenle çizer Yakup Kadri. Romanın başkişisi, Abdülmecid'in tahta çıkışının onuncu yılında doğmuş (1843), Abdülaziz (1861-1876), V. Murad (Mayıs-Ağustos 1876) dönemlerini görmüş, II. Abdülhamid döneminin yirmi yılını yaşamıştır. Roman, bu zaman diliminde yaşanmış bir hayatın öyküsüdür."

İşte, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini görme fırsatı bulmuş Münire, yaşlılık günlerinde hayatının romanını yazmayı dener. Bu, bütün hayatlar gibi, umutlar, düş kırıklığı, sevinç ve hüzün, aşk ve yalnızlıkla karmaşık bir hayattır.

Bitişik yalının oğlu Cemil'i çocukluğundan beri seven Münire, paşa babasının itirazı sebebiyle, Cemil yerine, tanımadığı, sevmediği Küçük Molla Rükneddin'le evlendirilir. Artık bir molla konağında ömür sürecektir. Konağın yaşam biçimi, bütün değerleri Münire için sadece gönül kırıcıdır.

Konağa girip çıkan Zeyrekli Fatma Hanım aracılığıyla, Münire, sevdiği adamdan haber alır ve Cemil'le buluşur. Yürek çarpıntısıyla yaşadığı gizli aşk Münire'yi mutlu etmeyecek, Cemil'in böylesi bir sevdaya lâyık olmadığını geçen zaman içinde acı bir küskünlükle anlayacaktır. Dönemlerin bütün törel özelliklerinin

inceden inceye saptandığı roman; Münire'nin hayatının fırtına ve sarsıntılarına artık 'dudak büküşüyle' sona erer.

Romanın o kadar önemli 'şarkı' motifini, Sema Uğurcan incelikle yorumlamıştır:

"(...) hayatı ıstırap, hasret ve mahrumiyetle geçen Münire, aşklarının şarkısını yirmi beş yıl sonra yine Cemil'in ağzından dinler. Ancak bu şarkıyı söyleyen Cemil, vaktiyle Münire'nin âşık olduğu zarif, şık, vakur, aşkı uğruna padişaha bile karşı gelen iradeli genç değildir. Çoluk çocuğa karışmış, değişmiş, çekingen, süklüm püklüm bir insan olmuştur. Sesi de, vaktiyle Münire'ye seslenen 'berrak, gevrek, doğrudan doğruya göğüsten gelen ses' değil, kırık, kısık hançereli, âdeta bundan yirmi beş sene evvelki Cemil'i taklit eden bir sestir."

Münire'nin büyük aşkı, geçip giden, tekdüzeleşmiş, yavan, birörnek, sözümona 'düzgün' hayatlar karşısında sönüp gitmiş, bir 'hiç' olup çıkmıştır...

• • •

Meğer roman yazmak ne güç bir işmiş! İşte elimde kalem önümde defter, saatlerden beri evirip çeviriyorum, iki cümleyi bir araya getiremiyorum. Ben ki, bütün ömrü roman okumakla geçmiş bir kadınım.

ÖTELERİN ÇOCUĞU
Halikarnas Balıkçısı

Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı olan Halikarnas Balıkçısı doğaya, denize, deniz insanlarına, bitki örtüsüne, mitologyaya adanmış, hepsi çok şiirli eserlerin yazarıdır. *Ötelerin Çocuğu* Bodrum'da geçen ve deniz töresine yönelik bir roman. Bununla birlikte tarihi perspektife yer verilmiş, mekân yelpazesi İstanbul'a, hattâ Bosnasaray'a kadar açılmıştır.

Çevikliğinden dolayı "Tiycan" adı verilmiş, Bodrum'un Çatalkay köyünden Elif küçük yaştayken anababasını yitirmiştir. Elif üç ablasıyla birlikte yaşar. O da, otuzuna gelmesine rağmen, ablaları gibi evlenmemiştir. Zaten deniz, yörenin bütün erkeklerini bir bir bağrına çekmektedir.

İstanbul'da yetişmiş, Reşadiye'ye gitmekte olan bucak müdürü Şefik Ulvi'nin deniz taşıtı Gökova açıklarında bozulur. Evli ve eşi İstanbul'da olan Şefik Ulvi, sığındığı Çatalköy'de Elif'le yakınlık kuruyor. Tiycan bile isteye Şefik Ulvi'ye kendini verir. Reşadiye'ye vardıktan sonra Elif'e mektup yazan Şefik Ulvi, gebe kalmışsa, çocuğu aldırtmasını belirtir genç kadına, Tiycan hayata ve doğaya güvenerek çocuğunu doğurmaya karar veriyor. Ablala-

rıyla görüşüyor, köyün uzağındaki bir değirmende yaşayan Âdem Dayı'yla karısı Nefise'nin yanına gidiyor.

Tiycan'a öteden beri göz dikmiş köy ağası Hacı Resul olayları izlemiştir. Reşadiye'den kaymakam sıfatıyla dönen Şefik Ulvi, pişmanlık içinde, Elif'le ve ağaçlara tırmanacak kadar büyümüş kızıyla ilgilenmek ister. Tiycan bu ilgiyi yanıtlamaz, kaymakamın babalık talebini geri çevirir.

Hacı Resul, silâhlı adamlarıyla, yalnızlığı seçmiş Tiycan'ı dağa kaldırmaya yelteniyor. Tiycan kendini korumak için savaşırsa da, Âdem Dayı'yla birlikte vurularak ölür. Roman, haksızlıkları, namussuzluğu, insanlıkdışılığı erdem saymaya koyulmuş dünyada, Birinci Dünya Savaşı'nın patlamak üzere olduğu sezdirisiyle sona eriyor.

Dolambaçlı olay örgüsünün yanı başında, *Ötelerin Çocuğu*, bir vicdan ödeşmesinin dökümüdür. Romanın sonuna doğru, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verişini, yazar birdenbire ve taa uzaklarda yaşanmış kötücül olaylara âdeta bağlayarak anlatır: İnsanlık, vicdan değerlerini yitirdikçe daha korkunç bir dünyaya sürüklenmektedir.

Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocuğu*'nun kahramanlarıyla Avusturya-Macaristan'da olup bitenler arasında, tuhaf, etkileyici bir koşutluk kurmuştur: "Karakız ve Âdem Dayı'nın ölüleri dağ başında, eşek damında serili durdukları gece, Avusturya-Macaristan'ın Bosna-Hersek Eyaleti'nde, Bosnasaray (Sarajevo) şehrinin hükümet dairesinde, biri erkek, biri kadın, iki insan naaşı yatıyordu. O güne dek yeryüzünün görmediği kadar büyük bir savaş patlamak üzereydi. Savaş! Kıyasıya savaş! Topyekûn savaş!"

Halikarnas Balıkçısı, handiyse destansılaşan bir anlatımla devam eder ve Türk romanının en çarpıcı 'son'larından birine yol alır.

• • •

(...) önce köy mezarlığına varılırdı. Mezar taşları toprağa dikine saplanmış dört beş karış boyunda, alelâde kaya parçalarıydı. Bazılarında bağlanmış olan ot yahut dağ çiçeği demetleri, rüzgârda çabalar, kuru kuru hışırdardı. Bunlar daha yeni ölmüş olanların mezarlarıydı. Sonraları, fırtınalar, yağmurlar, kurumuş demetleri uçurur, taşları devirirdi.

1957

GOL KRALI
Aziz Nesin

Aziz Nesin, uzun yıllar tuttuğu güncesine bütün eseri için yakınmalar yazmıştır. Büyük ününe rağmen yazarlığından âdeta umutsuzca söz açar. Çoktan yayınlanmış, sevilmiş kitaplarını hep yeniden yazmak sancısıyla boğuşur. Çok önemsediği oyunlarının ikinci planda kalışına şaşar; öte yandan, çalakalem yazdığı oyunlar gişe rekorları kırmaktadır...

Güncede *Gol Kralı*'na da mesafeli durur: "Çok kötü roman yazmışım. Öyle ki yer yer, bu denli kötü roman yazdığım için utandım."

Gol Kralı'nın yazılış serüveni aynı günce sayfasında: "Bu romanı 1955'te bir günlük spor gazetesinde tefrika edilirken günü gününe yazmıştım. Tefrika edildiği sırada büyük ilgi görmüştü.

Gol Kralı 1966'da ilk düzeltimle elden geçirilir. Bu çaba, bu girişim yazarın hayatı boyunca sürecektir. 1991'de hâlâ şu söz: "*Gol Kralı* romanımın iki büyük eksiği var." Böylesi bir yazarlık hesaplaşması elbette etkileyici.

Öte yandan *Gol Kralı* bence Aziz Nesin'in en güzel romanıdır. "Yaşadığım çağ Türkiye'sinde amacından saptırılmış spor

denilen yozluğu *Gol Kralı* romanımda anlattım" diyor. *Gol Kralı* bu saptamanın ötesinde içsel derinlikler taşıyan bir romandır.

Başrolde önce Kerkenez Sevim'dir, hem futbolcuların gözdesi hem sosyetenin kıskanılan genç kadını. Sonra onun hayatına çelimsiz, ürkek, çekingen Sait Hopsait karışacak ve roman artık onun çevresinde sürecektir. Bu, küçümsenmiş, aşağılanmış genç adamın, ülkülerini yitirmiş bir toplumda, futbol aracılığıyla –üstelik hiç beklenmezken– yükselişi, Aziz Nesin'deki kara gülmece yetisini doruğa çıkartır.

Fonda, 1950'ler İstanbul'u. Yazarın göz kamaştırıcı önsezisi: İstanbul mimarî açıdan yok edilmekte! Kuşkusuz çok erken bir teşhis. Gün görmüş Sait Hopsait değerlerini yitirirken, yani toplumun gözünde yükseldikçe yükselirken, İstanbul da öz değerlerini yitirmekte, tıpkı Sait gibi, kendi olmaktan çıkmaktadır...

Gülmecenin aynasından gördüğümüz Safranzâde ailesi, iç gerçeklik görüngesinden irdelendiğinde bütün trajikliğiyle belirir *Gol Kralı*'nda. Sait henüz Sait Sarıoğlu'yken sönen bir kültürü temsil eder. Aziz Nesin bunların üzerinde durmaz gibidir ama, kültür hayatımızın, yaşama biçimlerimizin nerelere sürüklendiğini de teşrih masasına yatırmıştır...

Gol Kralı'nı 1970'lerde okumuştum. Öyle sanıyorum ki, ikinci bir düzeltimden geçmişti o basım. Ankara'da, Bilgi Yayınevi'nde karşılaşmıştık Aziz Bey'le. İç dünyasını asla dışa vurmayan, zor bir adamdı. *Gol Kralı*'nı çok severek okuduğumu söyleyince, yüzünde hiçbir ifade belirmemişti. O günden sonra Aziz Nesin'e hep uzak durdum.

Ne var ki, 2010'da *Mum Hala*'yı, iki cilt günceler kitabını okuyunca, iç dünyasındaki Aziz Nesin'i tanımadığımı fark ettim. Nedense *Gol Kralı* geldi aklıma; yazarından izdüşümler Sait Hopsait'e yansımış mıydı?..

• • •

Annem durmadan zorluk çıkarıyor. İlle de "Kübik eşyalar isterim, modern olsun" diye tutturdu. Onların köşkünde yığınla eşya var ama, bunun babası paşa mıymış, padişah mıymış, neymiş bilmem, hep yaldızlı, oymalı, işlemeli saray eşyaları, demode şeyler... Hepsi antika... Kendileri de zaten antika ya... Annem, "ben kızımı müze döküntüsü hırdavatların içinde yaşatamam" diyor.

ONBİNLERİN DÖNÜŞÜ
Samim Kocagöz

"İstanbul'un bu saatleri, mahalle aralarında, sokak içlerinde yoğurtçu seslerine karışan çocuk seslerinin ahengiyle doludur. Yorgun argın evlerine dönenler birdenbire kapılarının önünde kaybolurlar. Aydınlanan pencerelerin beyaz perdeleri arasında gölgeler kıpırdanır."

Yoğurtçu sesleri artık uzaklaşmıştır. Çocuk sesleri de git git erir. Sokaklara biraz sonra gecenin karanlığı çökecek...

Ben hep çocukluğumun Kadıköyü'nü düşünürdüm, biraz da Cihangir'de geçen yıllar. Oysa ne yıllar tutuyor, ne semtler. Samim Kocagöz İkinci Dünya Savaşı dönemindeki Beyazıt Üniversitesi çevresini anlatıyor, *Onbinlerin Dönüşü*'nde. Birazdan Recep'le Halit üniversite lokantasında akşam yemeği yiyecekler: "Üniversite lokantası akşamları tenha olur."

Recep'le Halit iki yakın arkadaş; kaldıkları yarı pansiyonumsu evde başka arkadaşları da var. Samim Kocagöz böylesi öğrenci yaşamasını, hele kız tavlama sahnesinde, belgeselci bir tutumla canlandırır. *Onbinlerin Dönüşü*, faşist Almanya'dan ırkçı esinti-

lerin yurda, İstanbul'a, üniversite gençliğine yansımasının romanıdır.

Bir türlü sonuna kadar okuyamazdım bu romanı. İkinci basımı 1983'te Yazko'da (Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi) yapılıncaya kadar da okuyamadım zaten. Samim Kocagöz'ün İstanbul tasvirlerine takılıp kalırdım.

Oysa bir kent romancısı değil Kocagöz. Tahir Alangu'nun belirtişiyle toprak insanlarını, kasaba, küçük kent dünyasını yazmış. "(...) bütün yurdu ve insanlarını kucaklayan bir yol" diyor Alangu; "geniş bir anlatıcı kalabalığının yurt gerçeklerini her koldan alarak önce gözlemci bir açıdan izleyecekleri yeni bir edebiyat planı teklifi (...)"

Onbinlerin Dönüşü, Kocagöz'ün Kurtuluş Savaşı'nı yaşattığı *Kalpaklılar*'ı bu teklifin dışında eserler.

Recep ırkçılarla mücadeleye kararlıdır. Halit onun düşüncelerini, görüşlerini, değerlendirişlerini önemser ama, bir türlü mücadeleye katılamaz. Her ikisi de Anadolu kökenlidir. Recep aydınlanışa yol alacak, Halit Maçka'da oturan sevgilisi Nesrin'in bildiği, benimsediği yaşamaya kapılıp gidecektir. Recep üniversitede öğretim üyesi olur, Halit, Nesrin'le evlenir. Eserin sonunda Recep tutuklanacak, basit yükseliş ihtirasları yüzünden ülkülerini yitirmiş Halit yenik düştüğünü Recep'e itiraf edecektir.

Alangu, "Romanın sonunda her şey başlangıçta olduğu gibidir" kanısında. "Hiçbir mesele, varlığındaki gerçek ve hayattaki temsilcilerinin çatışma ve yaşama güçleriyle verilmemiş, düşünce ve harekette taraf tutanlar ne yapmak istediklerini anlatamadan ortadan çekilmişlerdir. Her şey başlangıçta olduğu kadar sisler içindedir."

Onbinlerin Dönüşü'nde beni etkileyen, öyle sanıyorum ki, o sisler ve her şeyin başlangıçtaki gibi kalakalışı. Demin söylemiş-

tim, 1983'te okudum romanı; Türkiye'de her şey sisli, puslu ve bir anlamda başlangıçtaki gibiydi.

Ayrıca, odak kişi konumuna geçirilen Recep, roman ilerledikçe, gelecekten beklentilerini, gelecek için ne yapmaları gerektiğini sık sık dile getirir. Ne var ki, Kocagöz bu konuşmaların, bu sözlerin nutuk havası estirmesini önleyemez.

Nesrin'le Halit'in ilişkilerindeyse, özellikle Nesrin'in evindeki danslı toplantıda bir Peyami Safa romanı gezinip durur sanki, biraz *Sözde Kızlar*, kıyısından köşesinden *Bir Tereddütün Romanı*.

İnişleri çıkışları, yer yer savruk anlatımıyla *Onbinlerin Dönüşü* yine de ilgi çekici bir romandır. Necatigil, "Romandaki gerçeklerin çoğu, yazarın kendi üniversite öğrenciliği döneminden gelme yaşantı ve gözlemlere dayanıyor" diyor. Kocagöz, siyasî ortamın karanlığına, karmaşıklığına, kargaşasına ışık tutmuş...

• • •

Nesrin, bir elinde limonlu votka, ötekinde likör kadehi, kalabalığı yarıp Recep'le Mediha'nın oturdukları köşeye yaklaştı. Ayakta zor durduğu, sendelediği belliydi. Yüzü, boyalı dudaklarının rengini almıştı. Gözleri baygın, fakat parlaktı.

RAHMET YOLLARI KESTİ
Kemal Tahir

Rahmet Yolları Kesti André Maurois'nın *İngiltere Tarihi*'nden ilginç bir alıntıyla başlar: "Ahlâk düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, –ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla– soyguncularına karşı hayranlık duyar."

Rahmet Yolları Kesti, Kemal Tahir'in yaygın anlayış ve değerlendirişlere karşı çıktığı ilk romanıdır. *İnce Memed*'in çok okunduğu, çok benimsendiği dönemde kaleme alınmıştır. Sezai Coşkun'dan (*Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir*) alıntılıyorum:

"Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i yazmasından yaklaşık bir yıl sonra yayımlanan *Rahmet Yolları Kesti*, birçok eleştirmen tarafından *İnce Memed*'e anti-tez olarak gösterilir. Kemal Tahir, bunu kabul etmese de, roman incelendiğinde, en büyük eleştiriyi, eşkıyayı, *İnce Memed* cephesinden görenlere yönelttiği görülmektedir."

Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'deki şiirli anlatımının yanı başında, *Rahmet Yolları Kesti* çarpıcı kurulukta bir anlatımı yeğlemiş gibidir. Maraz Ali, "nam alma" tutkusuyla bütün roman boyunca

bir odak kişidir. Çevresinde, başta Uzun İskender, öteki kişiler hep olumsuz yönleriyle belirirler. Geçmişin efsaneleşmiş ya da efsaneleştirilmiş eşkıyaları burada artık 'halk kahramanı' kimliklerinden soyunmuş, "sefil" özellikleriyle yaşatılmıştır.

Köy ortamının çetin ekonomik koşullarına açılan *Rahmet Yolları Kesti*, kahramanlık sayılmış eşkıyalığın gerisinde, hep o dar yaşamaların sarsıntısını gözlemler. Yazar, "nam alma" uğruna yoldan çıkmışları, romanın sonunda öldürülüşlere sürükler. Gencecik Maraz Ali de bu yazgıdan payını alacaktır...

• • •

Gece imanına karanlık... Göz gözü görmüyor. Sanki gökten rahmet değil, kara mürekkep yağmakta... Adamın, deniz dibinde yürüyormuş gibi nefesi tıkanıyor, burnu tutuluyor.

Köyü çıktıkları zaman Uzun İskender Ağa, kısa kısa güldü:

– Bu rahmet nasıl bir oyun arkadaş? "Kurt dumanlı havayı sever" dedikse bunu mu dedik?

SERSERİ MİLYONER
Orhan Kemal

Benim için Orhan Kemal hep İstanbul romanlarıyla eşsizdir. Çoğu, *Hanımın Çiftliği*, *Bereketli Topraklar Üzerinde* gibi 'ünlü' Orhan Kemal romanlarının yanı başında biraz sönük kalmış bu eserlerde, vasıflı vasıfsız işçiler, küçük memurlar, yoksul ev kadınları, çalışma hayatında namus mücadelesine girişmiş genç kızlar, bıçkın delikanlılar, bütün o arka mahalle, İstanbul'un töresi yitti yitecek, alaturka, çökkün semtleri inanılmaz bir canlılıkla belirmiştir.

Okurla çabuk bağ kurmak amacıyla yazılmış *Serseri Milyoner* ise, o İstanbul romanları çizgisinde, fakat melodramatik havası büsbütün ağır basan bir eserdir. Orhan Kemal'i hiç okumamış bazı okurlara *Serseri Milyoner*'i yıllar önce salık vermiştim. Yanı sıra *İki Damla Gözyaşı*'nı. Koyu bir Orhan Kemal hayranı olmuşlardı...

Serseri Milyoner İstanbul'da bir köşkle açılır.

Avukat Nafiz Bey'in kızı Nilüfer, saltanatlı günleri sona ermiş köşkte, eski düzeni korumaya çalışan bir aile anlayışı içinde yetişmiştir. Dış dünyanın girdisinden çıktısından habersiz güzel

Nilüfer'i, mahallenin mirasyedi "serseri milyoner"i, duygu ve düşüncesi pek gelişmemiş Ahmet tutkuyla sevmektedir.

Nilüfer, okul arkadaşı Zerrin'in tanıştırdığı "sarı saçlı, mavi gözlü" Suat'a âşık olacaktır. Nilüfer'in sevdasından kendine sadece bir övünç, gurur payı çıkaran Suat, Ahmet'in de entrikalarıyla, bu aşka sadakat göstermez, hattâ genç kızı kırar. Nilüfer sonunda serseri milyonerle evlenmek zorunda kalır.

Her türlü gerçek değerden yoksun, uzak evlilik hayatı, bütün boş eğlencelere, günübirlik kof yaşamlara açıktır. Suat'ı unutamamış Nilüfer, çok geçmeden Doktor Vedat'a tutulur. Bu, karanlık, Vedat'ın sadece cinsel arzuları üzerine kurulu, karşılıksız tutku, Nilüfer'i bar kızı olmaya götürecek yolun başlangıcıdır...

... Nilüfer şimdi İstanbul'un lüks barlarında konsomatristir. İkide birde sarı saçlı, mavi gözlü delikanlılara âşık olmaktadır. Bir gece bara gelen, servetini kaybetmiş, mahvolmuş eski kocası serseri milyoner kavga çıkarır; Nilüfer'in son sevgilisi kemancıyı ağır yaralar. Nilüfer taksi içinde, bilinmeyen bir sona kaçmaktadır...

• • •

Koyu karanlığa gömülmüş bir portakal ağacının altında yan yana oturuyorlardı. Eli, genç adamın avuçları içindeydi.

"Bana darılmayacaksınız değil mi?"

"Size mi? Darılmak mı?"

SUÇUMUZ İNSAN OLMAK
Oktay Akbal

Belki hep o başlangıç ve ayrılış sahneleri... *Suçumuz İnsan Olmak* bende hep o sahneleriyle derin iz bıraktı. 1960'larda okuduğumda koyu bir Oktay Akbal hayranıydım. Yazmaya çalıştığım bütün hikâyelerde Oktay Akbal havası esiyordu.

Suçumuz İnsan Olmak, "herhangi bir apartman"ın mutfağını betimleyerek başlar. Belki mutfak da herhangi bir mutfaktır. Fakat ben pembesi solmuş perdelere, havagazı ocağına, duvarda çiviye asılı yeşil önlüğe, bütün bu ayrıntılara, güneşin sızdığı pencereye bağlanıp kalmıştım. Daha başlangıçta birkaç satır, romanla aramda gönül bağı kurmuştu.

İşin tuhafı hüzünlü, çok hüzünlü bir şeyler de yaşanacağını sezinliyordum...

Evli, iki çocuk babası, küçük memur Nuri tekdüze yaşamında ölgün, hep bu mutfağı, mutfaktaki genç kadını düşler. Nedret, mutfakta düşlenmiş o genç kadın, Nuri Kayalı'nın karşısına çıkacak, artık gerçek bir kişi olacaktır. Evli, çocuksuz Nedret de tekdüze yaşamasında bezgin, sevda ürperişlerinden yoksundur.

Yalnızlığın çekimiyle başlar yakınlaşma. Önce göz göze gelişler, sonra hemen hemen hep aynı saatte mutfakta bekleyişler, sokaktan ille geçişler... Gerisi imkânsız aşk, imkânsız umutlar, beklentilerdir.

O yaz Nuri de, Nedret de yaşadıkları Ankara'dan tatil için İstanbul'a gelirler. İstanbul daha geniş, daha uçarıdır. Gizlice buluşmalar artar. Dahası, kırık bir mutluluk da sanki yaşanır. Biz okurlar, romancının üslûbuna kanmış, Nuri'yle Nedret'in yeni bir hayata atılmalarını bekleriz.

Oysa çemberin dışına çıkılamayacaktır. Üsküdar, Moda, Fenerbahçe, plajlar, beyaz vapurlar, mavi gökyüzünde külrengi dumanlar; hiçbiri rotayı değiştiremez. Nuri'yle Nedret'in ilişkisi sıradan bir 'yasak aşk' olmaya yazgılıdır. Nuri genç kadını bir arkadaşının garsoniyerine götürür.

Nedret orada, garsoniyerde derin bir iç kırıklığıyla kalakalır. Aslında Nuri de çekingen, pişman ve yine yapayalnızdır; çekip giden, İstanbul'un kalabalığına karışan Nedret ve terk edilmiş Nuri şimdi eski kaskatı hayatlarına dönmek zorundadırlar...

• • •

"Sana bir şiir kitabı getirdim" dedi, "söz vermiştim, Cahit Sıtkı'nın Otuz Beş Yaş.*"*

"Biliyorum o şiiri. Ama kitabı okumadım."

Kitabı uzattı. Biliyordu bu buluşmaları artık, hep şiirleri okumakla geçecekti. Başta bir şiir buldu: 'Desem ki'... Nedret hafif sesle okudu; "İçimden okuyunca anlıyorum" dedi.

Bu şiirler hem bu kadar yakın, hem bu kadar uzak olmamıştı hiç.

SULTAN HAMİD DÜŞERKEN
Nahid Sırrı Örik

1960'larda, sulusepken kar yağışlı bir akşamüstü, ablamla birlikte Ankara Caddesi'nden geçiyorduk; *Sultan Hamid Düşerken* Kanaat Kitabevi'nin camekânında karşıma çıktı. Edebiyata, özellikle romanlara tutkundum ama, Nahid Sırrı Örik adıyla ilk kez karşılaşıyordum. *Sultan Hamid Düşerken*'i hangi dürtüyle aldığımı kestiremiyorum, hatırlayamıyorum.

Ağdalı diline rağmen bu romanı çok severek okumuştum. Daha önce okuduğum tarihi romanlardan çok farklıydı. Ne şanlı bir tarih dile getiriliyordu ne de Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi yerin dibine batırılıyordu. Romancı serinkanlı, hattâ hayli mesafeli bir anlatımla II. Abdülhamid dönemini ve hemen sonrasını, sanki bugünmüşçesine yansıtıyor, geçip gitmiş zamanı yeniden kurguluyordu.

Sonraları fark edecektim: Romandaki Abdülhamid portresiyle ders kitaplarımızdaki müstebit padişah da pek uyuşmuyordu. Örik'in çizdiği Abdülhamid, Doğulu bir despottan çok, Batılı bir monarkı andırır.

Eser, Sultan Hamid'in, yeni yeni Midhat Paşaları "ellerini hiç kanatmaksızın, ince bir cam bardak gibi" kırıverecek kudretinden yoksun kaldığı, saltanatının son günlerinde başlar; II. Meşrutiyet'in ilânı günlerinden Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişine kadar sürer. Fonda, yirminci yüzyıl başındaki İstanbul bütün 'siyasî' çehresiyle belirir.

Bankalarda nakit parası, tahvilleri, mücevheratı, emlak ve akarı, Rumelihisarı'nda yalısı, Nişantaşı'nda konağı olan, II. Abdülhamid'e uzun yıllar sadakatle hizmet etmiş Mehmed Şahabeddin Paşa, yaklaşan yıkımdan ürkmüş, kızı Nimet Hanım'la derin siyasî tartışmalardan sonra, İttihatçıların kapısını çalmaya karar vermiştir. Onun bu seçiminde, iktidar hırslarının rolü de büyüktür.

Sultan Hamid paşasıyla İttihat ve Terakki'nin ilişkisinde, bu tuhaf buluşmada; genç, toy, idealist İttihatçı Şefik Bey, güzel, görgülü, hayli soğuk Nimet Hanım'a âşık olacaktır. Mehmed Şahabeddin Paşa'ysa genç zabite çok değerli, pahalı bir sigara tabakası "hediye" etmekte gecikmez.

Öyleyken, Nimet, babasının ve kendisinin iktidar, mevki ihtirasları uğruna, Şefik Bey'le evlenmeyi göze alır. Ne var ki, annesi İzzet Hanımefendi, yaşlı kocasının döşeğinden hemen her gece kaçıp, yalının evli barklı Kâhya Hilmi Efendi'siyle düşüp kalkan, şehvet vurgunu "hanımefendi" Şefik'i şöyle değerlendirmektedir: "Güleyim bari! Rumeli'den gelme, soyu sopu, cinsi cibiliyeti meçhul bir zabit parçası..."

Siyasî kargaşanın hüküm sürdüğü bir dönemde Şefik'le Nimet'in evlilikleri, ilki alt tabakadan, ikincisi beysoylu iki insanın trajik ilişkisi olup çıkacaktır. Giderek bir 'dönek' konumuna düşen Şefik, ahlâk ve siyasî güç açısından çöküp gidecek; Nimet'se, artık Abdülhamid yandaşı durumundaki kocasını mutlak bir "tevkif ve hapsedilişe terk edip", "Sultan Hamid'in mukadderatı-

na karşı pek yakın bir alâka" gösteren Rus Sefareti'ne sığınarak, "Rus bandıralı bir gemiyle Odesa'ya" kaçacaktır...

• • •

Ertesi günü Hürriyet devrinin ikinci Cuma'sıydı. Sultan Hamid'in Cuma selâmlığına misli görülmemiş bir kalabalık ortasında ve bu kalabalığın arasına arabasını daldırmakta uzun zaman tereddütler geçirdikten sonra çıktığı, halk tarafından şiddetle, çılgınca alkışlanmış olduğu haberi yalıya vardı.

VAROLMAK
İlhan Tarus

İlhan Tarus'u *Yeşilkaya Savcısı* (1955) romanıyla tanıdım. Bu eser lisede okuyan ablamın yarıyıl ödeviydi. Gizli gizli okuduğumu hatırlıyorum. Büyükler için yazılmış romanlar arasında ilk okuduklarımdan biridir *Yeşilkaya Savcısı*.

O günlerde, *Varolmak*, Beyoğlu'ndaki Kitap Sarayı'nda karşıma çıktı. İlhan Tarus'tan ikinci bir roman. Fakat epey sonra okuyacaktım...

Varolmak'ta Kurtuluş Savaşı'nı zorunlu kılan sebepler, Marmara Bölgesi'ndeki küçük bir kasabanın yaşantısından yola çıkılarak irdelenir. Bu roman, Kurtuluş Savaşı'nı konu almış öteki romanlarımızın tersine, 'destansı' bir hava yansıtmaz. Serinkanlı, mesafeli, hattâ yer yer tarihin deşilmemiş olaylarına açılarak yol alır. *Varolmak*'ın 'olumlu kişi'sinin özel hayatındaki zaafları, İlhan Tarus'un kendine özgü gerçeklik arayışının bir yansıması sayılabilir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmış Osmanlı İmparatorluğu, dört bir yandan çöküşe sürüklenmektedir. Başkent İstanbul işgal kuvvetleri karşısında sinmiş; buna karşılık Anadolu'da, yur-

dun bazı yörelerinde Millî Mücadele'ye gidilecek yol açılmıştır. Marmara Bölgesi'ndeki Biga ilçesinin Reji müdürü, çapkın, hovarda yaradılışlı Hamdi Bey, Damat Ferid Hükûmeti'ne bağlı, İngilizlerden yana Anzavur Ahmet Paşa'yla alttan alta mücadele etmektedir.

Törelere bağlı gözüken Ahmet Paşa, silâhlı adam beslemekte, Hamdi Bey'e düşmanlık gütmektedir. Kaymakam Halit Bey olayların tümüne seyirci kalacak kertede edilgin bir konumdadır, payitahttan, hükûmetten gelen gizli yazı, ilçenin ve çevresinin saraya bağlılığını istemektedir.

Bu yazıya bir tek Hamdi Bey karşı koyar. Ahmet Paşa'yla aralarındaki çekişme şimdi büsbütün büyümüştür. Hamdi Bey'e bağlı kolcubaşı Rıza'nın kızı Seher, o sıralarda Karabiga'ya gelin gidecektir. Hamdi Bey, Seher'i koruması altına alarak Karabiga'ya götürür. Ne var ki, yeni gelin Hamdi Bey'e hayrandır, koca evinden kaçar.

Hamdi Bey kendisine sığınan Seher'le ilişki kurmaktan kaçınmaz. Karısı zaten buna benzer yasak, çizgi dışı ilişkiler yüzünden çok acı çekmiştir. Gelgelelim, kadın konusunda Hamdi Bey'in zaafı, isteği sonsuzdur.

Yunanlılar İzmir'e geldiklerinde ulusal direniş enikonu örgütlenmiştir. Ahmet Paşa ve adamları direnişi durdurmak için uğraşırlar. Hamdi Bey ve ona bağlı olanlar, Ahmet Paşa'yı bozguna uğratacaklardır. Bir anlamda zafere gidecek yol açılmıştır.

Bir köyün basılacağını öğrenen Hamdi Bey, silâhlandırdığı adamlarını o köye gönderir. Şimdi Reji'de yalnızdır. Eşkıya Hasan, Hamdi Bey'i öldürmeye gelir. Hamdi Bey tabancasını çekerek Hasan'ı vurur. Hasan'ın adamları Hamdi Bey'i kamalarıyla delik deşik ederler.

• • •

Erdek Körfezi'nin her mevsim, gece ve gündüz her saat ve dakika, dümdüz, masmavi olan suları, geminin ilk ışıklarıyla yıkanmaya başladı mı, ufuk çizgisinin üstünde, yeni boyanmış bir suluboya resim gibi, Karabiga kasabası görünüverirdi. Buralara yeni gelen bir insan, gemi iskeleye yirmi metre yanaşana dek, gözlerine inanamazdı. Boydan boya dörder, beşer katlı yapılar, Marsilya kiremidiyle örtülü damlar, parlak petrol lambaları hâlâ ışıl ışıl yanan rıhtım boyu, sonra tertemiz parke döşeli kordon.

1958

ÂKİLE HANIM SOKAĞI
Halide Edib Adıvar

Âkile Hanım Sokağı, toplumsal saptamaları açısından, Halide Edib'in son döneminde yazdığı en ilginç romanlarından biridir. Bir bakıma, *Sinekli Bakkal*'a yıllar sonra selâm göndermektedir yazar.

Eser, tıpkı *Sinekli Bakkal* gibi, İstanbul mimarîsinden betimlemelerle başlar. Gelgelelim, 'çehre' şimdi çok değişmiştir: "Buradaki evler bugünkü Türkiye'nin, mimarlık bakımından eski ve yeni, birbirine benzemeyen üslûplarının bir hülâsası gibidir.

Cumbalı, kafesli evler artık çökkündür; "biraz daha içinde yaşanabilecek başka ahşap binalar"ı altı yedi katlı binalar kuşatmıştır; arada "beton Hilton karikatürleri" göze çarpar. Halide Edib, bu tuhaf ve irkiltici mimarîyle yurdun şimdiki yaşama biçimini özdeş görür.

Başta İstanbul, yurdun dört bir yanında, Amerikan tarzı yaşama hızla gözdeleşmektedir. Özellikle yeni zengin sınıf, aydınlar, hattâ yoksul kesim hep bir 'Amerikan rüyası'na dalmıştır. Romancı, fert girişimciliğinin yarına yararlar getireceği kanısındadır. Örnekse, "ağalıktan beyliğe sıçrayan", tahsilsiz, Konyalı

müteahhit İsmail Bey, İstanbul'un her kesimince sevilmekte, önemsenmektedir.

İstanbul'u yeniden inşa edecek bu simge kişiyle, aydın Sadi Arslan, sosyoloji doçenti Fehmi, bir gece Taksim Gazinosu'na giderler. Ankara, İstanbul gibi kentlerde strip-tease modası başlamıştır. Taksim Gazinosu'nda "Dört Motorlu" lakabı verilmiş genç bir kadın her gece strip-tease yapmakta. Halide Edib, bu sahnede, dünkü muhafazakâr İsmail Bey'in iç yakıcı karikatürünü çizer; bu, Amerikanlaşma modası ve isteği üzerine, romanımızın en etkileyici sahnelerinden biridir.

Sonsuz Panayır (1946) gibi geniş çevreli, biraz dağınık *Âkile Hanım Sokağı*'nda Amerika hayranlığını olumlu yönde toplumla kaynaştırmak isteyenler de vardır. Eski Belçika sefiri Samim Akyürek, Lâleli'deki bu sokakta eski konağında oturmakta, yeğeni Nermin'le Dışişleri'nde görevli kocası Tarık, Ankara'dan arada bir ona gelmektedirler. Nermin'le Tarık'ın yabancı dostları, aralarında bilgili Amerikalılar, Cumhuriyet'ten sonraki yeni ortam, bu bölümlerde örnek alınası uygar bir çehre gibi gösterilir...

"Cıbıl Gız" *Âkile Hanım Sokağı*'nda ayrı, başlı başına bir roman andırır. Halide Edib, yine özümsüz yenileşme, Amerikanlaşma meselesinin bir Anadolu kızını nerelere sürükleyeceğine işaret etmek istemiş ve hiçbir romanında olmadığı kadar cinsel fantezilere açılmıştır.

Sadi Akyürek'in konağının karşısındaki evde oturan Âkile Hanım, eski yeni, olumlu olumsuz, acıklı gülünç hayatları birleştirici bir öge gibi kullanılmış, yaşlı fakat canlılığını kaybetmemiş bir kadındır. (Halide Edib o yıllarda Lâleli'de oturmuş. Vedat Günyol, Halide Edib'in Âkile Hanım'da kendinden esinlendiğini söylemişti.)

Saptamaları, gözlemleri, yarına yönelik önerileri karışık, karmaşık *Âkile Hanım Sokağı*, bir yandan da tuhaf bir ütopyayı yan-

sıtır: Memlekette ve yeryüzünde "mutlak bir eşitlik", uçsuz bucaksız bir demokrasi özlemi...

• • •

Roman ve romancı terimleri zihninden geçerken kısık dudakları garip bir gülümsemeyle açıldı. Eğer Âkile Hanım'ın gönlünde belli belirsiz bir istek halinde meydana çıkıp da el uzatıp erişemediği tek şey varsa o da romancı olmaktı. Şimdi bunun nedenini zihninden geçiriyor, geçmiş günlerin bir bölümüne gözlerini çeviriyordu. (Baha Dürder sadeleştirmesi.)

DEVLET KUŞU
Orhan Kemal

Devlet Kuşu Orhan Kemal'in en önemli romanlarından biri bence. Bütün kaygıları geleceğin Türkiye'sine yönelik. İstanbul'un, büyük kentin, acımasız koşulların, gitgite çetinleşen yaşamaların tahlili. Yazar hem öykülerinde hem romanlarında bu açımlamayı sonra da sürdürmüş. Melodram kalıpları eşliğinde; fakat her yeni veriminde sorunları biraz daha deşerek. *Devlet Kuşu* bir bakıma başlangıç.

Bir yanda "Küçük Adamın Notları" üçlemesi, bir yanda *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), Orhan Kemal romancılığı âdeta ikiye bölünmüş gibidir. O günlerin havası *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi ısrarla öne çıkarır. *Devlet Kuşu* biraz da, esen bu havanın görmezden gelişiyle ikinci planda kalır. *Vukuat Var* (1956), *Hanımın Çiftliği* (1961) artık başa geçecek; *Devlet Kuşu* gözden ırak kalacaktır.

Oysa Orhan Kemal bu romanını önemsemiş, 1965'te *İspinozlar* adıyla oyunlaştırmıştır...

İstanbul'un Kumkapı semtinde yaşayan, göçmen, yoksul aile, bir anababa, dört çocuktur. Kızların ikisi de Unkapanı'nda tütün

fabrikasında çalışmakta, gelecek hayalleri kurmaktadır. Küçük Erol okula devam etmektedir. Büyük oğul Âvare Mustafa, çok yakışıklı, askerliğini yeni bitirmiş, işsiz, aylak dolaşmaktadır.

Anne bütün sıkıntılara katlanmakta; bir zamanlar kapıcılık yapmış baba, bütün gün çocuklarına bağırıp çağırmakta, hayattan yakınmaktadır. Mustafa komşuları Aynur'a tutkundur. Annesiyse, yakışıklı oğlunun bir zengin kızıyla evlenmesini, yaşamlarının son umudu bellemektedir.

Demokrat Parti iktidarının kan kaybına uğradığı o dönemde, Kumkapı'ya da tek tük apartmanlar yapılmaya başlanmıştır. Eski kaymakam, yeni karaborsacı, karanlık yollardan pek yükselmiş Zülfikâr Bey bu apartmanlardan birinin sahibi olacak; kızı, çirkin ama duyarlı Hülya, mahallenin yakışıklı delikanlısı Mustafa'ya tutulacaktır.

Âvare Mustafa'nın arkadaşları Sülo, Çingene, Bayram hem Aynur için üzülmekte hem de Hülya'nın kaçırılmayacak yağlı kuyruk olduğunu Mustafa'ya söylemektedirler. Annesinin ısrarıyla Mustafa önce Zülfikâr Bey'in yanında çalışmaya başlar. Sonra inşaatı bitmiş apartmanın alt katına taşınır, çok geçmeden de Hülya'yla evlenir. Artık satın alınmış bir genç adamdır.

Sınıf atlamasının bedelini, kayınbabasının sövgülerle dolu davranışlarına boyun eğerek ödemekte, hiç sevmediği, hiç sevemeyeceği Hülya'yla yaşamaktadır.

Bütün bunlara dayanamayan Mustafa bir gün her şeyi bırakır, Hülya'yı terk eder. Zülfikâr Bey, biricik kızının ölümcül bir tehlikeyle karşı karşıya olduğunu, çocuk düşürüp hastaneye kaldırıldığını, Taşkasaplı'nın kahvesinde söyler ve hor gördüğü damadının hâlâ parayla kandırılabileceğini umar. Mustafa sağına soluna dökülmüş saçılmış bankınotlara dönüp bakmaz bile. Bir taksiye atladığı gibi, kendisini gerçekten sevmiş Hülya'ya, insanlık görevini yerine getirmeye gider.

Devlet Kuşu, roman boyunca süren özlü çözümlemeleriyle, hızla lümpenleşecek, bol paralı yaşamanın özleminden ötesini göremeyen yeni alt sınıfı ustalıkla yansıtan bir eserdir. 'Lümpenleşme' olgusu *Devlet Kuşu*'ndan sonra Orhan Kemal'in ana sorunlarından biri olacaktır. Örnekse, *Devlet Kuşu*'nda 'okuyan' Erol, *Küçücük*'ün (1960) serseri, futbolcu olma düşlerinde, insanî değerlerini yitirmiş Erol'üyle yaşamını sürdürecek, toplumu egemenliği altına almış tehlikenin simge kişisine dönüşecektir...

Avare Mustafa (1961) adıyla filme de alınan *Devlet Kuşu*'nun birçok 'sahne'si aradan geçen onca zamana karşın bugün de canlılığını, yaşarlığını korumakta. Hele, evli Mustafa'nın (Ayhan Işık) eski sevgilisi Aynur'la (Fatma Girik) karşılaşması, bir muhallebicide görüşmeleri bütün acısını koruyor. Yönetmen Memduh Ün'ün İstanbul'u bir mimar dikkatiyle saptadığı filmde, Hülya rolüyle Çolpan İlhan seyirciyi çok etkilemişti.

• • •

Aynur ağlıyordu.

Yan yana yürüdüler. Hiç konuşmadan, konuşamadan. Sonra bir muhallebiciye girdiler. Yan yana oturdukları zaman Mustafa kızın nasıl sararıp solmuş olduğuna dikkat etti. Zayıflamıştı da. Zayıflamıştı ama, bu onu çirkinleştirmemiş, tersine, güzelleştirmişti.

Keşkülleri gelinceye kadar tek kelime konuşmadılar. Keşküller gelince Mustafa:

— Haydi, buyurun, dedi.

Kız içini çekti, küçücük mendiliyle güzlerini sildi, kaşığı aldı. Hâlâ ağlıyor, gözyaşları yanaklarından yuvarlanıyordu.

HAVADA BULUT YOK
Cevdet Kudret

Yedi Meşale'cilerden Cevdet Kudret edebiyatın hemen hemen bütün türlerinde eser vermiştir. İçli şiirleri zamanla solmuş, unutulmuş Cevdet Kudret'in romancılık çabası üzerinde de çokça durulmamıştır.

Birbirinin devamı niteliğindeki üç romanında, yazar, İstanbul'dan Anadolu'ya açılışlarla yakın tarihin bir panoramasını çizmeye girişmiştir. *Sınıf Arkadaşları* (1943), orta halli İstanbul ailesinin çocuğu Süleyman'ın yetişme yıllarını, Osmanlı İmparatorluğu başkentinin göçüp gidişini, Birinci Dünya Savaşı'nın yoksul ortamını yarı belgesel bir anlatımla işler. Bu roman, son dönem Osmanlı dünyasının eğitim kurumlarına ayrılmış sayfalarıyla ayrıca dikkat çekicidir.

Süleyman'ın Kayseri Lisesi edebiyat öğretmenliği –Cevdet Kudret de 1934'ten 1945'e öğretmendir– yıllarını kapsayan *Havada Bulut Yok*, İkinci Dünya Savaşı karanlığındaki Türkiye'den, bir Anadolu kentinin varoluş mücadelesinden kesitlerle yüklüdür. Cevdet Kudret, bu romanında, Türkiye'nin sonraki yıllarında büyük rol oynayacak taşra zenginlerini âdeta önseziyle sapta-

mış gibidir... Üçlemenin son romanı *Karıncayı Tanırsınız* (1976), çalkantılı siyasî dönemlerin, demokrasi arayışının ve kültür ikiliğinin çizelgesini çıkarır.

Bir taşra trajedisi olan *Havada Bulut Yok*'ta, babası savaşta ölmüş Süleyman, annesinin bin bir emeğiyle okuyabilmiştir. Edebiyat Fakültesi'ni bitirmiş Süleyman, şimdi Kayseri'ye atanmıştır. Ana-oğul Haydarpaşa Garı'nda birbirlerinden ayrılırlar. (Bu içli sahne alabildiğine yalın yazılmıştır.)

On beş yıl boyunca Kayseri'de kalacak genç öğretmen, orada, kapalı iktisadın boyunduruğu altındaki, kısır dedikodular ve çekişmelerle ömür tüketen bir çevreyi tanıma fırsatı bulacaktır. Bu çevre kabaca zenginler ve yoksullar diye ikiye bölünmüştür. Cevdet Kudret her iki kesimi de ayrıntılı öykülendirmelerle yansıtır.

Ülkülerini çoktan yitirmiş resim öğretmeni Basri Bulut, taşra kentinin meyhanelerinde boş yere umut aranır. Basri Bulut ölüp gidince, Süleyman geride kalan aileye, Bulut'un karısı Nermin'le üç kızına yardımcı olmaya çalışır.

Ne var ki, şehir halkı, üstelik okuryazar kesim de, genç bir öğretmenle dul bir kadının insanî ilişkilerini çeşit çeşit dedikodularla kirletmekte gecikmez. Nermin'le kızları Kayseri'den ayrılmak zorunda kalırlar. Bütün yardım çabaları kirletilmiş Süleyman artık daha yalnızdır.

Çok geçmeden Süleyman siyasî düşünceleri dolayısıyla da dikkat çekecek; Ankara'dan gelen müfettiş, edebiyat öğretmeninin bakanlık emrine alınması yolunda rapor verecektir. Süleyman'ın taşra kentindeki öğretmenlik çabası böylece son bulur ve o, yine bir sabah treniyle İstanbul'a döner.

• • •

Öğretmenler odası bu saatten sonra içinde oturulmaz bir yerdir; ortada, bir bacağı çarpılmış uzun bir masa; şuraya buraya dağılmış

on-on beş tahta iskemle; masanın üstünde izmarit, sigara külü, yanmış kibrit çöpüyle tepeleme dolu iki sigara tablası; bu süprüntünün bir kısmı masanın üstüne dökülmüş. Tepede yirmi beş mumluk bir lamba. Bir köşede kara demir bir soba; küller, sönmüş kömür parçaları yerlere saçılmış. Karşıda ön bahçeye ve sokağa bakan üç büyük pencere; perdesiz, çıplak.

YAŞ AĞAÇ
Mehmet Seyda

Günümüzde eserlerinin yeni basımları –ne yazık ki– yapılmayan Mehmet Seyda, en iyi hikâyecilerimizden biridir. Onun, "Evimin Erkeği", "Baba", "Anahtarcı Salih" gibi hikâyeleri birer doruktur.

Romancı Mehmet Seyda ise, ruh çözümlemelerine ağırlık verdiği ilk romanlarından sonra, roman sanatının pek çok olanağını deneyen, ama zaman zaman yenilik uğruna savruluşlarla biraz yenik düşmüş gibidir. İlk romanı *Yaş Ağaç* bugün de ışıltısını koruyor...

Behçet Necatigil saptıyor:

"Kalabalık bir aile içinde bir şehirden ötekine büyüyen Osman'ın sisli-aydınlık çocukluk, ilkgençlik yaşantılarını çözümlerken, çevresindeki büyüklerin değişik davranışlarını dikkatle veren bu eser, yazarın sonradan gene bu ailenin fertlerine eğilecek hikâye ve romanlarına bir başlangıç oldu."

Eczacı Mahmut Bey'le Ruhsar Hanım'ın oğulları Osman daha bebekken dadısının cinsel tacizine uğramıştır. Annesi babası boşanırlar; Mahmut Bey bu kez Melâhat Hanım'la evlenir.

Mahmut Bey'in evlilikleri sürüp gidecek; Osman değişik üvey anaların elinde büyüyecektir. Baş edilemeyecek kadar yaramazdır.

İstanbul, Edirne, Afyon, Uşak, Çorum... 1920'lerden 1930'ların sonuna, Osman babasının ardı sıra yetişme çağını Anadolu'nun şehirlerinde geçirir. Babaannesi ve halası haylaz yeniyetmeyi boş yere eğitmeye çalışırlar. Fırtınalı ergenlik çağında Osman askerî okuldadır.

Osman sınıf subayına karşı gelecek, askerî okuldan kovulacaktır. İlkgençlik bunalımları, giderek artan cinsel dürtüler, âvarelik Osman'ı yoldan büsbütün çıkarır. Hırçın yaradılışlı Mahmut Bey, baş edemediği oğlunu evden kovar. Osman şimdi trene binmiş, İstanbul'a gitmektedir...

• • •

Okuldan çıkarlarken Hümeyra'yla birlikte ellerine tutuşturulan kâğıt bayrakların neye yaradığını anlayamayan Osman, el çırpmağı da unuttu. Hızla geçen arabanın içine baktı yalnız. Arabanın içinde sarışın başlı, tunç yüzlü, yağız bir adam vardı. Bir eliyle kıyıdaki kayışı tutmuş, ardına yaslanmıştı. Sarışın başlı, tunç yüzlü, yağız adam ileri doğru geçip akmadı da, Osman'ın içine aktı.

Dineldi durdu. Hümeyra'yı elinden çekti, eve vardılar. Mutfakta bulaşık yıkayan halasına yetiştirdi: "Gâzi!"

1959

AYLAK ADAM
Yusuf Atılgan

1968 sonrasında Doğan Hızlan *Aylak Adam*'ı okumamı özellikle salık vermişti. Kitabı Varlık Yayınları'nın deposundan bin bir güçlükle bulmuştum. *Aylak Adam* tükenmiş, ama yeni basımı yapılmamış, yazarı için, bir aşk kırgınlığının sonunda, doğum yeri olan Manisa'ya döndü deniyor.

O dönemde Yusuf Atılgan'ı Behçet Hoca'ya (Necatigil) sorduğumu da hatırlıyorum. Atılgan'ın çok sevdiğim "Evdeki" hikâyesini bu söyleşi sırasında öğreneceğim. *Aylak Adam* başlangıçta benim için okunması zor bir roman olacak...

Aklıma en çok takılan, romanın başkişisinin niye yalnızca "C." diye anıldığı. Dahası, bütün bilgiçliğimle bu C.'nin Kafka'dan, "Bay K."dan esinli olduğu kanısına varacağım...

1980'lerde yeniden okudum *Aylak Adam*'ı; bu kez çok sevdim. *Aylak Adam* bence mutsuzluğun romanıdır. Geçim koşulları yerinde, âvare yaşayabilecek C., âdeta çevresindeki herkesin de mutsuzluğunu yüklenerek var olmaya çalışır. Romanımızda o güne dek pek işlenmemiş yoğun bir 'sebepsiz yalnızlık' Yusuf Atılgan'ın başat sorunu gibidir.

C.'nin yanı sıra, resim işliklerine, meyhanelere, aydın gençlerin boy gösterdiği başka mekânlara girip çıkarız. Kısacık ama hep vurucu betimlemeler bütün bu yerleri canlandırabilmemize olanak sağlar. C.'nin dışındaki kişiler, hattâ Ayşe de, Güler de ikinci planda kalmış gibi görünürler. Oysa *Aylak Adam* sona erdiğinde hepsi bizimle yaşamaya koyulur, hem de yıllar yılı... Üstelik, en çok da, eserin sonunda şöyle bir görünüp, C.'nin hayatından bir 'görüntü' gibi çıkıp giden "mavi" yağmurluklu kız aklımızı çeler.

Aylak Adam unutamadığım bir roman. Bugün hâlâ birçok sahnesini yaşıyorum. Sinemalar, pastaneler, lokantalar, İstanbul'un o yarı bohem çevreleri, sonra İstanbul'un dört mevsimi, özellikle o bungun yaz, sanki benim de yaşantılarım arasında...

Yusuf Atılgan bir dil işçisi, yetkin bir anlatım ustasıdır. *Aylak Adam* bu yüzden romanımızın başyapıtları arasında. Eser boyunca, kimileyin irkiltici, bilinçli tutumla irkiltici, kimileyin akıcı, birbirine kenetlenen anlatış teknikleri kullanılmıştır. Birinci tekil kişi anlatımdan üçüncü tekil anlatıma geçildiğini neden sonra ayırt ederiz, ya da tam tersi olur. Roman kişilerinin mektupları, günceleri bizimledir...

Sürgit sebepsiz yalnızlığın yanı sıra, *Aylak Adam*, karmaşık cinsel yalnızlığı da işler. Romancının 'anne', annenin ölümü, annenin yerine geçen 'teyze' motifleriyle okuru birtakım bilinçaltı karmaşalara fırlatıp attığını düşündüm hep. Bence, o unutulmaz yılbaşı gecesi, C.'nin, Ayşe'nin evine gelip, yedek anahtarla kapıyı açışı, Ayşe'nin olmadığı evde kendi kendine içki içmesi, Ayşe'yi bekleyişi ve genç kızın gelmeyişine artık aldırışsız kalışı *Aylak Adam*'ın hem en güzel sahnelerinden biri hem 'gizem'idir...

• • •

Sustu. Konuşmak lüzumsuzdu. Bundan sonra kimseye ondan bahsetmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.

BİZ İNSANLAR
Peyami Safa

Tefrika edilişinden yıllar sonra kitaplaşan *Biz İnsanlar, Bir Tereddütün Romanı*'nı andırır bir nöbetle başlar: "Birdenbire gözleri kararda. Basamakları göremiyordu. Yukarıya çıkanlardan birine çarpmamak için sola doğru bir adım attı ve omuzunu duvara dayadı. Ayakta güç durabiliyordu."

Nöbeti geçiren Orhan'dır ve bütün roman boyunca ayakta güç durabilecektir...

Orhan, açıkça vurgulanmasa da, Peyami Safa'nın özyaşamından, gençlik yıllarından esinli bir roman kişisidir. Romanın zamanı da zaten Birinci Dünya Savaşı sonrası, Mütareke yılları. Öğretmen Orhan hayat mücadelesi veriyor. Boğaziçi'ndeki, Peyami Safa'nın ustaca tasvir ettiği bu özel lisede, Orhan, öğrencisi Tahsin'i koruyacak, işsiz kalacak. Tahsin, arkadaşı, zengin aile çocuğu Cemil'in başına taş atıyor ve Cemil'in başı yarılıyor.

Beşir Ayvazoğlu'nun olguyla ilintili önemli bir tespiti var:

"Basit gibi görünen bu hadise, sadece okulun en zengin öğrencisiyle en fakir öğrencisini karşı karşıya getirmemiş, iki farklı zihniyetin derinlerdeki çatışmasının su yüzüne çıkmasına da yol

açmıştır. Tahsin'in attığı taş, sadece halkın yabancılaşmış burjuvaziye değil, aynı zamanda bu gün bu saatte Anadolu'da bütün Türklerin tek bir madde içine sıkıştırılarak teksif edilmiş ruhudur! Elinden her şeyi alınmış halkın son silâhıdır."

Attilâ İlhan, Mütareke romanları arasında *Biz İnsanlar*'ı çok sever; Cemil'in annesini işbirlikçi çevrenin yetkin bir temsilcisi sayardı.

Gelgelelim Orhan, Cemil'in annesiyle görüşmeye gittiğinde Vedia'yı tanıyacaktır. Genç, güzel, pervasız Vedia, Cemil'in ablasıdır. Orhan ona âşık olur. Roman, toplumsal panoramadan keskin sahneler, gözlemler ve Orhan'ın umutsuz aşkıyla sürecektir artık. Ağır hasta Vedia'nın ölmesi beklenirken, "kalbi çok yorgun" Orhan, Vedia'yı kurtarmak uğruna ölür. Orhan'a hep duygusuzca yaklaşmış, değer vermemiş Vedia, "Orhan... Orhan Bey nerede?" diye sormaktadır...

1920'lerin İstanbul'unu farklı yaşama biçimlerini kıyaslayarak dile getiren *Biz İnsanlar* Peyami Safa'nın gölgede kalmış, –oysa bugün de tartışılabilecek görüşlerini yansıttığı– önemli bir romanıdır.

• • •

Vedia âni bir isyanla delinen sesini yükseltti:

– Bilmiyorum, dedi, aile bana bazan bir zindan, bazan bir bahçe, bazan dümdüz bir yol, bazan bir cennet, bazan bir cehennem gibi görünüyor.

DEĞİŞEN İSTANBUL
Ziya Osman Saba

Şiirlerini, öykülerini çok sevdiğim Ziya Osman Saba'nın ölümünden sonra yayınlanan eseri *Değişen İstanbul*'un arka kapağında şunlar yazılı:

"Genç sayılabilecek bir yaşta kaybettiğimiz Ziya Osman Saba'nın gerçekleştirmeyi çok istediği bir tasarısı vardı: Kendi hayatının romanını yazmak. (...) Hatıralarından parçaları bölüm bölüm yazıyordu eli değdikçe. (...) İşte o yazıları bugün bu ciltte bir araya getiriyoruz. Yarım kalmış bir tasarıdan son derece güzel ve canlı sayfalar bunlar."

Bu satırları Saba'nın yakın arkadaşı ve Varlık Yayınları'nın yöneticisi Yaşar Nabi Nayır'ın yazdığını sanıyorum. Birinci basım, Varlık yayını *Değişen İstanbul* 1960'larda kitaplığımdaydı. Daha o zamanlar, öykülerin art arda dizildiği bir kitap olmadığını iyi kötü sezinlemiştim *Değişen İstanbul*'un. Besbelli, Ziya Osman Saba bir bütünlüğe yol almak istiyordu, bizde o zamanlar adı konulmamış 'anı-roman'ın bütünlüğüne. Hattâ, sonraları, öykü diye tanıtılmış 'parça'ların yerlerini değiştirecek, *Değişen İstanbul* için kendimce kurgulara başvuracaktım...

Necatigil, "(...) şairin kendi hayatının ayrıntılarına inmedeki ince dikkatini, anılarına içten bağlılığını gösteren şiirli belgeler" diyor.

"Ev"le başlar *Değişen İstanbul*, çocukluğun geçtiği ev. Sonra "Misafirlikler" gelir; Beyazıt, Soğanağa, Beşiktaş, yakın tanışlara konukluklar. "Yaz Gezintileri" İstanbul'un yazlık semtlerinde sereserpe çocukluk sevinçlerine açılır. "Kış Gezintileri"nde şair bir kez daha –"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde olduğu gibi– Beyoğlu'ndadır. "O Sınıf" –benim sıralamamda "Kış Gezintileri"nden önce yer alırdı– Galatasaray Lisesi'nde öğrencilik yıllarıdır. "O Banka" şairin memurluk hayatından kesitlerle sürer...

Bana sorarsanız, –bağımsız yazılmış görünen– "Cahit'le Günlerimiz" de *Değişen İstanbul*'da yer almalı, "O Sınıf"tan hemen sonra.

Sona erdirilememiş haliyle bile, *Değişen İstanbul*, edebiyatımızın ilk ve en güzel anı-romanlarından biri.

• • •

(...) İstanbul kendini bana böyle kâh şaşırtarak, kâh sevindirerek, her defasında da gözlerimi kamaştırarak, ihtişam içinde, nazla, işveyle veriyordu.

KÖYÜN KAMBURU
Kemal Tahir

Necatigil'in saptamasıyla "Çorum topraklarında yüzyıllık ezenler ve sömürenler sorununun" işlendiği *Köyün Kamburu*, *Yediçınar Yaylası* ve *Büyük Mal*'la bir üçlemenin ikinci kitabıdır. Ne var ki, Kemal Tahir tek başına da okunabileceğini ısrarla belirtirdi.

Gerek *Yediçınar Yaylası*'nda gerekse *Köyün Kamburu*'nda Türk masallarının söyleyişinden ustaca yararlanılmıştır. Bir söyleşimizde, romancı, bize özgü romana üslûp arayışları içinde, *Köyün Kamburu*'nu özellikle anmış, bu eserde amacına bir ölçek yaklaştığını söylemişti.

Dondurulmuş bir zaman havası esmekle birlikte; yirminci yüzyılın başında Narlıca köyünde (Çorum) Çalık Kerim, yedi aylıkken doğar. Annesi Ayşe, Kerim'in babası Parpar Ahmet'ten evliliği boyunca bol bol dayak yemiştir. Köylülerin cin çarpmış saydıkları Ahmet'e, dayak konusundaki uyarıları sonuç vermeyince, Parpar bir temiz dövülmüş, yediği dayaktan ölmüştür.

Kambur, çalık, sakat Kerim babasız büyür, önce çobanlık, sonra köy camiinde müezzinlik yapar. Vücudunun çarpıklığını,

aklının, işlek zekâsının hinlikleriyle örter. Çorum'a gider, orada medreseye devam eder; artık anlı sanlı bir molladır.

Köye dönüşte, Narlıca köylüsünü eşkıyanın elinden kurtarır. Aklıyla, zekâsıyla çözemediği sorun yoktur. Çerçiliğe başlayacak, dükkân açıp güzel ortağı Petek Kadın'la evlenecektir. Giderek varsıllaşan, servet sahibi olan Çalık Kerim, şimdi köyün önde gelenlerinden bir ağa olup çıkmıştır...

• • •

Altı aydan sonra Kerim'in sesi birden kesildi, ama bu kez de Ayşe karıyı başka bir üzüntü aldı. Oğlan minareden düşse ağlamıyor, kafasına odun vurulsa gözünü kırpmıyordu. Bu böylece sürüp gitti. Öteki çocukların, bir-bir buçuk yaşında söyledikleri "ana", "baba" lafları şurda dursun, iki yaşını geçti de, ağzından bir "amah" sesi bile çıkmadı. "Tamam! Dilsiz bu oğlan, büsbütün dilsiz!" dediler.

1960

AY TUTULDUĞU GECE
Kemal Bilbaşar

Ay Tutulduğu Gece'yi Sahaflar Çarşısı'nda rahmetli Arslan Kaynardağ'ın Elif Kitabevi'nden almıştım. İzmir'de bir yayınevi, Kovan Yayınları yayınlamıştı ve İstanbul'da Kovan Yayınları herhalde bir tek Elif Kitabevi'nde bulunabiliyordu. Bugün düşünüyorum da, acaba o dönemde kaç kişi okudu *Ay Tutulduğu Gece*'yi...

Denizin Çağırışı'nı okuduğumdan beri Kemal Bilbaşar'ın hayranıydım. Hikâyelerini okumuş, fakat ikinci bir romanına erişememiştim.

Ay Tutulduğu Gece, *Denizin Çağırışı*'ndan enikonu farklı bir eserdir. Bilbaşar, iç dünya tanıklığını sanki sona erdirmiş gibidir.

Ay Tutulduğu Gece Ege kasabalarında Demokrat Parti yıllarını, balıkçıların, zeytincilikle geçinenlerin küçük, mutlulukları kısıtlı dünyalarını, her günkü hayatlarını yalın bir anlatımla dile getirir. Genç bir mühendisin buralara büyük kentlerden bilgiyi, aydınlanışı getirmek isteyişi ve bu çabasında başarıya ulaşması, romanın ülkülerden beklentisini de yanıtlar gibidir.

Tatilini geçirmek için geldiği kasabada, kooperatif kurma, su işleri gibi meselelerle karşılaşan, sonunda başarıya ulaşan mühendis, ay tutulduğu gece genç Nemide'ye âşık olacaktır. Aşkı karşılıksız kalmaz; iki genç evlenirler.

Bilbaşar, inişsiz çıkışsız, düz bir konu çerçevesinde Ege kıyılarındaki kasabayı yansıtma fırsatı bulmuştur. Küçük memurlardan varlıklı kişilere bir dizi kasabalı yerli, renkli bir hava estirirler. Siyasetin oluşturduğu çatışmalar bile yumuşak, ılımlı, sonu tatlıya bağlanarak işlenmiştir.

• • •

Levhalar, ilân tahtaları hep demokrasiyle doludur. Yeni boyanmış otel tabelasında "Demokrasi" kelimesi kapının üstünü boydan boya kaplamıştır. Kapının sağında solunda da: "Şehrimizin kibarlarına müjde!", "Nişanlarınız için, cenazeleriniz için buket ve çelenkler yapılır", "Sofraların süsü, zarif nişan ve nikâh sepetleri yalnız Demokrasi Çiçek Bahçesi'nde bulunur" gibi levhalar asılıdır. Antrenin duvarları, tavanları nişan sepetleri, çiçekler, kordelalarla doludur.

KÜÇÜCÜK
Orhan Kemal

Orhan Kemal'in başyapıtı bence *Küçücük*. Bu kısacık, özlü, şiir ve merhametten örülü roman, bir yandan da uzunöyküyle roman arasındaki ayrıma götürür bizi. Ancak uzunöykü uzunluğundaki *Küçücük*, bizde bıraktığı izlenimle gerçek bir 'roman'dır.

Orhan Kemal'in sonradan, eşsiz öyküsü "Önce Ekmek"te andığı Ayten, *Küçücük*'ün Ayten'i midir, karar veremiyorum. Belki o, belki yüzlerce, binlerce Ayten...

İstanbul'un kenar mahallesinde yoksulluk içinde yaşayan küçücük Ayten; serseri, öğrenimini yarım bırakmış, futbolcu olma hayaliyle yanıp tutuşan Erol'e –yeni basımlarda ne yazık ki dikkat edilmemiş ama, Orhan Kemal ısrarla şu yazımları yeğler: Erol'e, Erol'ü, Erol'le...– tutkun. Anasının alın teri ve Ayten'den sızdırdıklarıyla yaşayan Erol, genç kızı terk ediyor; artık futbolcu olacak.

Teyzesiyle oturan anababasız Ayten, komşu Pakize Abla'nın kurbanı olarak Beyoğlu pavyonlarında konsomatris şimdi. Erol'ün bacağı kırılmış. Tomris Uyar'ın bir yazısında "kahramanla sevgilisinin arasına giren, dedikodu taşıyan, hikâyenin akışında payı

bulunan önemsiz ve yaşamasız biri" diye tanımladığı, benimse, bozuk düzenin ta kendisi saydığım Altındiş devreye giriyor; Erol'ün en yakın arkadaşı. Altındiş 'kurtuluş' yolları gösteriyor.

Ayten'den haraç yemeye kararlı Erol, Beyoğlu'nda sabaha karşı eski sevgilisinin, hayatını mahvettiği küçücüğün karşısına çıkacak... Sonrası, o son birkaç sayfa, Türk romanının en acı sayfaları arasında. Ayten'in polislere söylediği sözler, yıllardır bir çığlık gibi yankıyıp duruyor...

1970'lerde *Küçücük*'ün beyazperdeye aktarılması için epey uğraştım. Atıf Yılmaz, Nejat Saydam ve Türkân Şoray'a önermiştim. Koşullar el verip bir türlü gerçekleşmedi.

• • •

Küçücük, kan içindeki eli yüzüyle, en arkada, tir tir titreyerek koşmaya, yetişmeye çalışıyordu. Mantosunun göğsündeki yeşil yapraklı mor çiçek düşmüştü. Saçları dağılmıştı.

LOŞ AYNA
Erhan Bener

Loş Ayna Mâhide'nin romanı mı? Başlangıçta öyle. Mâhide baskın bir kişi olarak belirir *Loş Ayna*'da, benzeşi kadınlardan çok daha cesaretle yazılmış, canlandırılmıştır: On yedi yaşındayken altmışlık bir adamla 'evlendirilmiş', iki yıl sonra dul kalıyor, şimdi sözümona 'özgür' bir yaşamı var. Oysa her cinsel ilişkiden sonra bir kez daha yalnızlığın uçurumuna düşüyor, hattâ kendinden fena halde tiksiniyor...

İlk basım *Loş Ayna*'da, yayıncının hışmına uğrayarak cinsel kimliğinden soyutlanmış –Erhan Bener anılarında yerinerek anlatır– İlhan, Mâhide'nin yeğenidir. Mâhide, Mâhide'nin güzelliğinden etkilenmiş Selçuk ve Selçuk'un arkadaşı İlhan... Bir sinema sahnesinde İlhan'ın Selçuk'a eşcinsel eğilimlerini ayırt ederiz. Şimdi İlhan öne çıkmıştır.

Ama devreye Selçuk'un ağabeyi, kardeşine anababa olmuş Sâhir girer. Sâhir, Mâhide'yle yakınlığı dolayısıyla kardeşini birdenbire kıskanmaya başlar. İlhan da Mâhide-Selçuk yakınlığından yıkık, üzünçlüdür.

Fonda dönemin siyasî hareketlerine göndermelerle süren *Loş Ayna*, Mâhide'nin öldürülüşüyle düğümlenir. Mâhide'nin beklenmedik ölümü önce intihar sanılmıştır. Ama zengin, güzel kadının mücevherleri kayıp, çalınmıştır.

Savcı Sâhir koğuşturmaya başlar. Mâhide'nin geçmişteki hayatından iz sürülür. Daha romanın başında Mâhide alt sınıftan bir adamla, cinsel fırtınasına yenik düşerek yatmış ve ona susması, kimseye anlatmaması için tektaş bir yüzük vermişti...

Oysa katil Selçuk çıkacaktır. Roman Selçuk'un herkesin gözü önünde, taraçadan atlayarak, canına kıyışıyla sona erer.

Loş Ayna başarılı ruh çözümlemeleriyle başlar; örnekse Mâhide'nin kaba saba bir adamla cinsel ilişkiden sonraki pişmanlığı, korkusu ya da İlhan'ın Selçuk'a toplumun ahlâk adına baskılarıyla donanmış tutkusu, Erhan Bener'in ustaca yazdığı çözümlemelerdir.

Roman sonra polisiye havasına bürünür. İntiharın cinayete dönüşmesi, katilin kim olduğu hep sürükleyici anlatımla işlenir. Sonra yeniden psikolojik romandan esinli anlatıma geçilir. Yazarın iç dünyalara göndermeleri *Loş Ayna*'nın bütünlüğünü sağlar.

• • •

Ellerini masaya dayadı. Ne yapacağını düşünmeye çalıştı. O başını kaldırıp konuşmaya başlamadıkça, burada durup ne yapacaktı? İyi ama, nereye gidebilirdi ki? Kiminle konuşabilirdi? Sonra tekrar onun, "Bugünü beklemiyor muydun?" deyişini hatırladı.

MUTFAK ÇIKMAZI
Tahsin Yücel

Aradan uzun yıllar geçti, İlyas'ı bugün de hatırlıyorum, İlyas Divitoğlu'nu. Tahsin Yücel *Mutfak Çıkmazı*'ndan sonraki romanlarıyla tanınmış, sevilmiştir ama bu ilk romanı, romanın başkişisi İlyas sanki hep gölgede kalmıştır. Oysa İlyas Divitoğlu romanımızda çok ilginç bir 'portre'dir.

Birçok roman kişisi belleğimizde iz bırakır, hele klasik romanların kişileri. *Mutfak Çıkmazı*'nda Tahsin Yücel o klasik roman kişilerini unutulmaz kılan çizgiden ayrılır; yenilikçi bir tutumla işler kişisini, yine de unutulmaz kılar.

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisi İlyas, köklü bir Anadolu ailesinin son temsilcisidir. Başarılıdır, üç dil bilmektedir; ailesinin beklentisi, İlyas'ın tıpkı dedesi gibi Yargıtay üyesi olmasıdır. Ne var ki bu köklü aile eski maddî gücünü yitirmiş durumdadır. İlyas İstanbul'da çetin koşullarda yaşar. Şikâyetçi değildir ama, sıkıntıdadır. Âşık olduğu Emel, İlyas'ın evlilik önerisini geri çevirir. Sıkıntısı, bunalımı büsbütün çoğalan İlyas için 'cinnet' böyle başlayacaktır.

İlyas artık fakülteyi bırakmış, kendini yemek yapmaya 'adamıştır'. Tahsin Yücel, o, bütünüyle kendine özgü trajikomik dünyasının ilk örneğini verir *Mutfak Çıkmazı*'yla. Bütün günler yemek yapan İlyas bizi hem güldürür hem çokça üzer. Emel'in geri dönmek isteği bile saplantıyı değiştiremez; yemek ansiklopedilerinin biri açılır, biri kapatılır...

Emel sonunda İlyas'ın en yakın arkadaşı Murat'la evlenir. İlyas şimdi Emel'le Murat'ın evinde aşçı. Taşradan İlyas'ın akrabası Mustafa geliyor, ailenin şerefini küçük düşüren bu hali görüyor. İlyas, Mustafa'nın aile adına utancını hiç mi hiç önemsemiyor. Çaresiz kalan Mustafa, İlyas'ı öldürecek... *Mutfak Çıkmazı* git git tutkudan baskıya, baskıdan saçmaya evrilir.

İlyas Divitoğlu'nun dünyayı, yaşamı alımlayışıysa, roman boyunca dönüşümlere, değişimlere uğrayarak, *Mutfak Çıkmazı*'nı somut, trajik, gerçek bir 'çıkmaz'a alıp götürür.

• • •

Tencerede etler, sular, patatesler çırpınmaktaydı. Tuz koymayı unuttuğunu ayrımsadı, onu da koydu. Sonra her beş dakikada bir baktı tencereye. Gittikçe sabırsızlanıyordu. Odasında, sobasının başında, rahat rahat oturamıyordu.

ODALARDA
Erdal Öz

Erdal Öz'ün ilk öykü kitabı *Yorgunlar*'la ilk romanı *Odalarda* aynı yıl yayınlanmış. Bu iki eser, ruh sorunlarına derinlemesine yaklaşmak isteyen genç bir yazarı müjdeliyor. 12 Mart 1971 sonrasında Erdal Öz siyasetin, o dönemdeki karanlığın izdüşümlerini kaleme getirecek; bu arada *Odalarda* handiyse unutulacak.

Erdal Öz'le inişli çıkışlı, ama hep süren bir dostluğumuz oldu. 1990'larda –artık büsbütün unutulmuş– *Odalarda*'yı hatırlatmıştım, otuz yıl öncesinin sevdiğim bir romanı, Erdal Öz şaşırmıştı; sonradan *Odalarda*'yı yeniden yayınlamayı kabul etti, ama ille bir "yeni yazım"la. Yeni yazımlardan, dilde arı dil değiştirimlerinden ürktüğümü de söylemiştim...

Benim için 'ilk' *Odalarda* bugün de daha etkileyici bir roman.

Kırşehir'den izlerle yüklü, hayatı hep tekdüze bir Anadolu kasabasında üç kişinin karanlık, yer yer cinsel sarsılışlarla donanmış öyküsüdür *Odalarda*: Annesi ölmüş, içine kapanık bir küçük memur, onun rastlantı sonucu –kahvede– tanıdığı baskıcı bir adam ve evinin odalarını kiraya veren dul, genç bir kadın.

Hep aynı yaşamaların kısırdöngüsünde, örtünüşler, gizlenişler ortasında, kültürden, sanattan yoksun, ufukları öncesiz sonrasız dar bu üç insan birbirlerinin hem kurbanı hem cellâdıdırlar. Erdal Öz, havanın daima erken karardığı taşra akşamlarında bizi boğunçtan boğunca sürükler. Dondurulmuş zaman diliminde, geriye kalacak olan, yalnızca iç karanlığıdır...

• • •

"Sana da acımıyorum. Kendime de acındırmak istemiyorum. Aramızdaki son bağların da kopmasına kızıyor ve acıyorum. Ümitlerimiz kırılmış, hayallerimiz sönmüş..."

1961

DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN
Salâh Birsel

1980'ler olmalı; İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde, küçük salonlardan birinde Salâh Birsel günü yapıldı. Birsel'in tek romanı *Dört Köşeli Üçgen* üzerine ben konuştum. Konuşmanın metnini *Oluşum* dergisinde yayınladığını hatırlıyorum. Fakat dergiyi saklamamışım.

O akşam Jâle ve Salâh Birsel bizi Çiçek Pasajı'na götürmüşlerdi. Kaç kişiydik, kimlerdik, hepsi aklımdan çıkmış. Yalnız bir ara, Salâh Bey'in konuşmama teşekkür ettiğini asla unutmadım. Sonra hem alaycı, hem belki hafif kırgın, "Kimse iplememişti o romanı" dedi. Bu gözlemini, düşüncesini günlüklerinden birinde galiba yazdı...

Oysa Behçet Necatigil *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde şöyle yazmış: *Dört Köşeli Üçgen*, "alışılagelmiş roman biçimleri dışında bir kuruluş gösteriyor; olaylara değil düşünce ve duruma yaslanıyor. Özellikle tiyatro ve edebiyat dünyamızın iç yapısını yansıtan bölümleri çok ilgi çekici ve humor dolu (...)"

Dört Köşeli Üçgen'de Tütün Yaprakevi'nin bekçisi, yoğun bir soyutlama eşliğinde, yaşamın gülünçlüklerine, kof değer yargıla-

rına, bozuk düzenin birey üzerindeki nice olumsuz etkisine sayısız yorum getirir. Bazan bu yorumlar, "humor"u aşarak öfkeye, ilence, hattâ cinnete yol alır.

Kimileyin de, romanın aynı zamanda başkişisi olan anlatıcı, gerçeklikteki hayattan esinlenilmiş olguları dile getirmeye koyulur. Bu bölümlerde *Dört Köşeli Üçgen* bir dönemin İstanbul'una açılır.

Salâh Birsel çağdaş edebiyatımızda denemenin en büyük ustasıydı. "Gülme Makinesi", "Bir Üstad", "Siraküze Kralları, Siraküze İmparatorları" gibi bölümlerini çok sevdiğim *Dört Köşeli Üçgen*'den başka roman yazmamış olması romanımız adına üzüntü verici...

• • •

Dumanlı Recep tam işinin adamıydı. Semtlere göre oyunları değiştiriyor, Yenikapı'da ya da Kocamustafapaşa'da büyük alkışlar almış bir oyunu Göztepe'de sahneye koymak gibi bir toyluğa düşmüyordu. Bunun tersi de oluyordu. Büyükada'da, Suadiye'de başarıya ulaşmış bir oyun hiçbir biçimde Beykoz'da, Karagümrük'te yinelenmiyordu.

DURU GÖL
İlhan Tarus

Tahir Alangu, İlhan Tarus'un yapıtını değerlendirirken, bu yapıtın "geniş halk çevrelerine yayılmayı amaç edindiğini" belirtir. Tarus, "büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir milletin sanatçılarının Batı ölçüsündeki sanat akımlarına özenmeleri taraftarı değildir".

Duru Göl, Hazar Gölü'nden esinlenilerek bir sulama ve elektrik projesinin art planındaki israf ekonomisini işleyişiyle ilginç bir romandır. Devlet işlerindeki adamsendeciliğin sonucunda, servetlerin boşa harcanışını konu edinmiş *Duru Göl*, Anadolu'daki mühendis, işçi, şantiye memuru dünyasını yansıtır.

Bu tutumuyla, roman, öylesi dünyaları o güne dek hemen hiç işlememiş romanımızda özel bir yere sahiptir. Ne var ki romancı, gerek *Duru Göl*'de, gerekse sonraki verimlerinde, hemen hemen yalnızca konu seçimine önem vermiş, ele aldığı konuyu roman sanatı açısından yetkin biçimde kaleme getirmeyi, yazarlığının bir ereği, gereği bilmemiştir.

Zengin, şımarık İstanbul kızı Zeynep'in *Duru Göl*'e nişanlısı mühendis için gelişi, herkesçe yadırganması sahneleri bu romandan bende kalan izler...

İlhan Tarus'un bugün handiyse unutulmuş olması, bir zamanki amacıyla 'kitleye açılmak' istemiş yazarın tutumunu yeniden değerlendirmemizi de zorunlu kılıyor.

• • •

Bu millet, kırk parasının hesabını sorar insandan! Kırk parası kıymetlidir çünkü... Unutma ki 926 yılında Ankara İstiklâl mahkemesinde eski maliye nâzırı Cavit'ten, Birinci Dünya Savaşı bütçelerinin hesabı soruldu.

ESİR ŞEHRİN MAHPUSU
Kemal Tahir

Esir Şehir üçlemesinin ikinci kitabı olan *Esir Şehrin Mahpusu*, payitaht İstanbul'un başkent Ankara'ya evrilmesi dönemini kaleme getirir. Toplumsal çalkantılar sürüp giderken, bireysel hayatlar da yıkılışlara yol alır.

Geniş kadrosuyla bu roman, İstanbul'da savaş yıllarının o kadar sarsıntılı, karmaşık, karşıtlıklarla dolup taşan panoramasına açılır. Bir yanda ala ala hey yaşayanlar, düşmanla işbirliğini kişisel kurtuluşları için tek çare gören kesim, bir yanda Anadolu'ya, Kurtuluş Savaşı'na umut bağlayan ülkeseverler, bekleyiş içindeki halk, Kuvayı Millîye uğruna hapis yatanlar, hepsinin yanı başında, evlilik hayatı iyice tehlikeye girmiş, yol ayrımındaki, yalnız, kaygılı Kâmil Bey, çöken payitahtın mahpusu...

Kemal Tahir, belki kendi yaşamından da izdüşümlerle, Kâmil Bey'in hapishane günlerini irdeler. İşlevsizliğe, yılgınlığa, çöküp gidişe çarçabuk bir sürükleniş olabilecekken, tutsaklık günlerinde Kâmil Bey direnmenin, ayakta kalmanın yollarını aranmakta, yenik düşmemeye çalışmaktadır...

Esir Şehrin Mahpusu'nun başat özelliği, dönemi yansıtmış öncelindeki eserlere oranla, günlük hayata enikonu açık tutumudur. İstanbul sadece 'Sodom ve Gomore' İstanbul'u değil; halktan çok canlı çizilmiş kişileriyle, 'yaşayan' bir İstanbul'dur. Her toplumsal kesimden özellikle söz açılmıştır.

O İstanbul'da Kâmil Bey şimdi "Millîci abi"dir. Yepyeni, hiç bilmediği acı gerçeklerle yüz yüze gelmekte, en çetin koşullarda bir şeyler yapmaya çalışmakta; Nermin Hanım'ın kendisini terk edişini bir iç sızısı olarak yaşamaktadır. Roman, Kâmil Bey'in, toplumun geleceğine yönelik umudu ve kişisel küskünlüğüyle sona erer.

Sonraki basımlarda Kemal Tahir, kendi yeni görüşlerine, değerlendirişlerine koşut şekilde, Kâmil Bey'in siyasî yaklaşımıyla oynamış, değiştirimlere başvurmuş; Kâmil Bey'i, dizinin son kitabı *Yol Ayrımı*'na âdeta hazırlamıştır. Öyleyken, *Esir Şehir* dizisinde sanki üç ayrı Kâmil Bey karşımıza çıkar.

• • •

İçinde yaşadıkları toplumla bir kez ayrı düşmüşler. Hayatımızı, insanlarımızı beğenmiyorlar. İstedikleri gibi değiştirmeye güçleri yetmiyor. Böylece bir boğuşmayı göze alamıyorlar. Üstelik yenilgi de çöktü. Geçmişe saklanıyorlar. Sembole saklanıyorlar.

KAVAK YELLERİ
Reşat Nuri Güntekin

Kavak Yelleri (1950) Reşat Nuri hayattayken *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş; kitap olarak yazarın ölümünden sonra yayınlanmış. Uzun yıllar özerinde durulmamış ama, *Kavak Yelleri*, Reşat Nuri'den son bir başyapıt.

Aslında bir 'yalnızlık' romanı; Doktor Sabri'nin Orta Anadolu'da, tren hattı üstündeki bir kasabada başlayan serüveni, İstanbul'da sürüyor. Araya yıllar girmiştir. Kasabadan bıkkın, bunalımlı ayrılan Doktor Sabri İstanbul'da da ruh dinginliğine kavuşamaz ve çilesini çekmek üzere kasabaya geri döner...

Çalıkuşu gibi eşsiz bir 'merhamet' romanıyla ünlenen Reşat Nuri Güntekin, 1950'lerde artık yalnızlıkların, yalçınlıkların, hattâ umutsuzlukların romancısıdır. *Kavak Yelleri* yakın tarihimizin açmazlarını irdeleyerek birçok toplumsal-siyasî soruna açılır. Hemen hiçbiri çözümlenmemiş bu sorunlar yalnız Doktor Sabri'ye değil, âdeta bütün yurda umutsuzluk vermektedir.

Doktor Sabri'nin kasabadaki on yedi yıllık yaşantısını, Reşat Nuri çok zengin bir kadroyla bezemiş. Yan kişiler bir görünüp bir kaybolarak, fakat hep Doktor Sabri'nin anlatışında, bezgin-

liklerini, gelecekten beklentisizliklerini, burada –ve belki bütün yurtta– hayatın donmuşluğunu söylüyorlar.

Handiyse her satırından acı ve kara alay sızan *Kavak Yelleri*, kasaba dünyasından İstanbul'a geçişte, eski payitaht yeni kültür kentinde sadece kasaba ölgünlüğünü saptıyor. Doktor Sabri 'kendi olmak' için geldiği büyük kentte yine daralıp kalacaktır.

Reşat Nuri anlatılanlar aracılığıyla, on yedi yıl boyunca yeni düzende de niçin yol alınamadığını gözler önüne sermek ister gibidir. Tıkanıp kalmak, *Kavak Yelleri*'nin belki de gizli savsözü. Yeni düzenin, "inkılâp"ların, ülkülerin tıkanıp kalışı... Bireysel yaşamlardaki, aşkta, evlilikte, aile ortamında tıkanıp kalışlar... Kör zihniyetlerle mücadelede, yol açıcılıkta tıkanıp kalışlar... Tam bir iflâs söz konusudur.

Kavak Yelleri'ne ilişkin derinlikli incelemesinde Fethi Naci, "Reşat Nuri'nin kolay eskimeyecek romanlarından biri" diyor. Gerçekten öyle. İlkgençliğimde okuduğum, hüzünlü taraflarına kapılıp gittiğim *Kavak Yelleri*'ni 1980'lerde siyasî yaklaşımları açısından tekrar okumuş; daima 'yapıcı', 'birleştirici' Reşat Nuri'nin o kadar sert, huzursuz eleştirilerine şaşakalmıştım.

Gerçi roman Sabri'nin anlatışıdır, ne var ki, Sabri'nin arkasında, romancılığının olgun döneminde, yorgun, bıkkın Reşat Nuri'yi yakalamak olası, umduğu, önerdiği, yıllar yılı benimsediği her şey, sanki çöküp gitmiştir...

Yayınlanışının üzerinden bunca yıl, yarım yüzyılı aşkın zaman geçmiş olmasına rağmen, *Kavak Yelleri*'nin sönüklüğünü bugün de korumuş olması, romanda saptanan 'donmuşluk'la herhalde eşanlamlı. Eserin son cümlesinde, Sabri boş yere, "Ne idelim. Sağlık olsun!" demiyor...

• • •

Halk, şimdilik ihtiyatlıydı. Kimse fazla bir şey söylemiyor, fakat iş ciddileştiği halde kimin bu yanda kalacağı, kimin yeni fırkaya geçeceği çehrelerden ve seslerin tonundan aşağı yukarı tahmin ediliyordu.

Parti Reisi, ilk önce havadisi şiddetle reddettiği halde, şimdi onu, herhalde bir hikmeti olması lâzım gelen bir olay gibi kabul ediyor, lehte ve aleyhte açık bir şey söylemekten çekinerek, "Memleket hakkında hayırlı olur inşallah" diyordu. Yalnız, etrafındakilere karşı hali, tavrı değişmiş, birdenbire çok sevimli, canlı ve konuşkan bir adam olmuştu.

KORSAN ÇIKMAZI
Nezihe Meriç

Nezihe Meriç unutamadığım öykülerin yazarıdır. *Bozbulanık* ve *Topal Koşma*, yolun başındayken öyküdüğüm Nezihe Meriç kitaplarıdır. Yazarın bir de romanı olduğunu öğrendiğimde, Sahaflar Çarşısı'ndaki Elif Kitabevi'ne büyük bir heyecanla gittiğimi hatırlıyorum. Hemen okumaya başlamıştım. O güne dek okuduğum romanlardan enikonu farklı bir metin.

Yazar, olay örgüsünü âdeta gereksinmemişti. Kıpkısa sahneler, kıpkısa yaşantılar, anı parçacıkları, bolca iç konuşmalar, gözlemler, yorumlar... Zaten *Korsan Çıkmazı*, *Topal Koşma*'daki "Susuz VII" öyküsünün geniş bir değerlendirilişi, açımlanması, yeniden yazılışı gibidir.

İstanbul'da, denize bir türlü açılamayan sokağın adıdır Korsan Çıkmazı. Meli, kocası, Berni, Adnan, Meli'yle Berni'nin biri kız biri oğlan, çocukları... Korsan Çıkmazı'ndaki o ev, balkonu denize açılıp gitmek istiyor...

Araya zaman zaman 'yazar'ın da yorumları, değerlendirmeleriyle katıldığı –benim için– bu yepyeni roman, İstanbul'da bir akşam, galiba sonbahar, Meli'nin otobüs bekleyişiyle başlar.

1950'lerin İstanbul'u güçlü ama hep yanıp sönen, belirip yiten tasvirlerle beliriyor.

Yorgun argın Meli, geçmişi düşünüyor. Meli öğretmendir. Onun sürüp giden iç konuşmasında, Berni'yle eskilere dayanan dostlukları canlanır. Berni de evde aynı anılar çerçevesinde geçmişi düşünür. Konservatuvarı bitirmiş, şimdi ev kadını Berni hayatı inceliklerle örmeye çalışır...

Cumhuriyet döneminden, İkinci Dünya Savaşı'ndan izler, yansımalarla yüklü *Korsan Çıkmazı*, daha uygar, daha mutlu bir topluma özlem olarak da okunabilir. Bir anlatış ustası olan Nezihe Meriç, sıradan okurun kolay kavrayamayacağı, benimseyemeyeceği teknikleri korkusuzca kullanmış; buna rağmen akıcı, şiir dolu bir eser kaleme getirmiştir.

• • •

Meli'yle, Ahmet'in dikildiği yerden görünüş ne güzel oysa. Işıkları yanmış, hafif dumanlı bir İstanbul parçası; deniz boyunca uzanıp giden. Tahta evleri, kırık dökük saçakları, kararmış tahtaları görünmeyen.

MAVİ SÜRGÜN
Halikarnas Balıkçısı

Mavi Sürgün bir anı kitabı olarak yayınlanmış; bence bir anı-roman. Dahası, Halikarnas Balıkçısı'nın romanları arasında özel bir yeri var: Anılarla örülüyor, özyaşamöyküsel bir hava estiriyor, sonra gitgide eşsiz bir doğa romanı oluyor.

Zaten Halikarnas Balıkçısı, yazarlık yaşamı boyunca, doğaya, denize güzelduyu gibi bakmış. Onun farklı yaklaşımında iyilik, hoşgörü, şiir, tarihten evrensele ulaşmış kültür birikimi başı çekiyor. Edip Cansever, Halikarnas Balıkçısı'na adadığı "Akdeniz Salgını"nı şu dizelerle bitirir:

"Ötelerde, ama çok ötelerde,
Kocaman bir gözyaşıydın ey usta deniz
Konuşuyordun, sözlerini bulamıyordun yalnız."

Mavi Sürgün, bu 'kocaman gözyaşı'ndan sözcükleri buluşa ilk adım. Sonra her şey denize, doğaya ulaşacak: Yaşam, kişiler, serüvenler, olaylar, mitologya ve tarih, doğanın bereketi, uyumu ve öfkesi de.

Yıl 1924; *Mavi Sürgün*'ün yazarı siyasî sürgüne gönderiliyor. Bir öyküsü yüzünden İstiklâl Mahkemesi'ne verilmiş. Bodrum'a

üç yıl kalebentliğine gönderiliyor. Bodrum neredeyse hiç bilinmeyen bir yer; yazar kaygılarla yola çıkıyor, ne var ki, uzun, sarp yolda önce doğa değişecek, Ege'nin, Akdeniz'in erden ve görkemli güzelliği göz kamaştırmaya koyulacak. Sürgün yazar, hele Bodrum'a iyice yaklaşmışken, cezasını, başına gelenleri unutup, esriyip gidecek.

Uzaktan, yükseklerden Bodrum'un göründüğü sahne, bu anı-romanda baş döndürücüdür.

Sürgün yazar Bodrum'da bir iki yıl kalır; cezasının geri kalanını İstanbul'da çeker. Ama o küçük, maviden ibaret deniz kasabası boyuna gönlünü çelmektedir. Orayı, doğasıyla, tarihi dokusuyla, taa mitologyadan Osmanlı'ya binyıllarıyla boyuna hatırlar. Artık özgürken, dayanamaz, sürgün yerine döner. Bundan böyle coşkular onunladır...

• • •

Yer yer mavi, pembe ve yeşil deniz o kadar berraktı ki otuz kulaç derinlikte deniz bitkilerini, yüzüşen balıkları ve onların dibe salınan gölgelerini, dalgaların hareledi̇ği dip kumlarını açık avcumuzun içinde bakarmış gibi seyrediyorduk. Görülen taa onca güzeldi. Mavi çiçekler incecik kanatlarıyla adayı göklere uçuracağa benziyordu.

SON SIĞINAK
Reşat Nuri Güntekin

Son Sığınak Reşat Nuri'nin en çarpıcı romanlarından biri. Yazık ki son şekli verilememiş. Öyle anlaşılıyor ki, Reşat Nuri, *Son Sığınak*'ta yaşadığı, gözlemlediği, tanıklık ettiği Türkiye'nin siyasî panoramasını romana dönüştürmek istemiş.

Fethi Naci, *Son Sığınak*'ı değerlendiren özlü yazısında, *Anadolu Notları*'nda yer alan "Tulûat Tiyatroları" bölümü üzerinde duruyor: "(...) bazı parçalar, hemen hemen hiç değiştirilmeden ya da pek az değiştirilerek *Son Sığınak*'ta karşımıza çıkmaktadır."

Son Sığınak 1930'ların dünyasında geçmektedir. 1930'larda tulûat tiyatrosu aydınların tartıştığı bir 'mesele'. Reşat Nuri'nin saptamalarına çok yakın, özdeş bir saptama Ataç'tan; 18 Nisan 1937 tarihli *Akşam Postası*'nda yazmış:

"Tulûatçıları beğenmeyenler, hor görenler çoktur, fakat bunların çoğu ağızdan kapma hükümleri tekrar etmeyi, irfan seviyelerinin yüksekliğine delil sayan zavallılardır."

Reşat Nuri tulûatı romanda iki anlamıyla da kullanır: Bir yanda küçümseyenler, bir yanda da olup bitenlerin tulûata dönüşmesi. Tiyatro, tulûat *Son Sığınak*'ta simge olarak kullanılmıştır.

Roman, Reşat Nuri'nin çok sevdiği tren sahnelerinden biriyle açılır. Süleyman Bey kompartımanda Makbule'yle tanışacak, sonra olaylar birbirini izleyecektir. Kar sebebiyle bir Anadolu kasabasında durulur; Halkevi'nde düğün vardır. Tren yolcuları da bu düğüne katılırlar. Reşat Nuri göz kamaştırıcı bir Halkevi/düğün sahnesi yaşatır. Düğünde tanışan, değişik kesimlerden kişiler tiyatro hayranlığında birleşirler, düğünün sonunda. Artık "Yeni Türkiye Tiyatrosu" kurulacaktır! Bu masum bir heves mi, yoksa romancının var olan toplumsal-siyasî düzene eleştirileri için bir imkân mıdır, ilk elde çözümlenemez.

Aradan geçen zaman içinde, masum heves Yeni Türkiye Tiyatrosu kurulur. Fakat dile getirilenler hep, 1930'ların Türkiye'sine göndermelerle, siyasetin 'saçma'ya varan tuhaflıklarına ilişkindir. Yeni Türkiye Tiyatrosu derin bir ülküsellikle kurulmuş, kılgıda başarısızlıklara uğramış, tulûat tiyatrosuna dönüşmüş, sürüklenmiş, sonunda dağılıp gitmiştir...

• • •

Tesadüflerin bir araya topladığı insanlar, istasyon fanusunun etrafındaki gece böcekleri gibi bu bilinmeyen yerlere gitmek, içinde bulundukları halden kaçıp kurtulma ateşleri içinde yanıyorlar...

1962

CİNCİ HOCA
M. Turhan Tan

Cinci Hoca, M. Turhan Tan'ın ölümünden epey sonra yayınlanmış, tefrika halinde kalmaktan kurtarılmış romanlarından biri. Yaşadığı dönemde tarihi romanlarıyla okunmuş, sevilmiş, tanınmış yazar, konularını hemen hep Osmanlı tarihinden seçmiştir. O yılların Osmanlı tarihine mesafeli bakışına uyum sağlamışsa da, geçmişin kaynaklarından yararlanmayı gereksinmiştir.

Cinci Hoca'nın özellikle vurgulanmış kaynakları arasında Naîma, Fezleke ve Hammer vardır. Roman bütünüyle Sultan İbrahim saltanatının panoraması sayılabilir. Din adamı kisvesine bürünmüş Cinci Hoca, eserin ana kişisi, bir şarlatandır. Cinci Hoca'nın alt başlığı "Osmanlı Rasputin'i". Çarlık Rusya'sının son dönemine bu gönderme, Safranbolulu Cinci Hoca'yı inanç istismarı açısından tanımlamak amacıyla. Yoksa, ne zaman ne kültürel coğrafya arasında benzerlik yakalamak olası.

Osmanlı sarayının harem dünyası açısından serüven, gerilim çizgisi yüksek *Cinci Hoca*'yı ilkgençliğimde soluk soluğa okuduğumu hatırlıyorum. "Deli" İbrahim, haris Kösem Sultan, Molla Hüseyin, Telli Haseki, Turhan Sultan, ötekiler, sonra o çağın

İstanbul'u, saray hayatına dair tasvirler, bilgilendirmeler ilgimi çekmişti.

Ne var ki, bütün bu roman kişilerinin yalnızca olumsuz yönleriyle çizilmiş olması dikkatimi çekmemiş. Zorunlu bir önyargı söz konusuydu belki de. Şöyle bir dipnot düşmüş yazar: "Kösem'in (İbrahim'e) emmisi dediği I. Mustafa'dır ki tam mânasıyla zırdeliydi. Fakat onu rahmanı meczup ve velî sayanlar da vardı." *Yağmur Akşamları*'nda yer alan "Mahpes"i yazarken, bu dipnota da bir yanıt vermek istedim sanki.

"Deli" İbrahim'in trajik yaşamına ilişkin çok farklı bir yorum, A. Turan Oflazoğlu'nun *Deli İbrahim* (1967) oyunudur...

• • •

Ve gülünç işaretlerle dolu bir muska yazıp sunduktan sonra, Sultan I. Ahmed'in iki milyon akçeye alarak sevgili gözdesi Kösem'e verdiği tarihi küpeleri öpmek istiyor gibi dudaklarını haris dulun kulaklarına yaklaştırdı.

"Düş görünüz, her gece düş görünüz. Bir güzel düş bin muska kadar yüreğinize ferahlık verir."

GURBET KUŞLARI
Orhan Kemal

Gurbet Kuşları, Orhan Kemal'in Çukurova-Adana'dan sonra 'İstanbul'a geçiş' romanlarının en önemlilerinden biridir. Romanının kişilerinden Yusuf'un gençlik dönemi, var olabilme mücadelesi *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de (1954) anlatılmıştır.

Gurbet Kuşları'nı bir film çekimi dolayısıyla okumuştum. Halit Refiğ *Gurbet Kuşları*'nı çekiyordu, filme ilişkin haberler sinema dergilerinde, gazetelerde sık sık yer alıyordu. Refiğ'in Orhan Kemal'in eserini beyazperdeye aktardığını sanmıştım...

Oysa Halit Bey, Turgut Özakman'ın *Ocak* oyunundan yola çıkmış; Orhan Kemal'den izin alarak, *Gurbet Kuşları* adını kullanmış. Gerçi bu çok etkileyici filmin diyaloglarını Orhan Kemal yazmış...

İstanbul'a çalışmaya gelen İflâhsızın Memed çetin yaşam koşullarıyla baş başa kalır. Babası Yusuf, köyde annesiz kalmış üç çocuğuna bakmaktadır. Memed şimdi bir "gurbet kuşu"dur. Romancı büyük kentin, İstanbul'un bambaşka dünyasını ayrıntılarıyla yansıtma imkânı bulmuştur.

Sebze halleri, bekâr hanları, Balıkpazarı, oralardaki yoksul yaşamalar; Memed'in yanı sıra Gafur, Divrikli hamal Veli, Kastamonulu Recep, hep gurbet kuşları roman boyunca işlenir. Bu kent birçokları için kan emici bir yerdir.

Bazı eski gurbet kuşlarıysa zengin olmuş, sınıf atlamışlardır. Eski kabzımal Hüseyin Korkmaz onlardan biridir ve şimdi, Demokrat Parti'nin istimlâk furyasında müteahhit olmuş, milyonerler arasına karışmıştır. Hüseyin Korkmaz, servetin el değiştirmesine işaret edercesine, İstanbul'un eski, güzel bir köşkünde oturmaktadır.

Köşkün hizmetçisi Ayşe'yle Memed arasındaki aşk, *Gurbet Kuşları*'nın bir bakıma düğüm noktasıdır. Köyden üç çocuğuyla gelen Yusuf, Gafur, Ayşe'yle Memed'in evliliklerine karşı çıkarlar. Genç karıkoca bu kez Bakırköy'de hayat mücadelesi verirler. Zeytinburnu'nda bir gecekondu yeni evleridir.

Fakat belediye zabıta memurları bu gecekonduyu yıkarlar. Roman, Ayşe'nin direnciyle, yeni bir hayat için yine ağır mücadeleler verileceğini sezdirerek sona erer.

İşler, semtler, mekânlar açısından büyük kent İstanbul'u, İstanbul'daki birbirinden çok ayrı yaşamayı, fakir kalışlar, ezilip gidişler / zengin oluşlar, ezip geçişler karşıtlığını ustaca dile getiren *Gurbet Kuşları* için Necatigil şu özlü yorumu yazmış:

"Olayları İstanbul'da istimlak, yıkım-yapım faaliyetlerinin yoğunlaştığı, iktidar ve muhalefet partilerinin siyasî çekişmelerinin gerginleştiği 1950-1960 yıllarında geçen roman, köyden büyük şehre göçlerin türlü nedenleri üzerinde duruyor."

İşte, filme çekiliyor diye okuduğum *Gurbet Kuşları* büyük kente göç olgusuyla beni yüz yüze getiriyordu. 1960'larda İstanbul'un kimlik değiştirmeye yazgılı olduğunu haber veren ilk romanlardan biriydi *Gurbet Kuşları*. Ayrıca, artık yalnızca paraya saygılı, hoşgörüsüz, acımasız İstanbul'u da simgelemekteydi...

• • •

"Bulgur pilâvıyla cacık, ayran bana İngiliz kuponundan elbiselerimi unutturuyor, kolalı yakamı, kravatımı unutturuyor..."

KAN DÂVASI
Reşat Nuri Güntekin

Kan Dâvası, Reşat Nuri Güntekin'in iyimser yaklaşımıyla önemli bir memleket meselesine, kan dâvasına değindiği roman. Belki çok başarılı değil, hattâ romancının üzerinde tekrar çalışacağı sanısını uyandıran bir eser.

Ne var ki, *Kan Dâvası*'nın başlangıç bölümü ayrı bir épisode gibidir ve Reşat Nuri'nin sonsuz acıma duygusunu yansıtması açısından bir doruk noktadır. Bu bölüm beni uzun yıllardan beri etkiliyor, düşündürüyor.

Düşündürüyor, çünkü Reşat Nuri'nin hemen her eserinde bize niçin ille acıma duygusunu bir öneri gibi ilettiğini sormak zorunda kalıyorum. Hiçbir romancımız onun kadar 'merhamet'i 'manifesto'ya dönüştürmemiş.

Yazınsal anlamını, gerekliliğini romanın sonuna doğru duyumsayacağımız bu épisode'da kimsesiz bir kız çocuğuyla bir asker aşkın bir yakınlık ve ayrılış içindedirler.

Reşat Nuri'nin anlatmayı çok sevdiği tren istasyonlarından biri. "Kollarından biri kopmuş", paramparça entarili, dört beş yaşlarında bir kız çocuğu. Onu, onunla dostluklarını bize anlatan

genç adam... Tren istasyonunda yaşadıkları o büyük, duyarlılığı sınırsız merhamet ilişkisi, Türkiye'nin her dönemde arayacağı bir yaşama biçimi olarak öneriliyor. Romancı böyle bir öneriden söz açmıyor ama, iç dünyamızı altüst ediyor. Öyle sanıyorum ki, yarın da edecek.

• • •

– Kız, senin anan baban yok mu?

– Yok ki...

– Kardeşlerin, ablan, teyzen, amcan?

Bu saydığım insanların, küçük avuçları içinde bulunması lazımmış gibi her "yok ki" deyişte onları açıp içlerini gösteriyor, sağ yanağında sevimli bir çukurcuk açan bir gülümseyişle bana gülüyordu. Yokluğun bu kadarına gülünmez de ne yapılır?

KEDİ VE ÖLÜM
Erhan Bener

Kedi ve Ölüm'ün ilk adı *Ara Kapı*. Sonra bu roman Fransızcaya çevriliyor, adı *Le Chat et La Mort* oluyor, Fransa'da yayınlanıyor. Yeni basımda Fransızca adın çevirisi yeğleniyor.

Erhan Bener bence talihsiz bir yazardı. 1960'larda esen hava, Fransa'da yayınlanmış bir Türk romanını 'yüceltiyordu' ama, yazarına her zaman değerler katmıyordu. *Kedi ve Ölüm* de bu yüzden sönük kaldı gibime gelir.

Oysa güzel bir roman *Kedi ve Ölüm*. Altmışlarındaki, ressam Zâhit İloğlu'nun ölüm karşısındaki sancılarını enikonu güçlü ruh çözümlemeleriyle irdeliyor. Hem ressam hem resim öğretmeni Zâhit yıllardan beri sergi açmamış; bir bakıma sanatsal etkinliği durgunlaşmış, durmuş. Şifasız bir hastalığa yakalandığını, üç aylık ömrü kaldığını tam o sırada öğreniyor.

Şüpheler, huzursuzluklar, kötü, karabasansı rüyalar art arda çıkagelecek. Kara rüyada bir kedi, Zâhit'in göğsü üstünde oturmakta, soluğunu kesmekte. İlk eşinden genç oğluyla, şimdiki genç karısı, ikinci eşi arasında bir gönül, şehvet yakınlığı var mı; Zâhit'in bütün günler aklından çıkmıyor.

Son umudu, kendisini ölümsüz kılacak bir resim yapmak! Ne var ki bu resmi bir türlü tuvale geçiremiyor. Günler hep puslu, umarsız...

Hastalık ilerlemekte. Mutfakta gördüğü herhangi bir kediyi Zâhit merhametsizce öldürüyor. Yol açılmıştır: Zâhit genç karısını da öldürmek, boğmak ister, ölüm hızla onu sarıp sarmalamaktadır. Elinde bıçak kalakalır Zâhit; bilincini belki de yitirmiştir...

Zâhit İloğlu'nun değişik mekânlarda ve pek çoğu İstanbul semtlerinde geçen, anımsayışlarla beslenen, anlatımı zengin serüvenini ilgiyle okumuştum. Yaşlılık eşiğindeki bu ölümcül hasta ressamın izi kaldı. Romanımızda ayrı bir çizgiye yönelişti. *Kedi ve Ölüm* bugünün okurlarınca ne yazık ki pek bilinmiyor.

• • •

Hiç de oyuna benzemiyordu bu. Gidiş yolu açılmıştı. Ölecekti. Yok olup, toprak olup gidecekti. Zevklermiş, alışkanlıklarmış, üzüntüler, sevinçlermiş, bunların hepsi bir düş, geçici birtakım avuntular, oyalanmalar... Böyle düşünmek günahtı, farkındaydı; ama, biliyordu bir yandan: Dünya ancak onunla vardı. Ondan sonra, o olmadan, fakat başkaları için var olmaya devam edecekti.

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ
Ahmet Hamdi Tanpınar

Handan İnci'nin, Tanpınar değerlendirişlerine yeni yollar açacak bir saptamasını alıntılıyorum:

"*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün durumu çok ilginç, ilginçliği Tanpınar'ın diğer romanlarında işlediği bütün temaları âdeta adım adım takip edebileceğimiz şekilde tersten yazmasıdır. (...) Değişen sadece anlatı teknikleri ve bakış açısıdır. Bir fotoğrafın negatif kopyası da diyebiliriz onun için."

Bu roman ağırbaşlı, hüzünlü, yaslar kuşanmış Tanpınar'ı gerçekten kara alaylarla donanmış, taşlamacı, hattâ 'anarşist' Tanpınar'a dönüştürür.

Donmuşluk, mumyaya dönmüşlük, bunların sonucu boyuna 'abesle iştigal'... Üretimsizliğin toplumları boş hayal, yalan dolan ve çökkünlüğe götüreceği savı üzerine kurulu eser, Hayri İrdal'ın anılarından yola çıkılarak kaleme alınmıştır.

Çocukluk çağında bir saatçinin yanında çalışmaya başlayan Hayri İrdal, ustasından, çalışma hayatının var edeceği ahlâkı ve yaşama biçimini öğrenir. Saatlerin her birinde bir hayat alımla-

yan ustası, hayata bir estet gibi yaklaşmaktadır. Dış görünümde her şey güzel ve anlamlıdır.

Ne var ki, Birinci Dünya Savaşı patlak verir, genç Hayri İrdal askere alınır. Osmanlı İmparatorluğu büyük çalkantılar içindedir. Savaş dönüşü Hayri İrdal evlenir. Çocukluk çağında edindiği bilgi, görgü, duyuş, seziş zenginliği ve öğrendiği iş göçüp gitmektedir. Bu arada Hayri İrdal'ın karısı ölür.

Genç adam ikinci evliliğini, İspritizmacılar Cemiyeti'nde tanıştığı Pakize'yle gerçekleştirir. Şimdi çocukluğunun saatleriyle bir düşler dünyasında yaşamaktadır. Doktor Ramiz'in karmaşık tedavisi sonuçsuz kalır. Hayri İrdal eski anılardan esinli bir saat çılgını olmuştur.

Tam bu sırada, Doktor Ramiz'in arkadaşı Halit Ayarcı'yla tanışır. Halit Ayarcı saatlere tutkun görünür. Hayri'yle ikisi, saat ayarlarını kontrol eden, işin aslı aranırsa, ne iş yaptığı meçhul Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü kurarlar. Çok geçmeden enstitünün başarısı toplumu sarar, işler büyür, çalışmalar arttıkça artar; para kazanılır.

Git git servete dönüşen bu paranın nasıl kazanıldığı pek anlaşılamaz. Hayri İrdal ve ailesi bir sosyete hayatı yaşarlar. Pakize, Halit Ayarcı'yla kocasını aldatır. Hayri İrdal ya anlamaz, ya kayıtsız kalır. Zaten sosyetik hayatın gürültüsünde patırtısında, şenliğinde, olup bitenler silinip gitmektedir.

Her şeyi korkunç bir kara gülmece örter...

İşler tıkırında giderken, Amerika'dan gelen uzmanlar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün bir işe yaramadığını ileri sürerler. Amerikalıların bu konudaki tutumu bellisizdir: Amaç, iş ve üretimden uzak bir enstitüyü kapatmak mı, yoksa 'gözbağcılığın' devamı için yeni bir yol bulunmasını istemek mi, pek anlaşılamaz. Halit Ayarcı hemen bir tasfiye komisyonu kurar; hükümet yetkilileri bu yeni girişimi akla çok yakın bulurlar.

Enstitünün bütün yetkilileri, sözümona çalışanları şimdi tasfiye komisyonunda görev almakta; yıllarca süreceği muhakkak bu tasfiye için 'alınteri' dökmektedirler...

Başta Hayri İrdal'ın halası, yan kişileriyle bu roman, her şeyden önce göz kamaştırıcı portreler çizer. Tanpınar, 1870'lerden başlayarak romanın geçtiği günlere kadar, müthiş bir toplumsal panorama yansıtır. Bu panoramada öne çıkan özellik ferdin hürriyet meselesidir. "Politikadaki hürriyet, bir yığın hürriyetsizliğin anahtarı veya ardına kadar açık duran kapısıdır." Hayri İrdal – belki Tanpınar da– yaşamı, zamanı donmuş toplumda "ona (hürriyete) hiç kimsenin ihtiyacı olmadığı" kanısına varır.

Her şey gibi, hürriyet de sadece 'yalan'la beslenmiştir; "yedi sekiz defa memleketimize" gelmiş, kimse "gittiğini söylemediği halde" yine gelmeye devam etmiştir...

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Hayri İrdal'ın, geleceğin umudunun ancak yeni kuşaklarda aranabileceğini belirtmesiyle biter. Bütün bir eğleni, kara alay havası içinde geçen eserde, Hayri İrdal bu umut beklentisinde içten midir, kestirilemez...

• • •

Hakikaten buradaki hayat, asıl kapının dışında bir hayattı. Ve onu yaşayanlar, o şekilde, yani hiç içeriye girmeyi düşünmeden yahut da bir ayakları daima eşikte, yaşıyorlardı. Hiçbir mesele yoktu ki eninde sonunda bir kaçış, bir kurtulma vesilesi olmasın! Neden kaçarlardı, niçin kaçarlardı? Hiçbir mukavemetleri yok muydu? Yoksa hakikaten her şeye yabancı, her şeye kaytsız mıydılar? Hayır; burada her şey biraz afyon, biraz uyku ilâcıydı.

SİYAH ZAMBAK
Suzan Sözen

Suzan Sözen edebiyatımızda adı anılmayan bir yazar. Edebiyat tarihlerinde, ansiklopedilerde, sözlüklerde Suzan Sözen adına rastlanmıyor. Kişisel hayatı dolayısıyla, edebiyatımız Suzan Sözen'i galiba 'afaroz' etmiş. Kişisel hayatına ilişkin bilgilerse, bilgisayarda magazin üslûbuyla yer alıyor...

Oysa ilk romanı *Rahika* (1949) şiirli bir anlatımla kaleme alınmış, yalın, dönemi için enikonu farklı bir eser. Sonraki romanlarında Suzan Sözen rota değiştiriyor ve artık popüler edebiyat çizgisine yatkın aşk romanları yazıyor. Bu aşk romanları da benzerlerinden farklı: Romantizmden uzak, tensel yanları hayli ağır basıyor...

Siyah Zambak bir üçlemenin –ötekiler *Batmayan Güneş*, *Büyük Yemin*– ilk romanı. Suzan Sözen, tarihten esinli çalışmasında IV. Murad'ı roman kişisi kılıyor. Bütünüyle düşsel, "güzel olduğu kadar vahşi, mağrur" Dirahşan dışında, *Siyah Zambak*'ta Kösem Sultan, Cinci Hoca, I. İbrahim gibi tarihi kişiler de yer alıyor.

IV. Murad'la Acem "prens"i Mirgün'ün ilişkisiyse bu romanın ana izleği. Bazı tarihçilerimizin Osmanlı İmparatorluğu'nun son

büyük padişahı saydıkları IV. Murad şimdi bir zaaf kişisidir ve esiri olarak İstanbul'a getirdiği Mirgün'e duyduğu zaaf dolayısıyla yıkıma sürüklenmektedir...

Payitaht İstanbul, saray hayatı, giysi, eşya tasvirlerinde çok başarılı *Siyah Zambak*'ta *Pardayanlar* havası esmekle birlikte, pek az tarihi romanımızda rastlanan 'çağı yansıtma' çabası yabana atılamaz.

Romanlar sevdalısı tarih öğretmenim, rahmetli Zehra Tapman, *Siyah Zambak*'ı İngiliz edebiyatının ille sanat tarihine açılmış tarihi romanlarına benzetir; yazarın özellikle kadın giysilerini ustaca betimlediğini söylerdi...

• • •

Bütün duvarlar, Floransalı meşhur bir ressama ısmarlanmış çiçek resimleriyle kaplıydı. Kıymetli Çin vazolarında, o çiçeklerin balmumu taklitleri vardı. Çin'den gelen nadide paravanaların arkasında en seçme bir saz takımı yerleştirilmişti. İran'a hususi ısmarlanan ve duvardaki çiçeklerle aynı desende muazzam bir taban halısı odayı boydan boya örtüyordu. En nadir yemekleri, şarapları taşıyan kocaman gümüş tepsiler aynı çiçeklerle süslüydüler.

1963

GECENİN UCUNDAKİ IŞIK
Peride Celal

Gecenin Ucundaki Işık'ı *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilirken günü gününe okumuş, ayrıca kesip saklamış, kitap halinde yayınlanıncaya kadar o kesikleri atmamıştım. Bu roman ele aldığı çevre açısından beni çok etkilemişti. O kadar ki, ilk roman çabalarımdan *Karanlık Yüzlü Günün Aydınlığı* bütünüyle *Gecenin Ucundaki Işık*'a açık bir öykünmedir.

Karanlık Yüzlü Günün Aydınlığı'nı 1970'lerin sonunda yırtıp attım. Bugün hayli pişmanım. Peride Celal'in güzel romanıyla kendi yazdıklarımı karşılaştırmak isterdim.

Peride Celal, yıllar sonra bu romanı âdeta ikinci kez yazdı ve adını *Gecenin Ucunda* yaptı. Burgaz Adası'ndaki o yaz akşamı gözümün önünde: Çamlık tepedeki kır lokantasındayız; Peride Hanım, "*Gecenin Ucunda* yaptım, çünkü yaşadığımız toplumda bir ışık göremiyorum artık" demişti.

Oysa ilk basımda, iç kapakta şunlar yazılı:

"(...) Hayatın, gençliğin, sevdanın, yaşantının tuzaklarla dolu bin türlü kötülüklerinden, çalkantılarından kurtulmaya çabalayan

ve karanlığın ucundaki ışığı arayan, coşkun, tutkulu bir genç kızın hikâyesidir, *Gecenin Ucundaki Işık*..."

Bir 'oysa' daha gerekli: Romanın başkişisi ve anlatıcısı Macide genç kız olmak şöyle dursun, handiyse 'geçkin kız'dır. Yıllarca çalıştığı Ankara'dan doğup büyüdüğü İstanbul'a gelişte tanıdığı bir genç adam yaşamını değiştirecek ve Macide kendini, Peride Celal'in –o zamanlar– "kaymak takımı" diye adlandırdığı varlıklı, âvare, şımarık çevrenin içinde bulacaktır...

Geriye dönüşlerle örülü *Gecenin Ucundaki Işık*, Macide'nin Kâzım Işık'la evlendikten sonra kavuştuğu rahat hayatını, yüksek sosyete çevrelerini, her şeyi bırakmasıyla noktalanır. Macide şimdi çocuğunu doğurmuş, ona özgür bir yaşam sağlayabilmenin çabasındadır.

Sıradan melodrama çok çabuk dönüşebilecek eser, Peride Celal'in anlatma ustalığıyla, romanımızın hep yavan, hep aynı yansıttığı "kaymak takımı"nın içyüzünü gözler önüne serer. Tek tek, her birine ince çözümlemelerle yaklaşılmış roman kişileri bellekte iz bırakır. Sözgelimi Kâzım Işık'ın ilk karısı Nermin, Işık ailesinin küçük oğlu Cihangir, Macide'nin yaşlı bekâr dostu Hüsnü Bey bende hâlâ yaşıyorlar.

Bir aşk romanı mı *Gecenin Ucundaki Işık*; Peride Celal, "Bana kalırsa, bu roman yazdığım en güzel aşk romanıdır" diyor. Öyle düşünmüyorum; bence, bir çevre romanı bu eser. Gerçi Peride Celal'in geçmişte, yaşamını kazanmak için yazdığı aşk romanlarından, örnekse *Aşkın Doğuşu*'ndan (1944) soluk izler taşıyor; bununla birlikte bambaşka bir rotada yol alıyor.

1996'da yeni yazımıyla basılan *Gecenin Ucunda*'nın arka kapağına yazar şu notu düşmüş: "Bu romanın yazıldığı yıllarda gençtik, inançlıydık, ışığa varabileceğimizi sanıyorduk. Işık, özgürlük, uygarlık, insanlık demekti; bir umuttu. Kırk yılı aşkın bir zaman içinde ışığı arayıp durduk. Ve o, sönükleşerek uzaklaştı bizden."

• • •

Sonunda köşk göründü denize doğru. Sipsivri, üçgen güzel bir çatısı vardı. Beyaz demirden bir de horoz iliştirmişlerdi tepesine. Çepçevre dönen balkonları, dantel dantel sarkan saçaklarıyla çok büyük göründü gözüme.

"Güzel, değil mi?" dedi Ahmet.

Sesi sevinçliydi. Işık ailesinin övündüğü en önemli şeylerden birinin de bu köşk olduğunu sonradan öğrenecektim.

"Çok güzel" dedim.

KURTLAR SOFRASI
Attilâ İlhan

Attilâ İlhan yıllarca üzerinde çalıştığı *Kurtlar Sofrası*'na yayıncı bulamadığını anlatırdı. Daha önce *Sokaktaki Adam* ve *Zenciler Birbirine Benzemez*'i yayınlayan Dost Yayınları bu romanı maddî sebepler dolayısıyla basamamış. 1961'de tamamlanmış *Kurtlar Sofrası* iki yıl yayınevlerinde bekletiliyor. Nihayet Şükran Kurdakul Ataç Kitabevi'ni kuruyor ve eseri yayınlamayı göze alıyor. Attilâ Ağbi, "Şükran göze aldı da, kitap çıktı" derdi...

Kurtlar Sofrası'nı biraz zorlanarak okumuştum. Gerek imgelerle örülü anlatımı, gerekse o kadar kalabalık kadrosu galiba aklımı karıştırmıştı. Sahneden sahneye geçişler, geçmişle şimdi arasında gelgitler de cabası. Bununla birlikte romanın tuhaf bir çekiciliği vardı; vurucu sahnelerle, varlığını hep koruyan gerilimiyle okuru sürüklüyordu.

Attilâ İlhan, sonradan *Aynanın İçindekiler*'de ayrıştıracağı bütün izlekleri *Kurtlar Sofrası*'nda geçit törenine çıkarmış gibidir: Kuvayı Millîye ruhu, 1940 sonrasının handiyse diktaya varan rejimi, toprak ağalığı, ticaret burjuvazisi, Demokrat Parti'nin

vaatlerini yerine getirmeyişi, yalnız kalmış eski inkılâpçılar, yeni dönemin kirli para zenginleri, basın ve sanat çevreleri...

Yayınlandığında pek de olumlu eleştiriler almamış *Kurtlar Sofrası*'nı 2000'lerin başında yeniden okudum. Attilâ İlhan'la bir ırmak-söyleşi yapıyorduk, sorularım boşlukta kalabilir kaygısıyla okudum. Daha başlangıçta, Attilâ İlhan'ın yazılışı yıllarca sürecek bir roman/romancılık planı çizdiğini düşündüm. Hem kişiler, hem içerik, hem öz-biçim açısından.

Özdemir İnce'nin saptamasını özellikle alıntılamak istiyorum:

"Attilâ İlhan öz açısından çok boyutlu romanı seçerken, böyle bir seçime uygun düşecek biçimde sinematografik kurgu yönteminden yararlanıyor, durum ve eylem gözlemlerini bir kameranın acımasız çevikliğiyle gerçekleştiriyor (...)"

Öyle sanıyorum ki, bu "acımasız çeviklik" 1960'ların roman okurunu yadırgatmış. Örnekse, Tahir Alangu, "(...) romanı büyük bir hızla, sinema hızıyla yürütüyor. Hiçbir düşüncenin üzerinde nefes alma, derinleşme imkânı yok" diye yazmış.

Sahneleri, oluntuları günlere bölünmüş, günlerle birbirinden ayrılmış *Kurtlar Sofrası*, adını Attilâ İlhan'ın iki dizesinden alır: *"ne vakit bir yaşamak düşünsem / bu kurtlar sofrasında belki zor"*...

• • •

Mahmud takip edildiğini Beyazıt'ta fark etti. Kapalı tramvay durağının gölgesine sindi. Omuzunun üzerinden baktı. Kaynak, durmadan yer değiştiren bir karanlığın ortasında adamı gördü: Şaşkın, onu birdenbire kaybettiği için de kaygılı, etrafına bakınan.

1964

İBRAHİM EFENDİ KONAĞI
Sâmiha Ayverdi

Sâmiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*'nın "Takdim" yazısında, "Bu kitap ne bir hikâyedir ne masal ne de roman..." der. Eserinin "yaşanmış bir hayat tablosu" olduğunu belirtir. Bununla birlikte, *İbrahim Efendi Konağı* ustaca kaleme getirilmiş, yer yer 'yaşamöyküsel' bir romandır bence.

Behçet Necatigil şöyle değerlendiriyor:

"On dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda bir Osmanlı konağında hayat ve geleneklerin, yaşanmış olayların sergilenmesi, düğümlenip çözülmesi doğrultusundaki eser, yazarın en ünlü romanlarından biridir."

Öyle sanıyorum ki, uzun yıllar boyu romana ara vermiş Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*'nı iddialardan öte durmak adına roman saymamış, bir belge kitabı saymayı tercih etmiştir.

Bir derebeyi ailesinden gelen İbrahim Efendi zengin, mağrur ve gösterişçidir. Bu özellikleriyle İbrahim Efendi âdeta azamet, boşyücelik simgesidir. Kardeşi Hilmi Bey'se alçakgönüllü bir insandır. 1900'lerin sonunda seksen yaşlarındaki İbrahim Efendi, nice zamanlar "Meclis-i Maliye" reisliği yapmıştır.

Roman, onun inceden inceye tanıtılmasıyla başlar. Sonra İbrahim Efendi'nin konağına, konak yaşamasına, o dönemin kendi içinde bir bütün olan mahalle dünyasına gelir sıra. Zaten eser boyunca imparatorluk döneminin "muhteşem ve refahlı geçmiş"i yansıtılacaktır.

Azametli İbrahim Efendi, ne kardeşi Hilmi Bey'e, ne de öteki kardeşi Baîse Hanım'a fazla ilgi gösterir. İki kızı ve damatlarıyla kışları Şehzadebaşı'ndaki konakta, yazları Çengelköy'deki köşkte debdebeli bir hayat sürer. İbrahim Efendi'nin büyük kızı Şevkiye'nin kocası Salih, dillere destan serveti ele geçirebilmek için âdeta gün saymaktadır.

Küçük kızı Şükriye'nin kocası gönül insanı Yusuf'sa, konak ve köşk hayatının gösterişlerinden bıkkın, hattâ utançlı, kurtuluşu musikîde ve içkide aramaktadır. Ne var ki bu kurtuluş, Yusuf Bey'e çok geçmeden bir intiharı getirecektir; Yusuf Bey canına kıyar...

İbrahim Efendi kalpten ölünce, konağın yönetimi Şevkiye Hanım'ın eline geçer. Kocası Salih Bey hiçbir konuda söz hakkına kavuşamamış, bu kez Şevkiye'nin baskısı altında yaşamaya koyulmuştur. Salih Bey sonunda, kırılmış hayalleriyle çekip gider. Konukları, gelip gidenleri, çalışanları, eğlenceleri, ramazanları, düğünleriyle tanınan konak şimdi ıssızlığa bürünmüş gibidir.

Şevkiye varını yoğunu kâhya Zaim'e kaptırır. Konak ve servet hızla çökmektedir. İbrahim Efendi'nin kızları mülkü tekrar alabilmek için avukatlara başvururlar. Son servet kırıntıları, hattâ aile yadigârı mücevherler de avukatlara yedirilir.

Şevkiye ve Şükriye şimdi uzak akrabalarının yardımıyla, Fatih'te alçakgönüllü bir kira evine çıkmışlardır. Orada yarı yoksul, yarı düşkün yaşarlar. Önce Şükriye, sonra da ablası Şevkiye ölür.

Bir bakıma imparatorluğun çöküşünü yansılayan *İbrahim Efendi Konağı*, yazarın *İstanbul Geceleri* (1952) ve *Boğaziçi'nde*

Tarih (1966) adlı eserleriyle birlikte okunduğunda, perdesi kapanan bir uygarlığı daha geniş perspektiften saptayacaktır.

• • •

İçinde, üzüm ve meyve bağları, ceviz ve kestane koruları, fındıklıklar ve sebze bostanları bulunan, tepeleri, vadileri içine almış bu büyük bahçenin kenarından giden yol köşke yaklaştığı zaman yokuş biter, çamlı çınarlı akasyalı çok geniş bir düzlük ortasında İbrahim Efendi'nin meşhur köşkü ortaya çıkardı.

İşte, bahçenin bu üst kısmı, çılgın ve coşkun bir yarışla duvarlara tırmanmış gül, yasemin, hanımeli ve salkımların; çayırlar gibi alabildiğine hür, çiçekli tarhların; bir bahçe oyuncağına benzeyen zarif kameriyelerin bulunduğu çiçek bahçesi idi.

KADERİN CİLVESİ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

Kaderin Cilvesi'nin yeni basımlarda yitip gitmiş bir alt başlığı var: *Başımıza Gelenler*... Kaynaklar bu eserin, Hüseyin Rahmi'nin ölümünden yıllar sonra ilk kez yayınlandığını belirtiyor. Başka kaynaklar da 1920'lerde tefrika edildiğine işaret ediyor. 1973'te romancı Mükerrem Kâmil Su, *Kaderin Cilvesi*'ni başarıyla sadeleştirmiş.

Savaş yılları; art arda savaşlar Baba Salâlı'ın on sekiz kişilik kalabalık ailesini yedi kişiye indirmiştir; hastalıklar, savaşlardan dönmeyenler, yoksulluk, açlık, tramvayın, otomobilin çiğnediği çocuklar...

Yıkımdan yıkıma sürüklenen Salâh; her zaman otomobillerde gezdiği halde o gün nasılsa tramvaya binmiş Şemi Efendi'ye rastlar. "Uzaktan uzağa" tanıdığı Şemi Efendi, Salâh'a yardım eli uzatacak. Şemi Efendi ancak Hüseyin Rahmi'nin kaleminden çıkabilecek bir tasvirle tanıtılıyor: "Şişko, karnının üzerinde sebilhane zinciri altın kordon taşır. Yakası samur palto, bıyıklar tıraşlı, başta kalpak, yanağına bir fiske vursanız kan fışkıracak sanırsınız.

Öyle besili bir vücut. Dili hafîfçe Arap'a çalar. Ama milliyeti nedir, ne cins kumaştır, bilmem..."

Şemi Efendi'nin 'yardımları' sayesinde Salâh ve ailesi belini doğrultur: Yedi sekiz odalı ev önce kumarhane, sonra "asrî buluşma yeri" olur.

Salâh, karısı, kayınvalidesi, oğlu, kızı, öteki akrabalar dürüst, ahlâklı, inançlı kişilerken paranın kirli saltanatına yenik düşerler. Zaten *Kaderin Cilvesi*, açlık karşısında 'namus'un ne kadar korunabileceği üzerine kuruludur. Hüseyin Rahmi acı bir gerçekçilikle namus kavramını dört bir yandan kuşatır ve son çözümlemeyi, son yargıyı okura bırakır. Eser boyunca bol bol gülmüş, olup bitenlere, 'başa gelenlere' kahkahalar savurmuş okur, *Kaderin Cilvesi* noktalandığında ürkütücü bir iç sorguyla baş başa kalır. Başa gelenler gerçekten kaderin cilvesi midir, yoksa, bozuk iktisadî düzenlerin zorunlu sonucu mu?..

Kaderin Cilvesi Hüseyin Rahmi'nin en güzel, en acı, en derli toplu romanlarından biridir. Ne var ki, göze çarpmadan kalakalmış bir roman. Yan kişilerin bile unutulmaz kılındığı *Kaderin Cilvesi*'nde Hüseyin Rahmi, bir yandan da, kalıplaşmış toplum değerlerinin ikiyüzlülüğünü deşmiştir.

• • •

Azizim Salâh, gerçek dramlar sahnelerde oynananlar değil, aile arasında örtülü kalanlardır. Mademki şartımızı kabul ediyorsun, sana her şeyi anlatacağız. Dünyadır bu, her türlü olaylar olur. Gafil olmayan, hiçbir şeye şaşmaz. Şimdi bizi iyi dinle. (Mükerrem Kâmil Su sadeleştirmesi.)

KÖSEM SULTAN
Reşat Ekrem Koçu

Osmanlı tarihini her kesimden okura –büyük bir başarıyla– tanıtan, sevdiren, yeni zamanda yaşatan Reşat Ekrem Koçu, şiirler, çocuk romanları, hikâyelerin yanı sıra tarihi romanlar da yazmıştır. Roman mimarîsinin pek belirmediği bu eserler, yazarın uçsuz bucaksız bilgisini, yorumlama yeteneğini yansıtır.

Bu romanlar arasında *Kösem Sultan*, tarihin örtük biçimde bıraktığı bireysel dünyaya eğilir ve bir tür 'gizli tarih' yazımına girişir. *Kösem Sultan*, aynı dönem ve konu çerçevesindeki başka romanların yol açıcısı sayılabilir.

Osmanlı sarayına girmeden önceki hayatı üzerine değişik bilgilerin verildiği, farklı yorumların yapıldığı Kösem Sultan, Koçu'nun romanında, Adalar denizindeki özgür, başına buyruk, yalnız yaşantısıyla tanıtılır. Bu bölümler, tarihi gerçeklikle hayal gücü arasında, enikonu etkileyici, başarılı kaleme alınmıştır.

Kösem Sultan'ın Osmanlı sarayındaki günleri önce eğitimle geçer. I. Ahmed'le yaşadığı aşk, eserin romantizme ayrılmış sayfalarıdır. I. Ahmed'in genç yaştaki ölümünden sonra Kösem

Sultan, iktidar hırsıyla donanır, oğlu Murad'ı (IV. Murad) tahta geçirmenin yollarını aranır.

Kösem Sultan, bir başka kadının egemenliği altına girer kaygısıyla, IV. Murad'ı karşı cinsten uzak tutacak, eşcinsel eğilimlere yönlendirecektir. Ergen yaştayken büyük acılarla yüz yüze gelen IV. Murad, iktidar ve saltanatta bir süre sonra annesini geri planda bırakır. Hem yazara hem başka tarihçilere göre, IV. Murad Osmanlı tarihinin son parlak çağını yaşatır.

Kösem Sultan şimdi sessiz, suskun, kendi köşesindedir. Gelgelelim padişahın genç yaşta ölümü, Kösem Sultan'ı tekrar öne çıkaracaktır. Bu kez oğlu Deli İbrahim'in saltanat döneminde Kösem neredeyse tek başına hüküm sürer. İbrahim'in tahttan indirilip öldürülmesine handiyse destek verir. Kösem Sultan, nihayet torunu IV. Mehmed zamanında, çocuk padişahın annesi Turhan Sultan tarafından boğdurtulacaktır...

• • •

Bir ağaca dayandı ve kocası Sultan Ahmed'i düşündü. Yüreği onun için hâlâ sızlıyordu. Sultan Ahmed'in yüzü gözlerinin önünde, şefkat ve sevgi dolu sesi de kulaklarında. İlk karşılaştıkları zaman ikisi de çocuktular.

1965

AYLÂKLAR
Melih Cevdet Anday

Melih Cevdet'in takma adla ve geçim kaygısıyla tefrika romanlar yazdığını bilmiyordum. Bu yüzden *Aylâklar* ondan okuduğum ilk romandı. Lise son sınıfta okumuştum. Remzi Kitabevi'nin verimi birinci basım *Aylâklar*, Ferruh Doğan'ın inceliklerle örülü çizgileriyle bezelidir. Bu 'resim-karikatür'lerin sonraki basımlara alınmaması bence üzücü.

Aylâklar unutulmayacak bir vapur sahnesiyle başlar. Abdülhamid paşasının kızı Leman Hanım'la eşi, işsiz güçsüz, fakat hep tasarılar peşinde, hayalperest Davut Bey'in yıkık yıprak konaklarına bir yaz akşamı geri dönüşleri, vapurda olup bitenler, Melih Cevdet'in kaleminden göz kamaştırıcı bir ironiye dönüşür...

Konağı ayakta tutmaya çalışan, yeni dönemin çalkantılarına göğüs geren Leman Hanım, mitolojik bir yolculuğun tekrarı için hayaller kurmuş Davut Bey, Davut Bey'in ihtilâlci arkadaşı Dündar Bey, geçkin kız, alkolik Mürşide daha ilk bölümlerde unutulmayacak roman kişileri olarak karşımıza çıkarlar.

Onlara, git git eriyen bir servetin son kırıntılarını yiyen, hazır yiyici hayatlarında mutlu, aylâk Pakize, Galip, Muammer, öteki-

ler katılacak; Abdülhamid çağından kalma konakta yaşam sürüp gidecektir. Değişen dönem, değişen düzen, yeni hayat koşulları sanki buraya hiç yansımamıştır.

Yeni dönem, Pakize'nin –Leman Hanım'ın küçük kızı– âşık olduğu dans hocasıyla simgelenir ama, bu simgeleyiş acı bir kara alaydan ibarettir. Konak çöktükçe çökmekte, 'aylâklar'ın yaşamasına yeni kişiler katılmakta, borçlar arttıkça artmaktadır. Hastalıklar, bunamalar, Emniyet Sandığı'na ipotekli köşkün elden çıkışı birbirini kovalar.

Bütün bu trajedi ortasında romanın kara gülmecesi doruk noktasına ulaşır. Mürşide'nin alkol krizleri, Muammer'le Ayla'nın düğünleri, eski köşklerinin satıldığını öğrenen Leman Hanım'ın ölüm sahnesi, Melih Cevdet'in o kadar başarılı yabancılaştırıcı anlatımıyla *Aylâklar*'ı bir başyapıt kılar.

Eserin –kısa– ikinci bölümü Muammer'in günlüğüdür. Ne var ki, gerçeklikle yüz yüze gelmekten, öteki aylâklar gibi, daima kaçınmış Muammer de sabuklamakta, göçüp gitmiş bir imparatorluktan geriye kalışın sarsıntısını ancak yarım yamalak kavrayabilmektedir...

• • •

Köprüden Kadıköy'e kalkan 19.30 vapurunun birinci mevki kamarasında, karı koca oldukları anlaşılan iki yaşlı kişi oturuyordu. Yetmiş yaşlarında görünen kadının başında, krem rengi, çiçekli bir hasır şapka vardı; şapkanın altından görünen saçları yarı beyaz, yarı kırmızımtırak, yarı da koyu kestane rengindeydi; mevsimine göre giyinmişti; üstünde şanel biçimi, kırmızı harçla süslü, parlak Fransız keteninden, lâcivert bir tayyör, boynunda birkaç sıra inci ve zincir karışımı kolye, kolunda kalın zincir bilezikler vardı...

SONUNCU KADEH
Refik Halid Karay

Sonuncu Kadeh, Refik Halid Karay'ın son romanlarından. İkizlik, "hayret verici benzerlik" izleği yazarın başka romanlarında (*İki Cisimli Kadın*, *2000 Yılın Sevgilisi*, *Yeraltında Dünya Var*) bir gerilim öğesi olarak işlenmişken; aynı izlek, *Sonuncu Kadeh*'te eski bir aşkın yansıması niteliğiyle işlenir.

Altmış altısındaki Murat Naci –"uzun boylu, yakışıklı, iyi giyinir" bir kereste tüccarı–, 1956 yılının Mayıs ayında Boğaziçi gezintisine çıkmıştır. Karşılaştığı bir genç kız, Murat Naci'ye 1910'larda tanıdığı Polinka'yı hatırlatır. Fakat bu hatırlayış, çok geçmeyecek, şimdiki genç kızın o eski Polinka olduğu saplantısına dönüşecektir. Aradan geçen onca zamana karşın hiç ihtiyarlamamış, gençliğini, güzelliğini, tazeliğini korumuş bir Polinka!

Murat Naci gerçekliğe uyamayacağını bile bile, bu yeni Polinka'nın peşine düşer, onun tansıksı kimliğini araştırır... Murat Naci'nin yirmi iki yaşındayken kıpkısa bir birliktelik yaşadığı, savaş artığı, gazinolara, kafeşantanlara düşmüş Polinka, "Sırp kızı", geçmişteki anılarla yeniden yaşamaya koyulur.

1910'lar İstanbul'undan 1950'ler İstanbul'una yol alış romanıdır aynı zamanda *Sonuncu Kadeh*. Değişen devirler, değişen kent, tarihin akışı, toplumsal ilişkiler hep bir arada akıp gider. Bir yandan da geçip giden hayatın bizde bıraktığı içleniş, yazıklanış duyumsanır. Mâzinin geri getirilemeyeceğini aslında çok iyi bilen Murat Naci, yaşlanışın pençesinde, imkânsız bir aşkın ardı sıra sürüklenmektedir şimdi...

Her düzeyden okura ses yöneltmek amacıyla romanlar yazmış Refik Halid, *Sonuncu Kadeh*'te ustalığının doruk noktalarından birini yakalamıştır: Gerilimli, sürükleyici konusu bir yana, bu eser, yaşlılık çağında gençlik özleyişinin, gencelme isteğinin yetkin bir ruh çözümlemesidir. Eski, yitirilmiş aşkı Murat Naci yeniden kurgulamaya çabalarken; yakın dostu Cemşit'in sevda öyküsünün de etkisiyle, artık ayrılık vakti gelip çatmışken, yaşamın gizini kavramış gibidir...

• • •

Yaşlılığın bir yükü de hatırlamalardır. Yaşlı, sanki hatırlamaların çokluğu ve lüzumsuzluğu yüzünden büsbütün çöker; hatırlamasa daha rahat edeceğinin farkında değildir. Hayatın her devresinde daima hata, gaf, beceriksizlik yaptığımız ve fırsatlardan gereği kadar faydalanamadığımız için bu anmalar çok defa üzücüdür, pişmanlık duyguları verir.

1966

EVLERDEN BİRİ
Orhan Kemal

Evlerden Biri, Orhan Kemal'in etkileyici İstanbul romanlarından biridir. *Devlet Kuşu*'nda her şeye rağmen umutlu Orhan Kemal, sekiz dokuz yıl sonra yazdığı bu romanında, büyük kentin amansız koşullarını daha köktenci bir tutumla kaleme getirir, semtler, kişiler, olaylar birbirine yakındır ama; *Evlerden Biri*'nin ıssızlığı, yalçınlığı daha derindir.

Devlet Demir Yolları'ndan emekli Sadi Bey Cibali'de iki katlı bir ev satın almıştır. Dünyadan habersiz eşi, kızı Ayşe, oğulları İskender ve Erdal'la birlikte oturmaktadır.

Eser, büroda kâtip İskender'in yaşamdan umutsuz, bıkkın; aynı odayı paylaştığı kardeşi Erdal'a, Erdal'ın gelecekteki başarısına ilişkin kötümser, kıskanç duygularıyla başlar. Orhan Kemal her zamanki büyük ustalığıyla ve çok yalın çizgilerle, dar gelirli, olanakları iyice kısıtlı ailenin trajedisini birkaç sayfada yaşatır.

İskender okuyamamıştır, handiyse çocuk yaştayken çalışmaya başlamış, gençliğinin en güzel dönemi geçip gitmektedir şimdi. Erdal'sa Hukuk Fakültesi'nde öğrenci, önü açık, aile onun başarısı için elinden geleni esirgemiyor...

Bir yandan da hayal edişler akıp gider: İskender daracık yaşamasından kurtulacağı umuduyla, Erdal yurtdışına gidip doktora yapmak ülküsüyle Cibali'deki evin satılmasını isterler. Ayşe'yse evi bir güvence olarak görür. Anne hep kendi köşesinde, sessiz, ezik, ezgindir. Yaşlı, bezgin Sadi Bey komşu kızı gencecik Nursen'i için için, umutsuz bir aşkla sevmektedir.

Sadi Bey, İskender'le Nursen'in görüştüklerini, bir yakınlık kurduklarını öğrenecek; büsbütün içine kapanacaktır. Dile getiremediği acısı, Sadi Bey'i ölüme sürükler. Kardeşler arasında, Cibali'deki evin satış kavgası hâlâ sürmekte; anne, kocasının ölümünden sonra iyice korunaksız kaldığını duyumsamaktadır. "Cenaze mahallelinin yardımıyla" kaldırılır. Gelecek karanlık bir meçhulden ibarettir.

İstanbul yaşamasından renkli, çarpıcı sahnelerle bezeli *Evlerden Biri*, yalnızca Sadi Bey ailesinin romanı değildir. Ekonomik zorluklarla boğuşan asıl İstanbul, eser boyunca, birbirinden canlı yan kişiler aracılığıyla da yaşatılır. "Taşlık'taki gazino" sahnesi, "cumartesi saat on beşten sonraki" dans, *Evlerden Biri*'nde 1960 sonrasının İstanbul'unu ancak Orhan Kemal'e özgü bir anlatışla 'yaşatır'.

Böylece, büyük kentte, Aksaray, Cibali'den Maçka'ya, Şişli'ye irkiltici karşıtlıklar, birbirine karşıt yaşamlar sergilenir. Haksız kazançların, çarçabuk yükselişlerin odağında birçok ev göçüp gitmekte, insanlar dışa vuramadıkları acılarla kavrulmakta, birbirlerine –üstelik aynı ailedenken– düşman olmakta, herkes her an yitirmektedir...

Orhan Kemal'in bozuk düzende 'aile' kurumuna yönelik olumsuz eleştirisi *Evlerden Biri*'ni bugün de romanımızın tekil örneklerinden biri kılmakta.

Oysa 1970'lerde ünlü bir yayıncımız, "Orhan Kemal'in aile kurumunu karşısına aldığı, okurun bağışlamadığı romanıdır" de-

mişti, *Evlerden Biri* için. "Bir yayıncı olarak", romanda, öyküde nelerin tehlikeli olduğunu, nelerin "yapılmaması gerektiğini" anlatıyordu bana...

• • •

Yataktan sıçrayıp kalktı. Siyah mantosunu sırtına aldı, pencereye gitti. Damlar, çatılar, kuru ağaç dalları kaba karların altında bembeyazdı. Pırıl pırıl güneş, İstanbul'un bu eğri büğrü damlarını, çatılarını, yollarını gıcır gıcır parlatıyordu.

Nuriye Hanım da ayağa kalkmıştı. Karşılıklı duruyorlardı. Okuma odasının pencerelerinden giren akşam ışığı, inceden, pembe bir toz yığını gibi eşyaların üstüne, yüzlerine iniyordu. Birbirlerini iyice tanımak, biraz önce paylaştıkları mutlu sevinci yeniden bulmak istercesine yaklaşıyorlardı. Olmuyor, olmayacak diye, sinsi kuşku sızmaya başlamıştı Nuriye Hanım'ın içine. Neden birdenbire kaybettim umudumu, neden ölüm kapının ardında gibi titriyorum? Saçma değil miydi bıkıp usanmadan geçmişi konuşmaları? Neden yaraları tırnaklarımızla açıp açıp kanatıyoruz?"

KÜÇÜK DÜNYA
Emine Işınsu

Emine Işınsu, ilk romanı *Küçük Dünya*'yla şaşırtıcı bir başlangıç yapar. *Küçük Dünya*, taa *Eylûl* çizgisinden çıkagelmektedir. Oysa 1960'ların ikinci yarısında *Eylûl* çizgisi, böylesi konular âdeta gündem dışı bırakılmıştır. Ne var ki, Işınsu, o gündem dışı bırakılmış dünyayı, günün realitesinde aramaktadır.

Anne baskısı altında büyümüş İstanbul kızı Nur, üniversiteyi bitirdikten sonra Ferit'le evlenir. Bir aşk evliliği değildir bu, bir mantık evliliği de değildir; iki gencin arasındaki duygusal ilişki tekdüze bir evlilik hayatına beraber atılmaktan ibarettir, pek çok kişinin yaptığı gibi...

Nur Urfa'ya gelin gider. Önceleri Urfa'nın İstanbul'dan çok farklı atmosferi, yaşantısı, Nur'un hiç bilmediği değerler ya da kemikleşmiş değer yargıları genç kıza renkli gelecektir. Oysa çok geçmeden, İstanbul'daki yarı modern yarı muhafazakâr aile baskısının yerini, Urfa ortamındaki örf ve âdetlerin baskısı alacaktır.

Kendini arayan, var olmaya, bireyselliğini kazanmaya çalışan Nur, belki de içe kapanışları, derin yalnızlığı sebebiyle, Ferit'in arkadaşı Murat'a âşık olur. Bu aşkı açıklamaktan, dile getirmek-

ten daima uzak duracaktır. Murat'ın kendisini sevdiğini bilmekte, fakat bu sevginin uygarca bir dostluktan öteye geçmesinden ürkmektedir. Bir yandan da kardeşi Zeynep'e yazdığı mektuplarda sık sık Murat'tan söz açar.

Küçük Dünya, fırtınalı duyguların gerçekten küçük bir dünyada, 'herkes gibi yaşama'nın erdem sayıldığı ortamda git git boğunçlara açılarak sürüp gider, sözcüklere asla dökülmemiş aşk, sızılarla, çağıltılarla içe işlemektedir. Nur için, mutsuzluğunu yaşamaktan başka bir çare kalmamış gibidir...

Emine Işınsu bu hüzünlü, kasvetli taşra öyküsünü yerli renklerle bezeyerek, yalın bir anlatımla kaleme almıştır. Her şey dümdüz, 'olması gerektiği gibi' yaşanır. Gelgelelim romanın son sahnesinde dümdüzlük doruk noktasına çıkarken, okurda filizlenen acı, eser sona erdikten sonra da devam edecek, umarsız küçük dünyaların hep hatırlanmasına yol açacaktır...

• • •

Uzun dişlerden yapılmış kolyeyi verdi bana.

– Nedir bu? dedim.

– Senin kaderin!

Boynuma geçirdim. Kolye daraldı; boğazımı sıkmaya başladı. Dişler, bıçak uçları gibi batıyordu. Çekip koparmak istedim; daha fazla batmaya başladılar. Adam:

– Kaderini zorlama, dedi.

– Boğuluyorum!

1967

AMERİKAN SARGISI
Fakir Baykurt

Amerikan Sargısı bence Fakir Baykurt'un en ilginç romanıdır. İlginç diyorum, çünkü Baykurt'u üne götüren romanlar, örnekse *Yılanların Öcü*, *Irazcanın Dirliği* köy gerçekliği çevresinde âdeta reçeteleştirilmiş eserlerken, *Amerikan Sargısı* birdenbire yaman bir 'ironi'ye açılır. Yazarlığının olgunluk çağında sanki başka bir Fakir Baykurt çıkar karşımıza.

Amerikancılığın çılgınca benimsendiği günlerde, Baykurt bu çılgınlığın perde arkasını kurcalar, iç yüzünü gözler önüne serer. 'Kılavuz-Amerika' yurdumuza yardım elini uzatmaktadır. Toplum da kılavuz-Amerika'dan çok şey beklemektedir.

Kızılöz köyünü Türk-Amerikan dostluğunun örnek pilot bölgesi yaparak çağdaşlaştırmak, uygarlaştırmak isteyen "Aid Mission to the Government of Turkey" temsilcileri, ABD'den gelme bilgili, uzman kişiler, ilk iş olarak köyün adını değiştirirler: Güzelöz!

Köylüler kaygılıdır ve değiştirilmek istenen yaşamlarına, yaşam biçimlerine sahip çıkmaya çalışırlar. Ne var ki, köylünün sağduyuyla itiraz ettiği modernleştirme girişimleri hızla ilerler.

Gelgelelim romancı, kara gülmecesi yüksek bir tutumla, çarpıcı simgelere başvurarak meselenin özünü dile getirir: Amerika'dan uçakla getirilen Amerikan sığırları, Güzelöz'ün havasına alışamayıp ölürler. "Faynapıl" ağaçları bir türlü meyva vermez. Derken, Amerikan tavukları da "içi boş" yumurta yumurtlamaya başlar. Tam bir batkı söz konusudur!

Dahası bu panayır gösterisi, Kızılözlü köylünün giremediği – yasaklanmıştır– "Dostluk Bahçesi"nde olup bitmektedir. "Dostluk Bahçesi"nin amblemi tokalaşan iki eldir elbette... Amerikalıların gözetiminden yararlandıkları emekli Tuluğ Paşa köylüleri zaptırapta almakta, bekçi Temeloş ise köylülerden yana çıkmaktadır.

Amerikan Sargısı bayram havası içinde bir isyanla biter. Güzelöz yine Kızılöz günlerine dönmüştür; köylü kendi dünyasını yeniden kurmaktadır....

1955 sonrasının büyük kentlere de yansımış, Amerikan sütlü, Amerikan peynirli, Amerikan sığırlı, sözümona 'yardım' ortamından esinli bu romanı Necatigil şöyle değerlendirmiş:

"Roman en çok, bilinçli bir eğleni havası içinde, siyasî ve düşündürücü yönleri ve Amerikancılığı, toplum sorunlarını, köylünün sağduyusu açısından eleştirmesiyle ilginç ve olumludur."

• • •

Neler oldu, neler neler!.. Fidanları dikip sıraladılar. Avuç avuç gübre döktüler hepsinin dibine. Hem de kara şişelerden ilâçları kireçle karıştırdılar, fidanların beline sürdüler fırçayla. Sonracığıma, tam o kapının yanına bir de kulübe yapıyorlar. İki bekçi koyacaklar içine. Bahçeyi bekleyecek bunlar. Diyorlar ki: "Türkiye'yle Amerika'nın Dostluk Bahçesi'dir; çok dikkat etmeli..."

DEVLET ANA
Kemal Tahir

Devlet Ana Türk edebiyatının en çok tartışılan romanlarından biri, belki de birincisi. Yazılışının bir öyküsü var: Takma adlarla ve geçim derdiyle senaryolar yazmış Kemal Tahir, yönetmen Halit Refiğ'in önerisi üstüne, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu yansıtacak bir film hikâyesi kuruyor. Daha önce, *Haremde Dört Kadın* gibi çok başarılı bir çalışmada buluşmuş Kemal Tahir-Halit Refiğ ikilisi, bu yeni tasarılarını yüksek yapım giderleri dolayısıyla gerçekleştiremiyorlar. Kemal Tahir bir zaman sonra tasarıyı yeniden ele alıyor, romana dönüştürüyor.

Eserin yayınlanışından kısa bir süre sonra, *Dost* dergisi *Devlet Ana*'nın değeri, anlamı, romanımızdaki yeri çerçevesinde bir soruşturma düzenlemişti. Birçok yazarın, şairin yanıtladığı soruşturma, *Devlet Ana*'yı hem gündemin baş sırasına oturtacak, hem de edebiyat çevrelerini 'siyah-beyaz' denecek kadar ikiye bölecekti. Bir öbek, romanın başyapıt olduğunu ileri sürerken, bir öbek de *Devlet Ana*'yı yerden yere vuruyordu.

O güne kadar yazdığı romanları sevilmiş Kemal Tahir, şimdi, kendi 'yol ayrımı'nda kalakalmıştı. Öfkeler, kırgınlıklar, çekiştir-

meler, horgörüler romancıyı –tanığı olmuştum– epey üzmüştü. *Devlet Ana*'yı göklere çıkaranlarsa, ne yazık ki, Kemal Tahir'i 'kışkırtmaktan' uzak durmuyorlardı. Tanıklığıma güvenilirse, bu dönem, Kemal Tahir'i enikonu yıpratmıştı.

Nitekim o günlerde gerçekleştirdiğimiz, fakat sonradan Kemal Tahir'in yayınlanmasını istemediği, benim ancak 1973'te – romancının ölümünden sonra– yayınladığım bir söyleşide *Devlet Ana* yazarı şöyle diyecekti:

"Bu saldırıların *Devlet Ana*'dan, o romandan sonra başlaması üzerinde de dikkatle durmak gerekir. Ben *Devlet Ana*'da herhangi bir topluma onur verecek bir tarihsel başlangıcımız olduğunu ve buna lâyık insan birikimine sahip olduğumuzu belirtmek istedim. Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım. Karşımıza çıkanlar sanırım bunu kabul etmeyenlerdir. Bunlar, cevheri özel yöntemlerle çürütülmek istenen bir toplumda elli yıllık tarihle var olunur, yaşanabilir sananlardır."

Devlet Ana'nın yazılışı sırasında Kemal Tahir bu denli 'keskin' miydi, bilinemez. Gelgelelim o günlerin sağduyuyu tümden yitirmiş ortamı, önemli bir romancıyı 'eserini savunmak' zorunda bırakıyordu...

Devlet Ana'ya yönelik bir tepki de, Kemal Tahir'in 'sol'dan 'sağ'a kaydığı iddiasıydı. *Devlet Ana*'nın o günlerin sağ kesimine de ses yöneltmiş olması, bu 'birleştirici' tutum başlı başına bir sorun olmuştu. Bazı kesimlerse, Kemal Tahir'in sadece roman yazmak istediğini âdeta unutmuş; onu bir tarihbilimci, bir toplumbilimci konumuna oturtmuşlardı. Romanımızda eşi pek yaşanmamış kargaşada, *Devlet Ana* artık serinkanlılıkla değerlendirilemeyecekti...

Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde, *Devlet Ana*'yı 'yazınsal' açıdan yorumlar; "maceranın, aşkın, inancın, tarih-ma-

sal potasında" eritilerek bu eserin "yazıya döküldüğü"nü belirtir. Gerçekten tarih-masal havasının estiği *Devlet Ana* olumlu olumsuz etkisini kuşaklar boyu sürdürmüştür.

• • •

Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Talan etmeyeceğiz. Din yaymaya çalışmayacağız. Tersine, herkesin inancına saygı göstereceğiz. İnsanlar arasında, din, soy, varlık bakımından hiçbir üstünlük tanımayacağız.

KİMİN İÇİN
Şahap Sıtkı

Cemil Şevket Bey / Aynalı Dolaba İki El Revolver'e çalışırken; Nahid Sırrı'yı yakından tanımış yaşlı bir okuru, bana Şahap Sıtkı'dan söz açmıştı. Ankara'da bir dönem, bohem çevrelerde birlikte bulunmuşlar.

Bir ayrıntı yakalarım umuduyla Şahap Sıtkı'nın *Gün Görmeyen Sokak*'ını (1958) okumuştum; Antalya dolaylarında geçen, fırtınalı, irkiltici olaylarla donanmış, savrukça kaleme alınmış bir roman. Hemen ardından da *Kimin İçin*'i okudum.

Ahmet Muhip Dıranas bir yazısında Şahap Sıtkı'dan söz açarken, "biraz dağınık ama, nevi şahsına münhasır" diyor. Gerek öykülerinde, gerek romanlarında, Şahap Sıtkı o dağınıklığı sürdürmüş. Bununla birlikte bu öykülerin, bu romanların gizli çekiciliği yadsınamaz.

Kimin İçin mürettip Bekir'in hayat hikâyesidir. Kimsesiz kalan Bekir, sokakların çocuğuyken, bir ressam tarafından evlât edinilir. Taşkın, özgür yaradılışlı Bekir, çok sevmesine rağmen, ressamla eşinin evinden kaçar. Sonra hayatın çapraz yollarında

var olmaya çalışır. Şimdi bir basımevinde mürettiptir ve dönem, İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır.

Buraya kadar kaleme getirilenler, Bekir'in hatıra defterindedir; hatıra defteriniyse, Bekir'e âşık Hayriye okumaktadır. Anlatım tekniklerinin hayli karmaşık, hattâ savruk biçimde iç içe geçtiği *Kimin İçin*, ikinci bölümde, Bekir'in bakış açısıyla yazılmıştır.

Sol eğilimleri sebebiyle cezaevine giren Bekir intihara teşebbüs eder. Cezaevinden çıktıktan sonra alkolle haşır neşir, inişli çıkışlı hayatına devam eder. Yasak bir aşk; sonrasında Bekir'in sokaklara fırlayıp gidişi...

Daha özgür, daha mutlu bir dünya arayışı içindeki Bekir, bir yandan da yaşamı boyunca serseriliklere savrulmuş, inandığı değerlere uzak düşmüş, iç sızılarla baş başa kalmıştır. Sık sık "Kimin için?!" diye sorması bundandır.

Roman boyunca –adları verilmemekle birlikte– Cahit Sıtkı, Sait Faik gibi ünlü edebiyatçılar, Âşık Veysel, yine adsız bırakılmış "tanınmış bir romancı" Bekir'in gözlemleriyle yansıtılır, hayli cesur anlatılmış sahnelerde görünüp kaybolurlar. İstanbul ve Ankara'da bu sahneler kişisel belgeler niteliğindedir.

• • •

İşte bir haftadır saf ırkın evlâtları Varşova yolunda. Sonuna kadar gerilen zemberek birden kırıldı, demir kasnağını kırdı. Hitler dün gece bir nutuk çekti: Yeni bir dünya selâmlayacakmışız.

1968

ALNIMDAKİ BIÇAK YARASI
Burhan Arpad

Önemli çevirileri, gezi yazıları, tiyatro eleştirileriyle tanıdığımız Burhan Arpad, yine tiyatromuzdan esinli iki öykü kitabı (*Operet 8 Tablo*, *Oyun 6 Tablo*) ve tek bir roman yazdı (*Alnımdaki Bıçak Yarası*).

Beyoğlu-Haliç ekseninde bu roman, bir melodram havası estirerek, İstanbul'un fuhuşa açık gece hayatına yol alır. Sokak kadınlarının hüznü, artist olmak isteyen genç kızların yitip gidişi, karanlık yollardan para kazanan erkekler, büyük şehrin örtük kalmış çehresi *Alnımdaki Bıçak Yarası*'nı acı gerçekliklere alıp götürür.

Arpad açık, duru bir anlatımı yeğlemiş, senaryo kurgusunu çağrıştırır bir yöntemle, kırık ve imkânsız bir aşk öyküsünü 'sahne sahne' dile getirmiştir. Orhan Veli'nin "Tahattur" şiirinden esinli adıyla bu roman, yer yer de Beyoğlu gece hayatının belgesele yatkın yansıtılmasıdır.

Haliç'teki küçük çay bahçesinin ocakçısı Kâzım'la bir arkadaşı, Çiçek Pasajı'ndadırlar. Bir iki masa ötede, kabadayı edasında

bir adam Zehra'ya küfretmektedir. Kâzım'la arkadaşı genç kadını korumak isterler; Kâzım alnından bıçak yarası alır.

İkinci karşılaşmaları pavyonda olur. Zehra'yla Kâzım arasında bir aşk başlar. On beş yıldır genelevde sermaye Zehra kimliğini gizler; yapayalnız, korunaksız, yeni bir hayata başlamak arzusundadır. Ama Kâzım'a hakikati söylemek zorunda kalır. Kâzım onu terk eder. Çok geçmeyecek, genç adam Zehra'ya dönecektir. Zehra'nın çektiği telgraf, Kâzım'ı harekete geçirmiştir. Barda buluşurlar.

Zehra it dalaşında ağır yaralanmış, hastanede ameliyata alınmıştır. Ameliyat sonrasında sevdiği adamı son kez görür, karnında Kâzım'dan çocuğu, ölür gider...

• • •

Zehra Emniyet Müdürlüğü'nün kapısından çıkarken gözleri kararmıştı.

Vesikalı durumunun kaldırılması için dilekçesi komisyondan çıkmamıştı. Kayıt memuru suratına bakmadan "Daha çıkmadı" demekle yetinmişti. Şef de "Bunca yıldır bu yoldasın, iyice incelemeden olur mu?" demişti...

ARKADAŞ ISLIKLARI
Orhan Kemal

Arkadaş Islıkları yayınlandığında, "Orhan Kemal edebiyatı" çevresinde olumsuz eleştiriler söz konusuydu. Bazı eleştirmenler, usta yazarın geçim derdiyle aynı konuları yinelemekte, kendisini yenileyememekte olduğu kanısındaydılar. Ölçülü ama hayli merhametsiz görüşler, değiniler dile getiriliyordu.

Arkadaş Islıkları da, Orhan Kemal'in daha önceki eserleriyle benzerlikler gösterir. Hattâ, romanda adsız bırakılan büyük kent hem Adana'dan hem İstanbul'dan izler, yansımalar taşır. Orhan Kemal'in toplu eserinde bir sentez aradığı *Arkadaş Islıkları*, bu yönüyle ne yazık ki değerlendirilmemiştir.

Gençlik çağındaki bir delikanlı, babası ölmüş, ortaokuldan ayrılma, yeniyetmeliğinden beri aylak, serseri, hayta. Romanın anlatıcısının şimdiki yaşı verilmemekle birlikte, anlattıkları o çağa açılıyor: "O yıllar on dokuzuna basmış mıydım?"

Bundan sonrası hüzünlerle donanmıştır. "Ana eline" bakan delikanlı, "arkadaş ıslıkları"nın cazibesinden kendini kurtaramaz. Bütün günler haytalıkla, serserilikle, sokaklarda geçmektedir. Delikanlıyla zengin bir ailenin kızı birbirlerine âşık olurlar.

Zengin baba, kızını işsiz güçsüz delikanlıya lâyık bulmaz. Kız evini terk eder. Bir süre şurda burda, eş dost evlerinde nikâhsız yaşanılır. Kızdan yararlanmak isteyen kişiler çıkar. Her şey büsbütün kötüye gider ve ağır bir tartışma sonucu genç kızla delikanlı ayrılırlar.

Delikanlı fabrikalarda iş arar. Artık arkadaş ıslıklarının çekiciliğinden kurtulmaya çalışmaktadır. Fabrikada çalışmaya başladıktan sonra, bir gün genç kızla karşılaşır. Kız evlenmiştir. Aralarında yıkıcı, içe işleyici, yalnızca Orhan Kemal'in kaleminden çıkabilecek kısa bir konuşma geçer: İkisi de birbirlerini hâlâ sevmektedirler, ama işte her şey bitmiştir...

Bozuk düzenin, yoksunlukların kaç kuşağın gençlerini yoldan çıkardığına, içten içe çürüttüğüne, yok ettiğine odaklı *Arkadaş Islıkları* sadece adıyla bile unutulmayacak bir eserdir, bence...

• • •

Dalmışım. Çok geçmeden de düş: Çok eskiden olduğunca annemin evinde, yatağımdaydım. Dışarda arkadaşlarımın ıslıkları. Uyanıp giyiniverdikten sonra saçlarıma tozlu ayna karşısında birkaç tarak darbesi, merdivenleri yıkarcasına inerek arkadaşlarımın yanına koşuyorum. İçim içime sığmamasına giriyordum kollarına. Haaaydi Sümbül'ün kahvesi. Bana gözlerinin içleri gülerek bakıyorlardı.

DENİZİN KANI
Tarık Dursun K.

1967-1968 ders yılı, bahar mevsimi, perşembe öğleden sonra Rauf Mutluay sınıfa giriyor, kürsüye çıkıyor ve bir kitap bırakıyor. Acaba hangi kitap? Bir an gördüğüm kapağından tanıyamadım, besbelli yeni bir kitap.

Hocamız Mutluay, çok geçmeden kitabı biz öğrencilere gösterecek. Bu, Tarık Dursun K. imzalı *Denizin Kanı*'dır. Yeni yayınlanmış, henüz 'piyasa'ya verilmemiş. Mutluay, Tarık Dursun'un kendisi için imzaladığını da ayrıca belirtiyor. İçin için kıskançlık duyuyorum.

Tarık Dursun K. öykülerinden tanıdığım bir yazar, daha birkaç yıl önce *Sevmek Diye Bir Şey*'i etkilenerek okumuşum; Yeditepe Yayınları'ndan bulduğum *Güzel Avrat Otu* (1960), Varlık Yayınları'ndan ilk roman *Rıza Bey Aile Evi* (1957) kitaplığımda. Ayrıca, Tarık Dursun'la eşi Nermin Hanım'ın Tokatlıyan Pasajı'ndaki kitabevlerine sık sık gidip geliyorum. Bugün, hemen, okul çıkışı da gideceğim...

Ama *Denizin Kanı*'nı Cem Yayınevi ancak bir iki hafta sonra dağıtıma verecek. Hocamız Mutluay okuyup bitirmiş, "Halikarnas Balıkçısı çizgisinde bir roman" diyor...

Kurgusu, yer yer, birbirinden bağımsız öyküler denebilecek metinlerle bütünlenmiş bu roman, Tarık Dursun K.'nın 1950'lerin sonundaki Bodrum izlenimlerinden esinlidir. Bir söyleşimizde, o günlerin erden Bodrum'unu, çetin hayat koşullarını anlatmıştı Tarık Dursun. Özellikle süngercilerin dünyası sünger ağalarınca kâbusa dönüşmekteydi ve *Denizin Kanı*'nda biraz da bu kâbusu yazmak istemişti...

Necatigil doğruluyor: "(...) kayıksızlık, araçsızlık yüzünden Hacı'nın kulu kölesi olmaya mahkûm sünger avcılarının yenik hayatları, mitoslar ve efsanelerle beslenerek canlı tablolar ve şiirli bir dille anlatılmıştır."

Denizin Kanı'nı benim için çarpıcı kılan, Necatigil'in vurguladığı mitosların kullanımı ve şiirli dildi. Gerçi yazar, 1945 dolaylarını, çok partili döneme geçişi saptıyor, merhametsiz bir sünger ağasını yaşatıyor, deniz iklimiyle inişli çıkışlı bir aşkı anlatıyordu ama, mitologyadan çıkagelmiş bağlayıcı-bütünleyici bölümler *Denizin Kanı*'nda âdeta ayrı bir roman, dil şöleni gibiydi...

• • •

Denizin yedi kat diplerinde aktinyalar, denizyosunlarının arasından karaların küpeçiçekleri, aslanağızları, gramofon çiçekleri gibi salkım salkım açarlar, çiçekler gibi dokunaçlarıyla ordan oraya gezinirler. Kayalara yapışık mercancıklar pembecik çiğlenir. Sarhoş denizyıldızları, denizkirpileriyle çatışırlar.

GÜZ ŞARKISI
Peride Celal

Güz Şarkısı'nı *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilirken okumuştum. Belki de son tefrika romanlardan biriydi; gazetelerden, haftalık dergilerden tefrika geleneği el ayak çekiyordu...

Evli, iki yetişkin çocuk annesi Nuriye Hanım'la ünlü oyun yazarı Sahir Kırtay'ın yaşlanışın eşiğindeki, kaygılı aşkları elbette iz bırakmıştı bende. Hattâ, diyebilirim ki, romanlarda tutkulu bir son çağ aşkıyla ilk kez karşılaşmıştım. Ama daha çok, eserin geri plandaki kişilerinden Atillâ Bey'in limonluklu bahçesine kapılmıştım... Zaten bu bahçeyi sonraları da hatırlayacaktım...

Bir uzun vapur yolculuğunun romanı; Refik Halid'in *Yüzen Bahçe*'siyle birlikte, edebiyatımızın sayılı 'gemi, vapur yolculuğu' romanlarının ilkleri arasında, Peride Celal, *Güz Şarkısı*'nı çok sevdiğini söylemişti bana; ayrıca, 1960'lı yılların aydın kesiminden, yaşayışından epey esinlendiğini, o kesimden insanların çelişkili yaşamlarını yansıtmaya çalıştığını da.

Güz Şarkısı aslında, yitirilmiş, sona ermiş, dinmiş bir aşkı anlatır. Yeniden yaşanabileceği sanılmış bu aşk, roman boyu geriye dönüşlerle, bakış açısı değiştirimleriyle açımlanır, geçmişteki ya-

nılgılar, yanlış anlamalar deşilir. Romancı geçmişi yaşatışta alabildiğine etkileyici sahneler kurar.

Seçkin kentsoylu katına erişmiş Nuriye Hanım, çocuklarına ilişkin sorunları görüşmek üzere, görevi yurtdışındaki eşinin yanına gitmektedir. Vapurun yolcuları arasında Sahir Kırtay da vardır. Nuriye Hanım bu rastlaşma dolayısıyla birden gençliğine dönmek zorunda kalır; Kırtay, genç kızlığında âşık olduğu adamdır. Fakat artık yorgun, hasta, yurtdışında tedaviye giden, yine de doludizgin yaşamak isteyen bir adam...

• • •

Nuriye Hanım da ayağa kalkmıştı. Karşılıklı duruyorlardı. Okuma odasının pencerelerinden giren akşam ışığı, inceden, pembe bir toz yığını gibi eşyaların üstüne, yüzlerine iniyordu. Birbirlerini iyice tanımak, biraz önce paylaştıkları mutlu sevinci yeniden bulmak istercesine yaklaşıyorlardı. Olmuyor, olmayacak diye, sinsi kuşku sızmaya başlamıştı Nuriye Hanım'ın içine. Neden birdenbire kaybettim umudumu, neden ölüm kapının ardında gibi titriyorum? Saçma değil miydi bıkıp usanmadan geçmişi konuşmaları? Neden yaraları tırnaklarımızla açıp açıp kanatıyoruz?"

TANTE ROSA
Sevgi Soysal

Tülay Tura'nın incelikli kolajlarıyla *Dost* dergisinde, öyküler halinde, bölüm bölüm yayınlanan *Tante Rosa* bence dört dörtlük bir romandır. Bunu Sevgi Soysal'a da söylemiştim. O sıralarda *Yürümek*'i (1970) yazıyordu; "Hiç böyle düşünmemiştim" diye yanıtlamıştı...

Behçet Necatigil şöyle tanımlıyor: "On dört hikâye birbirine bağlanarak, Almanya'nın küçük bir kasabasında yetişmiş Rosa'nın hayat romanını oluşturuyor." Necatigil'in 'roman' sözcüğünü özellikle kullandığını düşünüyorum.

Kraliçe Victoria'nın bir fotoğrafına bayılan Rosa, o fotoğraftaki at binicisi giysilerine bürünür ve at cambazı olmak ister. Bu ilk ülkü düşbozumuyla son bulur. Zaten düşbozumları art arda gelecektir. Rosa, rahibeler okulundan kovulur. Rosa'nın hayvanlarla ilişkisi yıkıma sürüklenir. Rosa aforoz edilir. Direnmek, ayakta kalmak Rosa için yeni bir erektir şimdi. Girişimci olmaya karar verir. Evlenmiş, üç çocuğu olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıntıları üstüne yeni bir hayat kurmaya karar verir, bu kez bir müzisyenle evlenir. Evlilik, ikinci eşin cepheye gitmesiyle dura-

kalır. Rosa birbirinden tuhaf işlerde (helâ bekçiliği, randevuevi kasiyerliği vb) çalışır. Artık iyice yorgun, iyice yoksuldur, ölür gider...

Sevgi Soysal, bir "hayat romanı"nı kısacık sahnelerde, akıllara durgunluk verici bir ironiyle kaleme getirmiştir. Yerli dünyadan apayrı bir coğrafyada geçmesine karşın, *Tante Rosa*, zihniyet farklılığı yansıtmıyor; tam tersine, yerseli alabildiğine koruyordu.

Bu özgün, duyarlı, eğlentili ve kederli eser, ister öyküler toplamı ister roman olsun, edebiyatımızda bugün de 'gizli' bir başyapıt.

• • •

(...) koşuyordu Tante Rosa, soluk soluğa, ter içinde. Bir prensesti, bir peri kızıydı o, koşardı da, süslü görürdü de çamları. Evet bir prensesti sanki o. Bu okula gelmeden önce sanki daha çok prensesti. Pazar sabahları birahaneye koşup babasına: "Çok bira içme, para yeme, biriktir paraları, biriktir de prens beni almaya geldiğinde çeyizim bir prensese yakışır olsun" dediği zamanlar, annesine: "Seni çok seviyorum, ama ne olur benim bulunmuş, sepet içinde bulunmuş bir prenses çocuk olduğumu söyle" diye yalvardığı zamanlar elbette daha çok prensesti.

1969

BAHARLA GELEN
Erhan Bener

Baharla Gelen tefrika roman geleneğinin usul usul sona erdiği dönemde *Milliyet* gazetesinde tefrika edilmişti. Arada kaçırdığım günler oluyordu. Ancak iki üç yıl sonra kitap olarak yayınlandı.

Gerçi kitabı hemen almıştım, ne var ki *Baharla Gelen*'i baştan sona kesintisiz okumam 1970'lerin ikinci yarısında. Bu, inceliklerle örülü, ruh çözümlemeleri derinlemesine, konusu, izleği açısından çok önemli romanın, yıllar boyu, handiyse gözden ırak kalışı beni şaşırtmıştı; *Baharla Gelen*'in çevresinde sadece bir iki yazı...

Hikmet Erhan Bener bu romanında genç bir adamın askerlik dönemini kaleme getirir. Geriye dönüşlerle beslenmiş, zenginleştirilmiş askerlik döneminde yedek subay o güne kadarki yaşantısıyla ödeşme imkânı bulur. *Baharla Gelen* çetin koşullardaki askerlik görevini edebiyatımızda ele alan, nesnel bir tutumla işleyen belki de ilk romandır.

Otuzlarındaki anlatıcı bir yandan İstanbul'da geçen çocukluğunu, ilkgençliğini anımsamakta, bir yandan da taşradaki tekdüze yaşamını sürdürmektedir. Anılar ve şimdinin yaşantıları

hep yaralayıcı, bunalımlara yol açıcıdır. Anılarda Halide, şimdiki yaşantılarda Hüseyin Çavuş, İzak, aktris eskisi Cavidan Hanım unutulmayacak roman kişileridir.

Kişiler, ilişkiler, askerliğin koşulları, olaylar, her şey ufku sinsice daraltır. Anlatıcı gitgide yalnızlık ve yenilgiyle baş başa kalacaktır. Yapılacak pek bir şey de yoktur: Yaşam bildiğini okumaktadır. Hem taşrada, kasabada, hem büyük kent İstanbul'da kişiyi geliştirecek hemen hiçbir şey yoktur. Gerçi askerliğini yapan Doktor İzak'ın Fransızca bir iki roman okuduğuna tanıklık ederiz ama, bu romanlardan hayatın kılgısına hiçbir şey geçmez, geçemez.

Aşk, sevgi, şefkat; her biri ölgünlüğe yazgılıdır. Cinsellik çoğu kez yaralanmışlık, bir zavallılık olup çıkar. Hattâ kimileyin suçluluk aşılar. Mutluluğa ilişkin beklentiler birer ikişer sönüp gider.

Baharla Gelen, her şeye karşın kırık bir dirençle biter: Anlatıcı o kadar bunaldığı kasabayı unutmayacağını, belleğinde yaşatacağını düşünür. Halide'yi de unutmamıştır. Hüzün yüklü bir kabulleniş içindedir...

Baharla Gelen'in boğunçlu atmosferini, hiçliğe sürüklenen yedek subay Reha'nın gözlemlerini ve anlattıklarını bugün de 'yaşıyorum'. Dahası, geçmişten bugüne bir türlü 'iyileştiremediğimiz' kimi sorunların, bireysel ve toplumsal sorunların bu romanda 'sessizce' saptandığı kanısındayım.

Ölümünden bir iki yıl önce, Erhan Bey'le bir televizyon çekimi yapmıştık, özellikle *Baharla Gelen* ve *Ölü Bir Deniz* (1983) üzerinde durmuş, "Haklarının yendiğini düşünüyor musunuz?" diye sormuştum. Buruk gülümsemiş, "Yazdığım için mutluyum" yanıtıyla yetinmişti...

• • •

Kapısının önünde durmuş, yeni evime bakıyorum şimdi. Geride kalan günlerimi içinde geçireceğim evime. Sevincim boş, geçici, bili-

yorum. Kaç kez yeniden başlamayı denedim yaşamaya. Her başlayış, eskinin tekrarı oldu. Kabuk değiştirir gibi, insanın kişiliğinden ayrılması mümkün mü? Belki bir süre kaçmak, bir süre unutmak olabilir. Hepsi bu.

KURT KANUNU
Kemal Tahir

Kurt Kanunu yayınlandığında edebiyat çevrelerinin büyük bir kesimi Kemal Tahir'e ve eserine artık âdeta düşmandı. *Devlet Ana* fırtınasından sonra yollar iyice ayrılmış, *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) Köy Enstitüleri'ne yönelik olumsuz eleştirileriyle 'tartışma' ötesi suçlamalara sebep olmuştu. *Kar Yağıyor Hayatıma*'da anlattığım gibi, dargınlıklar söz konusuydu.

Kurt Kanunu İzmir Suikasti'nin romanıdır. Sezai Coşkun, *Esir Şehrin Hür İnsanı*'nda şöyle saptıyor: "*Kurt Kanunu*'nda olay (İzmir Suikastı) ve Mustafa Kemal, İttihatçıların bakış açısıyla anlatılmaktadır. Romanda Kemal Tahir, İttihatçıların İaşe Nâzırı Kara Kemal Bey'i yansıtıcı kahraman olarak kullanır ve Cumhuriyet yönetimine yönelik eleştirilerini dile getirir."

İlk tepki, yanılmıyorsam, Vedat Günyol'dan gelmişti. Hocam Günyol, Kemal Tahir'i 'Atatürk düşmanı' olmakla suçluyordu. Yakından tanıdığım, edebiyat dünyasında yolumu açan Vedat Günyol ve Kemal Tahir arasında sıkışıp kalacaktım...

Tepkiler sürüp giderken, Kemal Tahir'i ve *Kurt Kanunu*'nu, yönettiği *Papirüs* dergisinde Cemal Süreya savunmuştu. "Suç mu

Atatürkçü olmamak?" diye soruyordu Cemal Süreya. Bu yazıdan sonra, *Kurt Kanunu* bir 'roman' olarak değerlendirilmeyecek, bütünüyle bir ihanet, suç kitabı sayılacaktı...

Bunca yıl sonra, *Kurt Kanunu* yeniden okunduğunda, bambaşka görüngülerden değerlendirilebiliyor: Kemal Tahir, büyük siyasî hesaplaşmaların ortasında, insanî-bireysel sorumluluğu dile getirmektedir. Geçmişte, kimsenin pek de üzerinde durmadığı Emin Bey-Perihan ikilisi, bu romanda insanın insana sorumluluğu çerçevesinde hayli çarpıcı bir karşıtlığı yansıtır, özellikle son sahne, iki kardeşin, sorum karşısındaki o kadar trajik konumlarını yansıtır.

Aynı şekilde, İttihatçıları savunduğu ileri sürülmüş Kemal Tahir'in, iki İttihatçı'dan Kara Kemal'e olumlu nitelikler, Abdülkerim'eyse kıyıcı, karanlık bir kimlik kuşandırdığı fark edilir. Romancı, bir söyleşimizde, Ahmet Samim'in öldürülüşünü *Hüküm Gecesi*'nde Yakup Kadri'nin iyi ki yazdığını söylemiş; o günkü bilgilerin kısıtlı olduğunu belirterek, "Keşke bugün yaşasaydı, yeniden yazsaydı Yakup Kadri" demişti. Abdülkerim, Ahmet Samim'in öldürülüşünde başrolü oynayanlar arasındadır.

Kurt Kanunu'nun yazılışına da tanıklık ettim. Bu eser, Kemal Tahir için, kendisiyle, yaşam serüveniyle de bir 'ödeşme' romanıydı. Hiç âdeti değilken, o dönemde, sık sık 1938 "Bahriye Dâvası" olaylarını anlatırdı...

İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişte pek çok meselenin – hiç değilse– 'anıldığı' *Kurt Kanunu*, Kara Kemal'in siyaset üzerine enikonu yoğun ve yer yer uzun konuşmalarıyla kurulmuştur. Rauf Mutluay'ın belirttiği gibi, bu uzun konuşmalar, söylemler eserin estetik bütünlüğünü bir ölçek zedeler. Ne var ki, "İnsanlık Sorumu" adını taşıyan üçüncü ve son bölüm, Kemal Tahir'in hangi iç sancılarla meseleler karmaşasına yol aldığına işaret eder.

• • •

Emin Bey, yay gibi sıçradı, merdivenleri üçer dörder atlayarak indi. Kapı kanadı arkasına çarpıp tahta evi temellerinden sarsınca, Perihan korkuyla inlemiş, kalkmaya davranmıştı. Abisinin boğuk sesini duyunca katılakaldı.

Emin Bey, Cambaziye mahallesinin Tatlıkuyu sokağını inim inim inleterek var gücüyle bağırıyordu:

– Arkadaaaş... Arkadaaaş... Emin'i arayan arkadaş!.. Burdayım ben, burdayım!

1970

GİZLİ EMİR
Melih Cevdet Anday

Melih Cevdet, *Aylâklar*'dan beş yıl sonra, 'kendi adıyla' ikinci romanını, *Gizli Emir*'i yayınlıyordu. *Gizli Emir*, rumuzla katılınan TRT Roman Yarışması'nda 'mansiyon'la ödüllendirilmişti galiba...

Roman, İstanbul olup olmadığı bellisiz, adı verilmemiş bir kentte geçer. Gerçi göndermeler, betimlemeler İstanbul'u kesenkes çağrıştırmaktadır. Romancının böylesi bir soyutlamayı yeğleyişi pek anlaşılamamış; kimi eleştirmenler, *Gizli Emir*'de Kafka'nın izi sürüldüğü kanısına varmışlardı. Melih Cevdet'e gelince, öyle sanıyorum ki, baskıcı, diktaya yakın düzenlerin dünyanın neresinde olursa olsun aynılığını vurgulamak istiyordu. Yayınlandığı günlerde değeri, amacı pek anlaşılamamış *Gizli Emir*, ancak 12 Mart darbesinden sonra bir kehanet romanı kabul edilecekti...

Cinayetler, saldırılar, baskınlar, tutuklamalar sürüp gitmekte, kentte yaşayanlar, özellikle aydınlar, yazarlar, gazeteciler, ressamlar, sanatçılar 'kurtuluş'u çıkagetirecek gizli bir emir beklemektedirler. Bir yandan da Asayişi Yerleştirme Olağanüstü Teşkilâtı

A.Y.O.T kenti, kentte yaşayanları vargücüyle zaptırapta almaktadır.

Baskısı git git artan totaliter düzende, eksik bilinçli aydınlar bireyliklerini, bireyselliklerini yitirdikçe yitirmekte, kurtarıcı gizli 'emir' boş umudundan bir türlü cayamamaktadırlar. Melih Cevdet çevrelerden çevrelere uzanarak, örtük faşizmin panoramasını çizer. Korkulara, yılgılara rağmen yaşam sürmektedir.

Hattâ, birçok kişi, ala ala hey yaşamalarda hâlâ gününü gün etmeye uğraşmaktadır. A.Y.O.T bu duruma karışmaz görünür, dahası, sanatı, bilgiyi, özgürce düşünmeyi kullanarak, kendi yönetimini iyice sağlamlaştırır.

Gizli Emir edebiyatımızın en güzel kara alay romanlarından biridir. Sanat, sanatın anlamı, polis düzeni, insanın kurtuluşu, özgürlüğü çevresindeki bitip tükenmeyen konuşmalarla bezeli eser, bir yandan da gün günden boşunalığa sürüklenen ülküsüz toplumu yansıtır. Yerli hayattan keskin çizgilerle kurgulanmış olması, *Gizli Emir*'e ayrı bir anlam vermektedir...

• • •

Aptesthane bekçisi:

– Ben bilemem, dedi. Herkes söylüyor, bir gizli emir gelecek diye... Gizli bir emirmiş. Aptesthaneleri kapatacaklar belki de. Çünkü aptesthanelerde saklananlar varmış. Çok şükür, bugüne kadar kimse saklanmadı benim aptesthanemde. Amirlerim de bilir herhalde bunu. Eskiyim ben bu işte. Evet önümüzde kavgalar, dövüşler oldu, adamlar vuruldu, bombalar patlatıldı, o ara belki kendini içeri atıp kurtulan da olmuştur, ama ben bunu önleyemem ki...

İBİŞ'İN RÜYASI
Tarık Buğra

Tefrika roman geleneği henüz bitmemiştir. Yılların gazetecisi, *Küçük Ağa* (1963) romanının yazarı Tarık Buğra işsizdir. Beşir Ayvazoğlu'nun Tarık Buğra monografisinden öğrendiğimize göre, "*İbiş'in Rüyası* bu işsizlik döneminin ürünüdür. Abdi İpekçi, zor durumda olduğunu öğrendiği eski dostundan tefrika edilmek üzere bir roman istemiş ve Tarık Buğra oturup geceleri sabahlara kadar çalışarak *İbiş'in Rüyası*'nı yazmıştır."

Tarık Buğra, bu romanında ünlü, sevilen bir tiyatro sanatçısının, Nahit'in yaşamındaki fırtınalı aşka açılır. Roman kişisi Nahit'in, Türk tiyatrosunun ünlü komiği Naşit'ten esinli olduğu söylenmiştir:

"Tarık Buğra'nın romanındaki erkek kahraman Nahit, fizik yapısı ve Darülbedayi'de başlayıp Şehzâdebaşı'nda Direklerarası'nda kendi kurduğu tiyatrolarda devam eden sanat çabalarıyla, Naşit Özcan'ın benzeri, hattâ ta kendisidir." (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*)

Bununla birlikte *İbiş'in Rüyası* 'belgesel roman' değildir. Tarık Buğra anlatım, kurgu, dile getiriş açısından değişik teknikleri bir

potada eriterek, bir çağı, bir tiyatro adamını başarıyla yaşatmıştır. Şiirli anlatımı, Buğra, yer yer iyice kırık dökükleştirerek, roman diline âdeta yeni bir sayfa açmıştır. Sonda "Elveda İbiş", "Bir Uzun Rüyadan Parçalar" bölümleri örnek verilebilir...

Tiyatromuzun kuruluş döneminde ünlenmiş Nahit, geçen yıllar ortasında bir komedyen olarak sanatında yükselir. Evliliğinde, iç dünyasında yalnızdır. Yetenekli, genç Hatice'yle inişli çıkışlı, kimileyin mutlu, kimileyin huzursuz, fırtınalı bir sevda öyküsüne kapılmıştır. O kadar yardım ettiği düşkün aktör Sadi, Hatice'yi Nahit'in elinden almak ister. Nahit, tuhaf ama sanatkârca bir intikam alır. Duyarlı, daha yolun başındayken kırılgan, umarsız Hatice canına kıyar. Nahit için yaşam bundan sonra daha karanlık, daha yaralıdır...

Fonda, tiyatro dünyamızın tarihçesini ustalıkla yansıtan *İbiş'in Rüyası*, bir sanat insanının, Nahit'in karmaşık ruh yapısında odaklanır. Etkileyici ruh çözümlemeleriyle sürüp gider. Aşk, arkadaşlık, sahne üçgeni içindeki *İbiş'in Rüyası* romanımıza getirdiği yenilikler açısından pek irdelenmemiştir.

Ayrıca, eserin geçtiği çağın toplumsal hayatı, 'kültür gömleği' değiştirmenin sancıları, kapalı, tutucu bir ortamda tiyatro yapabilmenin zorlukları *İbiş'in Rüyası*'nda eleştirel gerçekçi tutumla değerlendirilmiştir!

• • •

"Gizli savaş" derdi, Türkiye'deki kadın-erkek ilişkilerine. Kadın değişmek istiyor, hayata katılmak için uğraşıyor, erkek ise kadını ceddinin gördüğü gibi ve ceddinin sınırları içinde görmek istiyordu. Ortada milimi milimine bir sınır savaşı vardı, iki taraf da kendilerine vergi silâhları kullanıyordu. Erkeklerin elinde daha çok tabanca, bıçak vardı. Kadın sınırı aşmaya kalkıştı mı her zaman yumrukla, tokatla kalmıyor, onları kullandığı da oluyordu.

UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI
Bilge Karasu

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Bilgi Yayınevi'nin yayınlayıp yayınlamayacağı konusunda kararsız kaldığı 'dosya'lar arasındaydı. O dönemdeki genel yayın yönetmeni –adını vermek istemiyorum–, eseri hem karmaşık hem de Türk okuruna uzak bulmuş. Yayınevinin sahibi Ahmet Tevfik Küflü, bir genç okurun okumasını istemiş. O "genç okur" ben olacaktım...

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'na sonsuz bir hayranlık duydum.

İki uzun, biri daha kısa öyküden oluşma eser, handiyse roman bütünlüğü içindeydi. Kitabın ilk bölümünü uzun öyküler, ikinci bölümünüyse tek başına "Dutlar" oluşturuyordu. Bizans'ta geçen "Ada" ve "Tepe" birbirinin devamıydı. "Dutlar" ise 27 Mayıs 1960 öncesinden ve sonrasından yansımalı.

Ne var ki, arada onca zaman farkı eriyor, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* tümden birbirine bağlanıyordu. Belki de bu yüzden 'roman' diyordum. Sonraları hep öyle düşündüm.

Görkemli ilk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı*'yı (1963) yayınlarken 'tek yapıt' ardında yol aldığını Bilge Karasu biliyor muydu?

Bugün yanıtlamak olanaksız. Ama dostluğumuz döneminde, o 'tek yapıt' düşüncesi, ereği Bilge Karasu'da handiyse saplantıya dönüşmüştü. 'Tek yapıt', ola ki, onda baştan beri sezgiydi.

Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer*'de şu önemli yorumu kaleme getiriyor: "*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, yapıtın tümünün, geçiş evrelerine, değişim dönemlerine yönelik sorgulamasını başlatır. Karasu, bir coğrafyanın hemen tüm zamanlarıyla ilişki kurabilen bir bakışla ortak noktaları arar; bir yerin tarihinin izini sürerken, inancın, korkunun, tutkunun nasıl bir yandan değişerek süregeldiğini gösterir."

Bizans'ın kutsal resimlere yasak getirdiği çağından, 27 Mayıs öncesinin baskı dönem ve ortamına atak sıçramalarla uzanan *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* yalnızca inanç ve özgürlük odaklarından okuru sarsmaz. Bir yandan da, kişisel sorumluluğun, sevginin, yalnızlığın, amansız baskı dönemlerinde bireyin var oluş mücadelesinin izini sürer.

"Ada" ve "Tepe"de Andronikos'la İoakim'in, birbirlerinden – birbirlerini bir daha görmemecesine– uzakta gönül birliktelikleri, bu derin ilişki *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı bence yarın da yeni yorumlara açık bırakacak.

Duyguları, çağrışımları, şimdiki zamanla geçmiş zaman arasındaki gelgitleri yarım, kesik, eksiltili tümcelerle yaşatan, pekiştiren bu eser, bir yönüyle de diktacı düzenlerin kara eleştirisidir. "Dutlar"ın Mussolini'ye 'açık gönderme'lerine rağmen, yayınlandığı sıralarda, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı bireycilikle nitelendiren yazılar yazılmıştı...

• • •

Onlar, öyle düşünmeden, istediklerinin olması için ateş gerekliyse ateş deyiveren insanlardı herhalde. Ateşin nasıl yakılacağını, resim-

lerin nasıl kül edileceğini, herhalde, yardımcılarına, yardımcılarının yardımcılarına bırakırlardı. O yardımcılar, yardımcı yamakları düşünürdü herhalde bu gibi işleri. Buyruğu verenler değil.

YILKI ATI
Abbas Sayar

Abbas Sayar'ın –herhalde Yozgat'ın çetin koşullu doğasından esinli– romanı, benzeşi bütün köy romanlarından farklı konusu ve yapısıyla, yayınlandığı dönemde hem sevilmiş hem yadırganmıştı. Kimi eleştirmenler eserin "roman olamayan yapısı"ndan söz açmıştı; *Yılkı Atı*'nda Dorukısrak'ın, "bir atın bu derece bilinçle ve duyarlıkla" var olmasını olanaksız bulanlar vardı...

Üssünoğlu İbraam, emektar Dorukısrak'ı "yılkılık eder". Yalçın doğada, kış ortasında, kendisi gibi terk edilmiş atlarla baş başa kalan Dorukısrak artık bütün bütün yalnızdır. Roman Dorukısrak'ın bakış açısından bir yaşam mücadelesine açılır. Kışı geçirip dönecek, tayını alıp bir daha gelmemek üzere bilinmezlere karışıp gidecektir...

Abbas Sayar –yine kimi eleştirmenlere göre– bu zorlama konuyu göz kamaştırıcı bir anlatımla kaleme almıştı. Köy romanlarında çoğu kez karşımıza çıkan toplumsal bilgiçlik belki de ilk kez, *Yılkı Atı*'nda romandan uzak tutuluyor ve sadece 'roman'la yetiniliyordu.

Art plandaysa, yalçın doğada ölümü bekleyen atlarla onları terk etmeye zorunlu yoksul köylülerin hep aynı kaderi paylaştıkları duyumsanıyor; romancının toplumsal yıkımı hiç de göz ardı etmediği ortaya çıkıyordu.

Oktay Akbal *Yılkı Atı* için "özgün bir yapıt" demiş. Şiirle örülü kış tasvirleri, halk ağzından sözcükleri ve deyimleri metne ustaca yedirebilmesiyle, *Yılkı Atı* bugün de özgünlüğünü koruyor.

• • •

Yılkılıklar akşama dek ovada yine biteviye dolaştılar. Başları sık sık ekin köklerine inip kalktı. Tarla sınırlarındaki otlar, keven otu, türlü diken artığı doymalarına yetiyordu. Diken uçlarının burun uçlarına, dudaklarına acı acı batmasına alışmışlardı. Ya da fırtınanın, soğuğun büyük acısı dikenin verdiği acıyı hiçte bırakıyordu.

1971

TUHAF BİR KADIN
Leyla Erbil

Leyla Erbil *Tuhaf Bir Kadın*'ı önce 'hikâye kitabı' olarak yayınladı. Oysa eser –kılavuzda örneklendirmeye çalıştığım *Havada Bulut, Değişen İstanbul, Tante Rosa,* vb gibi–, roman bütünlüğü taşır. *Tuhaf Bir Kadın* yenilikçi romanımızın, bence, başyapıtları arasındadır.

Baş tanımaz, kurallar yıkıcı sözdizimi, yeni çevrenler açıcı anlatımıyla göz kamaştıran *Tuhaf Bir Kadın*, Leyla Erbil'in yazarlık yaşamı boyunca önemsediği 'nasıl yazılır' çabasında bir dönüm noktasıdır. Erbil'in bu çabasını İnci Enginün şöyle değerlendiriyor:

"Eserlerinin hemen hepsinin hareket noktası siyasî ve toplumsal olaylardır. Seçtiği temalarda kendisini gösteren isyan, üslûbuna da yansımış ve 'hallaç'ın attığı pamuk yığınlarını andıran, okurken insanın nefesini kesen bir anlatım şekli oluşturmuştur. Kötümserliğin isyanla aşılmaya çalışıldığı bu hikâyelerde, kadınların mutsuzlukları ön plandadır. Yazarın garip bir cazibesi olan alışılmışın dışındaki üslûbu ilginçtir."

Tuhaf Bir Kadın dört ana bölümden oluşur. İlk bölüm "Kız" 1950'ler İstanbul'unda, sanat-edebiyat çevrelerinden izlerle, bir genç kızın, küçükburjuva dünyasında var oluş mücadelesidir. Küçükburjuvaca özlemler, masumiyet görünümünde sızlanışlar kızın güncesinden okura yansıtılır. Ne var ki, dikkatle okunduğunda, günce, satır arası itiraflarla dolup taşar, çifte ahlâkın bir panoramasına dönüşür.

İkinci bölüm "Baba"da, ölüp giden babanın denizlerde geçmiş hayatı son bir sayıklama olarak karşımıza çıkar. Deniz emekçilerinin sömürülmüş yaşantıları, Nermin'in babasının ölüm döşeğindeki sanrılarında, travmalarında çarpıcı sahnelere dönüşmektedir. Bu sahnelerden biri de "Mustafa Suphi Cinayeti"dir.

"Ana"da, güncesinden tanıdığımız genç kız, Nermin, annesiyle birlikte 'baba'nın ölüm sonrasını yaşamaktadır. Baştan sona bir rüyanın, karabasansı izdüşümleriyle yazılmış "Ana", ürkütücü ironisiyle romana farklı bir bakış açısı kazandırır: İlk bölümün bohem çevrelerle bezeli alafranga dünyası, şimdi, hali vakti yerinde bazı akrabaların o kadar alaturka dünyalarına evrilmiştir.

Son bölüm "Kadın"da, "on yıllık İşçi Partisi üyesi" Bayan Nermin kayaktan dönmüş, Uludağ'da kendisiyle hesaplaşmaktadır. Bir yanda solculuk ve halkı 'bilinçlendirme' girişimleri; bir yanda sözümona yüksek burjuva yaşamasında –Bayan Nermin zengin bir kocaya varmıştır– yer alış, tinsel bunalımlar, çifte ahlâkın boyunduruğu, *Tuhaf Bir Kadın*'ı son bölümde doruğa çıkarır.

Anılar; ıssız ve yağmurlu'da ayrıntılarıyla anlattım, *Tuhaf Bir Kadın* yayınlandığında Leyla Erbil'le görüşmüyorduk. Yıllar sonra, ancak 1990'larda, bu romanın bende bıraktığı derin etkiyi söyleyebilecektim yazara. Yazarın Teşvikiye'deki evinde, akşam sofrasındaydık. Leyla Erbil, "Kendi dilimi yaratabilmek kaygısındaydım" demişti. Konuşma sırasında Tanpınar'ı örnek vermiş,

onun bile nice boğunçtan geçerek yazmak zorunda kaldığını söylemişti.

Zihin Kuşları'nda yer alan bir söyleşide (1997) bu meseleye değinmiş:

"Örneğin aşk; en iyi yazarlarımızdan biri olan Tanpınar'da, yaşadığı tarihle uyumlu olarak hicapla kapanmış, sadece soyut bir 'sevmek' durumuna indirgenmiş, adı konmamış, utangaç, önü tıkalıydı. İşte oralardan, bir dilin ucundan tutmaya başladım. Demin de dediğim gibi, insan yaralıdır! Hasta ve deli dendiğinde içine 'demon' olanı da alacaktı. O vakit artık bu yeni insanla ne yapacağımıza sıra gelmiştir. Yeteneğinize göre, parçalanmayı, yabancılaşmayı (cinselliği de içine alarak) kapitalizmin nesnel gerçeğine dayandırarak anlatabilmek; asıl temelde hepimizi güden ölüm korkusuyla cebelleşerek kendi dilini yaratabilmek."

• • •

Bugün de işte bu gelinliğimi aldık. Başıma duvak mı taksam, çiçek mi koysam, yoksa şapkacı Margarit'e şapka mı ısmarlasak bir türlü karar veremedik annemle. Nişanlım çok iyi bir çocuk doğrusu, ısınmağa başladım ona. Annem de çok seviyor damadını, yere göğe koyamıyor.

TUTUNAMAYANLAR
Oğuz Atay

Yazarını tanımadığım halde, yayınlanmadan önce okuyabildiğim ender romanlardan biriydi *Tutunamayanlar*. Kocaman iki dosya, Ankara'da Bilgi Yayınevi'nde duruyor. Niçin Ankara'dayım bilmiyorum. Ahmet Tevfik Küflü'ye rica edip bu iki dosyayı alıyorum, hangi dürtüyle bilmiyorum. İki dosyadaki *Tutunamayanlar*'ı nerede okudum, hatırlamıyorum. Yalnızca o 'şaşırtıcı' giriş bölümü "Yayımlayıcının Açıklaması" bile bu romana kapılıp kalmama yol açıyor...

Oysa *Tutunamayanlar*'ın Bilgi'de yayınlanmamasının sebebi söz konusu giriş bölümüdür. Yayınevi yöneticileri, Türk okuru için giriş bölümünün anlam karışıklıkları yaratacağı kanısına varmışlar. Atay'ın yapıntı kişisi yayıncının, gerçek yaşamda kitabı kim yayınlamışsa o sanılacağı düşünülüyor, sonuçta, *Tutunamayanlar*'ın okurla buluşması biraz daha gecikiyor...

Çok katmanlı yapısıyla *Tutunamayanlar*, izlenimler, çağrışımlar, tanıklıklar, izdüşümler, ruh çözümlemeleri, yeniden kurgulayışlar çerçevesinde, romanımızda bir 'ilk'ti. Belki Batı romanında

benzeri örnekler vardı ama, Oğuz Atay bir yandan da bütünüyle 'yerli' bir dünya kurmuştu.

Eser yayınlandığında –birinci basımı iki cilt halinde– kimilerince övüldü, kimilerince yerildi. Yerenler, *Tutunamayanlar*'ın ayrıntılara boğulduğunu, bu ayrıntıların savruk bir yazışın sonucu olduğunu ileri sürmüşlerdi. (Gerçi bütün ayrıntılar özenle seçilmiş, birbiriyle ilintilidir. O savrukluk havası da özellikle kurgulanmış, bilinçle estirilmiştir.)

Roman zaman içinde ünlenecek, önce edebiyat çevrelerinin, sonra okurların ilgisini çekecek; bu ilgi günümüze kadar sürecektir.

Mühendis Turgut Özben, eski yakın arkadaşı Selim Işık'ın intiharını gazetedeki haberden öğrenir. Derin üzüntü duymuştur. Selim'i intihara götüren sebepleri anlamak, kavramak amacıyla, onu tanıyan kişilere başvurur. Bir soruşturmayı çağrıştıran bu süreçte, Turgut Özben git git Selim'in 'iç dünyası'na uzanacak, dahası bu iç dünyada Selim Işık'la âdeta özdeşlik kuracaktır.

İnce zekâsı, yüksek gerilimli duyarlığı, güçlü kara alayı, Selim Işık'ı; yaşadığı, hep kof değerlerle örülü, sahteliklerle sarmaş dolaş toplumsal ortamdan usul usul soğutmuştur. Gitgide nihilizme yakın bir hiççilik genç adamı iyice yıpratmıştır. Selim Işık son döneminde "Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi"ne çalışmaktadır. Küçük burjuva değerlerinin ya da değersizliklerinin kof dünyasında artık var olamayacağını şiddetle duyumsar ve tabancayla canına kıyar.

Turgut'a gelince, bütün izleyiş serüveninde, kendisinin de bir tutunamayan olduğunu için için öğrenmiştir. İletişim imkânları, insanlarla bağ kurmak ona artık bomboş gelmektedir. Evini terk eder, bir trene binip çekip gider.

Kaba özetin ötesinde, *Tutunamayanlar*, kişileri, olguları ve sahneleriyle okuru etkileyen bir romandır. Unutamadıklarımın

başında, Selim'in Hazreti İsa olarak geri gelişi, yarım yamalak bir aşk ilişkisi yaşadığı Günseli'ye yazdığı mektup, yeniyetmeliğinde Pitigrilli okuyuşu, ortaokul yıllarında hep en arka sırada oturtulması geliyor.

Bilgiçlikler, mâlûmatfüruşluklarla donanmış kara alayı, esere ustaca yedirilmiş o kara alay bile bende *Tutunamayanlar*'ın hüznünü silemedi. Yalnızlığı, iletişimsizliği, yaşamak isteğini usul usul yitirişi, var olduğu ortamdan sıyrılamayışı, *Tutunamayanlar*'ı her okuyuşumda acıyla duyumsadım.

Eser, üzerine, *Yüz Yılın Yüz Romanı*'nda, Fethi Naci'nin yakıcı bir tesbiti var:

"*Tutunamayanlar*'ın 580. sayfasında şunları okuyoruz: 'Birtakım esrarengiz insanların etkisine kapılmıştı ve... sonunda ölür tabiî. Sonrası daha da acıklıdır: yapılan otopside, beyninde bir yapı bozukluğu bulunur, ya da bir ur filân. Vah vah derler; bilseydik daha önce tedbirini alırdık.' Romanını 1970'te bitiren Oğuz Atay'ın 1977'de beyin tümöründen öldüğünü –43 yaşında– anımsayınca bu garip rastlantıdan dolayı çarpılmamak elde değil."

• • •

Helâ yahut apteshane veya yüznumara ya da ayakyolu; en modern tuvalet. Ve hepsinin kapısında bütün bunlardan ayrı bir yazı: 00. Bütün bu isimler içimi karartırdı. Bu isimleri hatırladıkça, keskin bir koku duyar gibi olurdum. Sınıfın koridoruna kadar yayılan keskin koku. Kokunun peşine takılıp giderseniz, girişte kovalar, yer bezi yapılmış çuval parçaları ve süpürgeler karşılardı sizi.

YOL AYRIMI
Kemal Tahir

Yol Ayrımı Kemal Tahir'in bazı çevrelerle hayli hırçın tartışmalara girdiği dönemde son şeklini verdiği romanıdır.

Göztepe'deki evde, Kemal Tahir'in bir gün yazı masası üstüne dosyalar çıkardığına tanık olmuştum. En az yedi sekiz dosyaydı; bunlar, roman taslaklarıydı. Yazarlık yaşamı boyunca Kemal Tahir, kaleme getirmeyi düşündüğü romanların ille taslaklarını hazırlamış, planlarını çıkarmış, kabaca kurgulamış, hattâ bazı sahnelerini yazarak dosyalamıştı.

Nitekim ölümünden sonra bu dosyalardan handiyse bütünlenmiş romanlar değerlendirilerek bazı kitaplar yayınlanmıştır.

Yol Ayrımı, *Esir Şehir* dizisinin son romanıdır. Geçmişte *Esir Şehir*'ler bir üçleme olarak mı tasarlanmıştı, bilmiyorum. Ama yıprak dosyalardan biri de *Yol Ayrımı*'nın taslağıydı. Son şeklinin verilişi uzun sürmüştü ve öyle sanıyorum ki, o günlerin tartışmaları da bu son şekil üzerinde etkili olmuştu...

1930'lar İstanbul'unda geçen eser, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki siyasî ortamı Kemal Tahir'in perspektifinden yansıtır. Romancı, tek parti düzeninin sakıncalarını saptamak amacındadır.

Anadolu zaferinden sonraki yıllarda, çıkarcı gruplar yine ortaya çıkmış, Kuvayı Millîyeci'lerin büyük mücadelesini birtakım karanlık oyunlarla yönlendirmek istemişlerdir. Ürkütücü bir hesaplaşma sürmektedir. Baskılar ortasında sağduyu git git silinmektedir.

Esir Şehrin İnsanları ve *Esir Şehrin Mahpusu*'ndan tanıdığımız Kâmil Bey bu romanda daha farklı bir kimlikle karşımıza çıkar. Gençliği Avrupa'da geçmiş Kâmil Bey artık ülkenin sorunlarına eğilmekte, yakın tarihte olup bitenleri yaygın görüşlerin dışında değerlendirmektedir. Kâmil Bey, ayrıca, hapiste geçirdiği yılların ödeşmesine girmiştir: Onu bırakıp gitmiş karısı Nermin'i ve şimdi bir genç kız olan kızı Ayşe'yi, Kâmil Bey artık birer yabancı gibi hissetmektedir...

Kelleci Memet'ten (1962) tanıdığımız gazeteci Murat, *Yol Ayrımı*'nda 'odak kişi' kimliğiyle, o dönemin siyasî çevrelerine girip çıkar; değişik, birbirine karşıt görüşlerin, düşünce ayrılıklarının, çatışmaların yansıtılmasına aracılık eder. (Bu yansıtışlar, yayınlandığı günlerde, *Yol Ayrımı*'nın olumsuz yönde eleştirilmesine yol açmıştır.)

Murat'a tutkun dul Şükran Hanım, modern hayata ayak uydurmak istemekte, bu gönül serüveninde toplumun geleneksel, kemikleşmiş değer yargılarını çiğnemeyi göze almaktadır... Nihayet fonda bütün İstanbul, yeni başkent Ankara'dan gelen haberlerde çınlayıp durmaktadır.

Bir 'Serbest Fırka' romanı sayılabilecek *Yol Ayrımı*, başta Şükran Hanım, renkli kişilerle bezenmiştir. Gazeteci Murat'ın annesinin eşyalarının satışa çıkarılışı, Kapalıçarşı'da "Bedestan" gibi sahneler romanın doruklarıdır. *Yol Ayrımı*'nın "millet ikiye" bölünüyor kaygısı yazık ki tartışılmamıştır.

• • •

Bunların en acıklısı, nişanlar, silâhlar, ille de büyütülmüş fotoğraflardı. Nişanlar, eski tahta kutularda, örgüleri çözülmüş sepetlerde, karmakarışık duruyordu. Kurdeleleri çözülmüş, madenleri küflenip paslanmıştı. Silâhlar artık atılamaz, çekilemez olduklarından yamrı yumru, çarpık çurpuk demir parçaları halindeydiler. Evlerde, asılacak çivileri bile kalmamış oldukları için, bütün savaşçı onurlarını bir daha ele geçirmemek üzere yitirerek buraya sürüklenmişlerdi. Ölümden sonra 'bir gölge' olarak bile geleceğe kalmak umutları nasıl biter, kesinlikle unutulmak, "Bu da kim? Ne işi var bizde?" sorularıyla süprüntüye atılıvermek ne korkunç bir kaderdir, bunu Bedesdan'a düşen fotoğraflarda görmek mümkündü.

1972

BÜYÜK GÖZALTI
Çetin Altan

Çetin Altan'ın 1960'larda yazdığı oyunları, *Çemberler*'i, *Mor Defter*'i, *Yedinci Köpek*'i çok severek izlemiştim. Bu oyunlardan bazıları kitap olarak da yayınlanmış, ben de okumuş, usta gazetecinin neden roman yazmadığını düşünmüştüm. O zamanki tuhaf düşüncemi şundan yazıyorum: Okurlar çevresinde, Çetin Altan mutlaka roman yazması beklenen bir yazardı...

Büyük Gözaltı bu yüzden daha ilk adımda 'olay'dı. Akıcı anlatımı, duru dili, sürükleyiciliği de cabası.

Ne var ki, eleştirmenlerin küçük itirazları söz konusuydu: Romanın nerede, ne zaman geçtiğinin bellisizliği, *Büyük Gözaltı*'yı hemen Kafkavâri bir dünyaya bağlatmıştı. Bir "bunalım kitabı" sayılmıştı eser. Ayrıca, roman boyunca, adsız roman kişisinin tutukluluk hali ve gözaltındayken geçmiş anılarla iç içeliği yadırganmış, gözaltında tutuluşun başarılı yazılamadığı kanısına varılmıştı. Kimi eleştirmenlerse romandaki cinsel ağırlıklı sahneleri yazarın boşlukta bıraktığı görüşündeydiler.

Büyük Gözaltı bence romanımızda önemli bir 'korku kitabı'dır. Kişisini adsız bırakmakla birlikte, özyaşamöyküsel izler taşır, yazarın öteki yazılarından iz sürer.

Çağın ve mekânların belirsizliği ince bir sarakaya alıştır. Roman kişisinden iz sürdüğümüzde, çağ da, mekânlar da netleşir. Ayrıca, romanın sonuna doğru, paşa dedenin Trakya'daki evine gidiş sahnesinin hatırlanması herhalde bu sebepledir.

Hatırlayışların hiçbiri 'geriye dönüş' sahnesi değildir. Tam tersine, korku ortamında yaşananlar üst üste bindirilmekte, her yaşantı bir sonrakine yol açmaktadır. İster hücrede, ister geçmişin saltanatlı köşkünde hep aynı şey yaşanır: Korku! Sereserpe, sözümona güzel günlerde de korku, şimdinin umarsız bekleyişinde de korku...

Niçin gözaltında tutulduğunu bilmeyen ve bir türlü öğrenemeyen roman kişisi, kendisi açıkça saptamasa bile, yaşam boyu sadece büyük korkular yaşamıştır.

Büyük Gözaltı'nın kaleme getiriliş ülküsünü şöyle açıklar Çetin Altan: "Topluma biçim veren düzende korkunun bir ömür içindeki klişelerini üst üste koyup fotoğrafını çekmek istedim."

İşin ürkütücü yanı, fotoğrafın bugün hâlâ, az önce çekilmiş gibi olmasıdır...

• • •

Ve hıçkırıklar boğardı anneyi.

"Evlendim, bir gün görmedim hayatta. Beş kuruş harçlık bile almış değilim babandan. Gezmeye gidemezsin. Gezmeye gitsen, koluna giremezsin. Evde baş başa oturup iki laf konuşamazsın. Ne dedik. Yalvardım yakardım. 'Ne olur bir yere götür beni. Çok canım sıkılıyor. Azıcık açılayım' dedim. Kocakarıdan izin çıktı nihayet. Giyindim kuşandım. Kapıdan çıkarken koluna girdim babanın. Hışım

gibi yetişti arkamızdan. 'Kola girmece yok, sen erkeksin önde yürü, o arkadan gelecek!' diye bağırıyordu. Annen senin neler çekti neler..."

Ve hıçkıra hıçkıra ağlardı anne. Bazen de yüzünden süzülen göz-yaşları arasında övünürdü.

1973

ANAYURT OTELİ
Yusuf Atılgan

Anayurt Oteli yayınlandığında *Yeni Ortam* gazetesinde saçma sapan bir yazı yayınlamıştım. Romanı yeriyor, yerdiğimi sanıyor; Yusuf Atılgan'ı da Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan esinlemekle, hattâ sahneler aşırmakla 'suçluyordum'; Zebercet'le ortalıkçı kadının ürkünç ve hazin cinsel birleşmelerini, Peyami Safa'nın eserindeki Ferit-hizmetçi ilişkisine benzetiyordum.

Böyle çirkin bir yazıyı niçin yazdığımı bilmiyorum. Aslında yazıyı hatırlamak bile istemiyorum.

Yusuf Atılgan, Doğan Hızlan'a, "En son Selim İleri'den beklerdim" demiş. Tanışmıyorduk. Dört beş yıl sonra, Türk Dil Kurumu'nun kurultayında bizi yine Doğan Hızlan tanıştıracaktı...

Anayurt Oteli beni öylesine etkilemiş, sarsmıştı ki, belki bu 'müthiş' romandan kurtulmak istiyordum...

Anayurt Oteli iletişimsizliğin, aşağı görülmenin, çıldırtıcı tekdüzeliğin, cinsel yalnızlığın, git git de öncesiz sonrasız yalnızlığın romanıdır. Kurgu ve mimarîsi açısından bir başyapıt. Derin acısı

bende bugün de sürüyor, Zebercet'e gelince, romanımızın unutulmaz kişileri arasındadır.

Kimi geriye dönüşlerle saptanmış, kimi şimdiki zamanda geçen, askerlik, genelev, giyim kuşam mağazası, meyhane, sinema sahneleri Zebercet'in ruhsal çöküntüsünde birer düğüm noktasıdır. Toplumsal yaşamın, kabagücün bireyi nasıl yok edebileceğine işaret eder her biri.

Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet, o kapalı, ölgün taşra kentinde, Necatigil'in yorumuyla "sevgiye, şefkate özlemli", var olmaya çalışmaktadır. Oysa ufku dar taşra yaşamasında, bütün olanaklar daha baştan tüketilmiştir.

Gecikmeli Ankara treniyle gelip otelde bir gece kalan, Zebercet'le gerekli işlemler için bir iki kelime konuşan genç kadın, Zebercet'in iç dünyasını büsbütün altüst edecektir. Saplantılar, takıntılar, yılgınlıklar, uzak silik anılar arasından beliren aşağılanışlar, giderek artan cinsel yalnızlık, cinsel yalnızlığın ötesinde sevmek ve sevilmek isteği, otel kâtibini, bu 'hiçleştirilmiş' insanı usul usul çıldırıya sürükler.

Ertesi sabah çevrede bir köye giden genç kadının döneceği ve otelde –hiç değilse– bir gece daha kalacağı hayali, Zebercet'i umutsuz bekleyişe sürükler. Bir şeyleri artık daha farklı duyumsamakta, tekdüze yaşamını değiştirmeye çalışmaktadır.

Zebercet'in uydurduğu, bulanık, aslında dile bile getirilmemiş, okura sezdirilen beklentilerle dolu bu umutsuz günler çıldırıyı hızlandırır. Zebercet bir gece ortalıkçı kadını boğar. Sonra da yakalanmak, yargılanmak korkusuyla kendini asar.

Öte yandan, *Anayurt Oteli*, yine hep sezdirilerle, iç dünyadan dış dünyaya, bireyden topluma, birçok sorunu deşer, yansıtır. Zebercet'in Keçeciler ailesinin geçmişini kurcalaması, ardı sıra, bir öldürmeler-öldürülmeler çizelgesi çıkarması boşuna değildir.

Romanın yetkin bir çözümlemesini kaleme getirmiş Berna Moran şöyle yorumluyor:

"Öykünün akışı içinde, hiçbir değer yargısı katmadan şöyle bir değinilip geçilen (Zebercet'in öyküsüyle ilintisiz) bu kişiler ve olaylar, 'başkaları'nın Zebercet'ten pek farklı olmadığını gösteriyor bize. Ve onlar kadar güçlü olmayan Zebercet kendisini horlayan ve aşağılayan bu acımasız toplumdan ve anlamsız dünyadan boynuna ipi geçirmekle kurtulabilir ancak."

Hem yalnız Keçeciler değil, Zebercet'in çıldırıya sürüklenişi boyunca, öldürmeler gitgide artar. Korku ve cinayet, yok etmek toplumuna sürükleniş, son bölümlerin ortak, irkiltici sezdirisidir.

Öyle sanıyorum ki, Zebercet'e, 'hasta edilmiş' bir zihnin sabuklamaları ve sanrıları diye yaklaşmak, *Anayurt Oteli*'ni kavramak açısından yeterli değil. Zebercet'i kuşatan, 'hasta eden' yıldırtıcı toplumsal ortam, pek az romanımızda bu denli derinlemesine, savsözlere başvurmaksızın, 'sanatkârca' işlenmiştir.

İlgisi yokmuş gibi görülebilir; 12 Eylül 1980 darbesinin sabahı, hiç âdeti değilken Yusuf Atılgan beni aramış, "İyi misin?" diye sormuştu. Yıllar sonra büsbütün yürek yakıyor...

• • •

İstasyona yakın Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet üç gün önce perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu. Işık yanıyordu. Sırtını kapıya dayayıp çevresine baktı.

BIÇAĞIN UCU
Attilâ İlhan

Aynanın İçindekiler roman dizisinin ilk kitabı *Bıçağın Ucu*, yakın dönem tarihini sürekli karşıtlıklar içinde değerlendirir. *Kurtlar Sofrası* bu diziye bir başlangıç gibi yazılmıştır. Attilâ İlhan, "Hep bir bütün aradım" demişti, Kanlıca'da bir yaz akşamı; *Aynanın İçindekiler*'i hemen *Kurtlar Sofrası*'ndan sonra düşünmüş, tasarlamaya başlamış.

Kurtlar Sofrası'nı *Bıçağın Ucu*'na bağlayan Ümit'tir: Suat, Ümit'i hem toplumsal hem bireysel açıdan öteki roman kişileriyle oranlayacak, ayrı bir konuma oturtacaktır... Suat'ın ve yüzbaşı Demir'in iç dünyalarında beliren Ümit, zamanın, koşulların birey üzerindeki 'değiştirim'lerini yansıtır. Zaten, Attilâ İlhan'ın roman kişileri sürekli değişirler, özellikle cinsel tercih açısından bu değişimler, bir yandan da sınıfsal konumlara bağlanır.

Yazar, "köy romanlarından farklı olarak, egemen çevrelerin romanını yazmak" istediğini belirtmiştir. Egemen olmak, Attilâ İlhan'a göre, Tanzimat'tan bu yana toplumsal dönüşümlerimizde büyük etki yaratmışlıkla eşanlamlıdır. Bu egemen çevre, melez

burjuvazi, bürokratlar, toprak zenginleri, aydınlar ve eğlence-fuhuş endüstrisinin bireyleri olarak karşımıza çıkar.

Bıçağın Ucu'nda karabasanlı, sancılı, alabildiğine karmaşık bir ortam söz konusudur. Aydınlar arasında bireysel sarsıntılara, açmazlara rastlarız; hattâ kimi aydınlar ihanete sürüklenirler. Toplum bütünüyle kokuşmuş değer yargılarının buyruğunda, kendine çıkar yol aramaktadır.

Suat'ın anlamlı, kaygılı ve dışa vurulamamış iç ödeşmesi bu ortamda kaleme getirilir.

Suat mutsuz bir evlilikle boğuşmakta. Mutsuzluğun yönlendirişiyle Yüzbaşı Demir'e âşık oluyor. Aşk mı, bellisiz... Suat'ın hayatı değerlendirişinde Demir'in kimliği, kişiliği de önemlidir. Yüzbaşı, taşra eşrafı bir ailenin oğludur. Suat, Demir'e yakınlık duymaktadır; ne var ki genç adamın cinsel dramını başlangıçta keşfedemez. Bu cinsel dram yüzbaşının ataklığına bir sebep sayılabilir.

Demir, düzene tepkisinde, Kore Savaşı gerçeğinin, ağır savaş koşullarının, anıların ve Ümit'ten geçen heyecanın etkisi altındadır. Aslında bilinci eksik, daha çok bir coşku adamıdır. Cinsel iktidarsızlığın nöbetleriyle bunalmaktadır. Toplumsal ortamdaysa, 27 Mayıs 1960 ihtilâli hızla yaklaşır...

Hayli kalabalık kadrosuna rağmen, *Bıçağın Ucu*'nun başat kişisi, sarsıntıları, tedirginlikleriyle Suat'tır. Genç kadının duraksayışları, ruh burkuntuları, bireysel bilinçlenişi en uç noktalarda değerlendirilir.

Dogmacı sol dünya görüşüne bağlıyken, kendi cinsel eğilimlerinin eşcinselliğe de açık olduğunu ayrımsamıştır Suat ve dogmacılık onu yıkmaktadır. O kadar yadsımak istediği, yaşamaktan kaçındığı bu eğilim, sonunda Matmazel Raşel'in pervasız cesaretiyle ortaya çıkar. Öte yandan, Matmazel Raşel, Suat için imkânsız bir seçimdir. Matmazel Raşel'le yan yana gelişleri Suat'a sürekli tuzak kurar.

Beri yanda, annesi Hayrun da, Suat için eşcinselliğin, bir aşk ve duyarlık gizilgücü olmazsa, nasıl ürkünç biçimde yıkıcı, çökertici olabileceğini ifade eder. (Suat'ın annesiyle ilişkisi, *Sırtlan Payı*'nda bambaşka anlamlar edinecektir.)

Suat ilk kez Doktor Sevim karşısında yılgınlığa düşecektir. Sevim'le Suat'ın bir kapı önünde geçen duraksayış sahneleri çarpıcıdır: Doktor Sevim'in kişisel yaşamında da girişken oluşu, Suat'ın tutukluğunu, trajik içe kapanışını pekiştirir.

Suat, Doktor Sevim'e cinsel yakınlık duyumsadığının bilincindedir bu sahnede. İçteki fırtınayı Doktor Sevim de ayırt etmiştir; neredeyse –eşcinsel eğilimleri olmamasına karşın– Suat'ın 'itiraf' etmesini bekler. Sevim'in hep kentsoylu inceliği maskesindeki aldırışsız yaşayışı, Suat'ı allak bullak eder; bir yandan da daha atılgan olmaya yönlendirir genç kadını...

Bıçağın Ucu dönemi için tartışmalara yol açan bir roman oldu. Hattâ, 'roman' sayılamayacağı bile ileri sürüldü; Fethi Naci, "elli-altmış sayfalık bir 'sosyolojik' inceleme yetmez miydi?" diye soruyordu. Solculara yönelik eleştirileri de olumsuz karşılanıyordu yazarın. Suat'ın kocası aktör Halim'in *Bıçağın Ucu*'ndaki konumu örnek veriliyor, Attilâ İlhan âdeta suçlanıyordu.

Bence, sürekli değişen perspektifleriyle *Bıçağın Ucu*, toplumsal-bireysel dünyalarımıza kaygının, dahası, 'korku'nun gözleriyle bakan sayılı romanımızdan biri. Demokrat Parti yıllarının 27 Mayıs'a sürüklenişi, iç dünyaları hep sarsıntılı roman kişileri, Attilâ İlhan'ın o kadar kendine özgü üslûbu eserin önemli özellikleri.

• • •

Halim, birden kendisini, yüksek sesle atıp tutarken yakaladı. Korktu. Şaşkın şaşkın çevresine bakındı: Üşümüş, yılgın ve ürkek bir

İstanbul, iki yanından akıyordu. Islak cıgara kokan aşağılık oteller, Şehir Tiyatrosu'nun karşısına dizilmiş; kötü bir elektrik tüküren cumartesi itlerinin arasına, paldır küldür taksiler yığılmıştı.

İZMİR'İN İÇİNDE
Samim Kocagöz

Memet Fuat'ın 1964'te kaleme getirdiği ilginç bir görüşü var: "Samim Kocagöz'e gelince" diyor, "yıllarca önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun söylediği sözü, 'Edebiyattan önce yapılacak çok iş var' sözünü o kadar ileri götürdü ki, yazdıklarını okumak bir görev oldu nerdeyse, 'tat alma' ile hiç ilgisi kalmadı."

1973 tarihli *İzmir'in İçinde* bu görüşü bence bütünüyle doğruluyor. Romanı, üslûbu, kişileri, konusu, olay örgüsü açısından okumuyorsunuz. Tam tersine, roman kişileri, özellikle emekli Albay Nazif Tınaztepe aracılığıyla, hep onların değişik değişik söylemlerinde, İstiklâl Savaşı'ndan 27 Mayıs'ın hemen sonrasına, Türkiye'nin yakın tarihini, siyasal dönemleri, birbirinin devamı sorunları okuyorsunuz.

Gerçi olay örgüsü söz konusu: Hamdi ve Hidayet iki kardeş; büyük bir şirketin sahipleri. Şirkette çalışan Emre'yle Hamdi Bey'in kızı Gülseren sevişiyorlar. 27 Mayıs 1960 ihtilâlinden sonra Hidayet Bey'in otomobil lastiği karaborsacılığı ortaya çıkacak. Emre de hapse düşenler arasında. Babası Nazif Tınaztepe'nin dürüstlükten yana eğitimiyle büyümüş Emre, kendisini

kumpasa sürükleyen Hidayet Bey'i, patronunu öldürmeye karar verir. Kanıt yetersizliğinden serbest bırakılmış Hidayet Bey Avrupa'ya kapağı atma hazırlıkları içinde. Emre tasarladığı, düşlediği cinayetten son anda vazgeçer; şimdi yakın arkadaşlarıyla yeni ve şerefli bir iş kurmak üzeredir...

Samim Kocagöz'ün kalabalık aile sahneleri, kentsoylu yaşaması, farklı kesimlerden kişilerin ev ve iş dünyalarıyla bezemek istediği bu roman, bir yandan da, baştan sona tartışmalar toplamıdır:

Cumhuriyet'in kuruluş sebepleri, Cumhuriyet sonrasında gerçekleştirilenler, gerçekleştirilemeyenler; halk neden Demokrat Parti'yi tuttu, halkı Demokrat Parti vaatleriyle aldattı mı; sosyalistlerin bu ülkedeki varoluş sorunları; 27 Mayıs öncesinin olayları, "ordunun bu gidişe bir dur" demesi zorunluğu vb...

Daha önce *Yılan Hikâyesi*'nde DP'nin CHP'yi adamakıllı sarstığı 1946 seçimlerine değinmiş Kocagöz, bu kez, Amerika-DP işbirliğini öne çıkarır. Nazif Tınaztepe şöyle der: "Düşman, yine vatanın harem-i ismetine girmiş; kızlarımızı iğfal ediyor, oğullarımızı kurşunluyor! Sultan Reşadlar, Vahdettinler, Damat Feritler iş başında!"

İzmir'in İçinde'yi okurken, 1960 öncesinde böylesi sözlerin büyüklerimce de çok konuşulduğunu, ikide birde yinelendiğini hatırlamıştım...

Kocagöz, *Bu da Geçti Yahu*'da anılarını derlemişti. Orada yer alan ve İzmir'i yine 1960'lara kadarki dönemiyle anlatan "İzmir'de Günler" bölümüyle *İzmir'in İçinde* keşke birlikte okunsa. İlkinde o günleri doğallığıyla anlatan yazar, bir 'roman' söz konusu olduğunda sanki bambaşka bir kimlik edinmiştir. Samim Kocagöz'ün, *İzmir'in İçinde*'de, dramatik yaklaşım uğruna, abartıya mı kayıp gittiğini belirtmek gerekir, kestiremiyorum.

Dahası, geleceğe yönelik kehanette bulunuşlar; 1970'lerde, Kocagöz âdeta kendini tutamamış, Hidayet Bey'in ağzından 2000'lerin Türkiye'sini çiziyor:

• • •

Belki iki bin yılında, çok geç kalınmakla birlikte, Türkiye'de Marx'ın dediği, bütün koşullarıyla gerçekleşecek. Buysa benim dünyam değil. Zaten ben, o günleri göremeyeceğim. Başından beri bu dâvada da yoktum. Eee, benim için yapılacak iş, şimdiye dek edindiğim servetin bir parçasını harcayarak, ömrümün kalan yıllarını hoşça geçirmek olacak.

ÖLMEYE YATMAK
Adalet Ağaoğlu

Okuduğum *Tombala*, seyrettiğim *Evcilik Oyunu* oyunlarıyla tanıdığım, sevdiğim Adalet Ağaoğlu, 1973'te 'birden' romancı kimliğiyle karşımıza çıkıyordu: *Ölmeye Yatmak. Ölmeye Yatmak*, belgesel özellikli, ama belgesel olmayan, belgeyi yapıntıda eritmiş, şaşırtıcı, etkileyici bir romandı. Eser üzerine ilk yazılardan birini yazacak, *Yeni Dergi*'de yayınlayacaktım...

Ölmeye Yatmak, Atatürk'ün ölümünden sonra yetişen ilk kuşağın romanıdır bir bakıma; Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kuşağını 1968 yılına kadar izleriz. Romanın başkişisi Aysel, 1968 Nisan'ında 'ölmeye yatar'. Bu 'ölmeye yatmak' somut bir intihar girişimi olarak da alımlanabilir, bir aydının duruk bir zaman diliminde kendini sorguya çekmesi olarak da. Aysel, kimliğini, yaşantısını, inanç ve ülkülerini, sonuçtaki başarısızlığını bir otel odasında, yalnız ve içten, kaçamaklara başvurmaksızın irdeler.

Eser, tek bir gövdede iki kola ayrılır; bir yanda Aysel'in aydın olma mücadelesi, bir yanda otuz yılın Türkiye'si ve dünyada olup bitenlerin Türkiye'ye etkimesi. Gövdeyi "Dündar Öğretmen'in ilk mezunları Aydın, Sevil, Ali, Aysel, Namık, Semiha, Hasip ve

Ertürk'ün" eğitimleri, öğrenimleri, yaşamdaki konumları oluşturur.

Dündar Öğretmenli 'müsamere' sahnesi, daha başlangıçta doruk noktadır. Adalet Ağaoğlu trajikomik bir karşıtlıklar toplumu çizmeye koyulacaktır; "yürek delici" bir rüyanın, karabasanın ayrıntıları arasında Türk toplumunun Doğu-Batı sarsıntısı ustaca simgelenir: Örnekse, Edith Piaf'ın "Non, rien de rien" şarkısı ansızın Hafız Burhan'ın sesine benzer bir sesin "Odeon rekor!" demesiyle silinir, ardından "Tanrı uludur!. Tanrı uludur!.." şeklinde Türkçe ezan başlar.

Aysel'in yaşamı, ilerici aydın olma mücadelesi de böyle kararsızlıklar, karşıtlıklar ve iğretiliklerle doludur: Sosyalist bir kadın sınıflı bir toplumda kuaföre gidecek mi, manikür-pedikür yaptıracak mı? Konfor nerede başlar? Sıcak bir salonda içki yudumlayıp Ruhi Su'nun plaklarını dinlemek, Nâzım Hikmet'ten, Ahmet Arif'ten şiirler okumak, masa başlarında memleket kurtarmak daha ne zamana kadar sosyalizm sanılacaktır?

Aysel yavaş yavaş korkunç kısırdöngünün içinde debelendiğini fark eder. Ne kocasının bilim adamlığı, ne kendisinin doçentliği inandırıcı gelmektedir ona.

Aysel, Cumhuriyet döneminin biraz bağnaz, Batılı yenileşmeler karşısında kuşkucu, hattâ tutucu taşralı ailelerinden kökenlidir. Anababasıyla boğuşarak, baskı altında; bürokrat, Batılı 'iyi aile' çocuklarının –sözgelimi Aydın'ın– alaylarına göğüs gererek okuyabilmiştir.

Babası Salim Efendi, "Kurtuluş Savaşı'nda İsmet Paşa'yı Ankara'ya götüren jandarmalardan biri olmakla yakın zamana değin övünmüşse de", tıpkı *Eski Hastalık*'ta Züleyha'nın babası gibi, savaş sonunda ortalıktan çekilerek, fakat bu kez tepeden inme yeniliklere, sebebini çözemeden karşı çıkmıştır. Salim Efendi kızının okuma isteğini de kavrayamaz.

Aysel'in kardeşi İlhan'a gelince, İlhan âdeta faşistleştirilmiş bir delikanlıdır; Aysel'le ikisinin yolları hep ayrı kalacaktır. Anne Fitnat Hanım çocuklarıyla kocası arasında bocalayan, çıkmazları pekiştiren, edilgin bir ev kadını. Bu aileye tekne kazıntısı olarak gelen Tezer'se, her şeyin rahatına kavuşur. Çünkü tepeden inme yenilikler zaman içinde törpülenmiş, bir yandan da itirazcılarını törpülemiştir.

Ölmeye Yatmak geniş görüngeli toplumsal kesitlere de açılır. Ama asıl sorun, Aysel'in iç hesaplaşması, çevresindeki -zengin kadrolu- kişiler aracılığıyla Cumhuriyet'in ülkülerini kavrama çabasıdır. Roman 'beklenmedik bir son'la noktalanır.

Bir düzleminde "muâsır medeniyetler seviyesi"ndeki kadın-erkek ilişkilerinin eleştirisine açılan *Ölmeye Yatmak*, başlangıçta, o çok etkileyici müsamere sahnesiyle bu ilişkilerin temelini saptar:

Müsamere izleyicilerinin durumu tam bir kargaşalıktır; erkek-kadın "umum" bir yerde yan yana ilk bulunuşları! Yine de başöğretmen akıl etmiş, ilk sıralar, sandalyeler gerisinde, yerli halktan erkeklere ayrı, kadınlara ayrı yerler ayırtmış... İzleyiciler arasında sadece iki kadın, başlarında tavuskuşu tüyleriyle süslü şapkalar giymişler; biri kaymakamın karısı, öbürü savcınınki...

• • •

Her şey yolunda görünüyordu. Artık öyle görünmemeli. Otuz yılda hiçbir yere gelinmemişse bir başkaldırı mutlaka olmalı. Bu hiçlik de yaşanmalı. Bir boşluğa olanca hızla düşülmeli. Bu düşüş gerçek yüzünü göstermeli. Bir düşüş yokmuş gibi yaşanılamaz. Düşülen yerden yıldızlar seyredilemez.

SAHNENİN DIŞINDAKİLER
Ahmet Hamdi Tanpınar

Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcındaki İstanbul, *Sahnenin Dışındakiler*'de şöyle tanımlanır: "Zalim mazlûma, öldüren ölene sıkıca yapışmış, selin ortasında onunla beraber akıp gidiyorlardı." Bu tanım, İkinci Dünya Savaşı eşiğindeki *Huzur* Türkiye'sine de enikonu uyar. Ortada, bilinmezliklere açık bir "zalim" ve "mazlûm" mücadelesi vardır...

Sahnenin Dışındakiler 1950'de *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş. Usta işi eserin uzun yıllar 'kitap' olarak yayınlanmaması, söylemem gereksiz, romanımız adına hem üzücü hem irkiltici.

Cemal'in ironik anlatışıyla sürüp giden roman, git git bir yas şarkısına dönüşür; olaylar, kişiler, cephe gerisindeki ilişkiler, yaşananlar hep yaslıdır. Dağılıp giden, çoğu bütünlenmeden eriyen olgular, *Sahnenin Dışındakiler*'in özelliği gibidir. Roman sona erdiğinde, belli bir zaman diliminde hayatları hep göçüp gitmiş kişilerle baş başa kalırız.

Örnekse, Sabiha'ya kapılıp gitmiştim. Cemal'in çocukluk aşkı Sabiha, handiyse Dostoyevski kişisini çağrıştırır. Cemal'le bir

konuşmaları var: Sabiha bir söylediğinin ardından, bir de karşıtlığını yokluyor. Kendisini İhsan'dan kıskanan Cemal'e, "Benim sevdiğim insanı sen de seveceksin değil mi?" diye soruyor. İnişli çıkışlı ruh dünyasıyla etkileyici bir grafik çiziyor. Kirpikleri ıslanıyor, Cemal'in İhsan'ı sevmesini vargücüyle yineliyor; "İhsan'ı da çok sev. O da seni sevsin, öbürünü de sevsin!"

Sonra Ekrem Bey... Ekrem Bey romanın silik kişileri arasında. Anılardaki insan kalabalığına bir figüran gibi eklenmiş. Yine de, içtenliğiyle öne çıkacaktır. Memleketin içinde bulunduğu kargaşaya İttihat ve Terakki'nin sebep olduğu kanısındadır Ekrem Bey. Tek çözüm yolu görmektedir: "Öldürürüm!" Ekrem Bey, gözü kapalı, 'öldürmek'ten yanadır.

Katı, sağduyudan uzak düşünceleri çok geçmeden başkalaşır. Aynı toplantıda, aynı ortamda açıkyüreklilikle şöyle der Ekrem Bey: "Ben sadece müterediddit ve zayıfım. Sürükleniyorum." Mâzisi onu sürüklemektedir. Bugüne dek yaptıklarının hiçbirine inanmamıştır. Zaten siyasî anlamda hiçbir şey yapamamıştır. "Çok rica ederim beni kendinizden addetmeyin!" der, mücadelenin içindeki arkadaşlarına.

Sonra bir gölge kişi: Alâiyeli Ahmet... "Anadolu acıdır" diyor Cemal, "eliniz kesildiği zaman, bir yere çarptığınız zaman duyduğunuz şey yok mu, işte onu çok büyültün, tahammül edilemeyecek hale getirin, işte Anadolu odur..." Sonra Alâiyeli Ahmet'in serüvenini anlatıyor...

Alâiyeli Ahmet'in niçin anlatıldığı bir an bulanık kalabilir; incelikli, ama yersiz, bütünden ayrı düşmüş bir ayrıntı gibi alımlanabilir. Oysa romanın irdeleyici bölümlerinde Alâiyeli Ahmet, memleketin kurtuluşu için gizligüç kimliğe dönüştürülecektir; Tanpınar'ın edebiyat eserinde bütünlük arayışının ilginç bir kanıtı olarak. Düşsel aynaya, aynadaki yüzlere dalıp giden Cemal, işte epey sonra Ahmet'i tekrar anmaktadır...

Sahnenin Dışındakiler, salt öz açısından değil, biçim olarak da önemli bir romandır. Cemal'in savruk, ilk bakışta gelişigüzel sıraladığı sanısı uyandıran anıları, kuşkusuz bir biçim denemesidir. *Huzur*'daki Mümtaz gibi, Cemal'de de Tanpınar'ın kendinden izler var mı, bilinemez ama; Cemal kişiliğine bürünmüş yazar, savruk anıları çarpıcı bir anakronizmle sıralamıştır. Okurun eserle ilinti kurmasını bilinçle zorlaştırmış, zora sürmüştür okuru. Âdeta, yeniden okutmak, üzerinde düşündürmek istediği bölümlerde uygulamıştır bu yöntemi.

Sahnenin Dışındakiler'in sonu, romanımızda bence bir aşamadır: Okurun kafasındaki soru işaretlerini yanıtlamaktan öte bir sondur bu. Cemal'in anıları, bütün dağınıklıklarıyla, roman kişilerini ortada bırakır. Anılar, kimi yerde, bilinçaltını eşeleyen iç monologlara dönüşür. Kimi yerde 'düşsel'den yararlanılır; örnekse, aynadan geçen yüzler.

Nasır Paşa'nın evrakı yakılırken, Cemal'in anlatımı 'kâbus'la özdeşleşir. Yanan fotoğraflarda, mektuplarda, notlarda, Cemal sanki yanan bir İstanbul'u görmektedir; her şeyini yitirmiş bir İstanbul'u. Payitaht İstanbul'da her şey çökmektedir artık...

• • •

Yalnız bir şeye müteessir oldum. Evimizin karşısında Elagöz Mehmetefendi Camii de beraberce yol olmuş. Bu cami on yedinci asırda yapılmış çok şirin bir eserdi. Fakat ayakta kalması, yıkılmaması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre bu teessürümden fazla bahsetmeye hakkım yok.

TEHLİKELİ OYUNLAR
Oğuz Atay

Tehlikeli Oyunlar, bence, *Oyunlarla Yaşayanlar*'la birlikte okunmalı. *Tehlikeli Oyunlar*'da yazdıklarını başarısız sayan –büyük olasılıkla Oğuz Atay'dan esinli roman kişisi– Hikmet canına kıyar; tıpkı *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık gibi. Oğuz Atay o kadar başarılı tiyatro metni *Oyunlarla Yaşayanlar*'ı yazacaktır...

Tüm yapıtlarını okuduğumuzda Atay'ın tiyatro sanatına özel bir önem verdiğini saptarız. Romanlarında, öykülerinde, yarım kalan çalışmalarında tiyatro sanatından izdüşümlere mutlaka rastlanır. Tek oyunu *Oyunlarla Yaşayanlar*'ı, yazar, ne yazık ki sahnede görememiştir. Görebilseydi, belki başka oyunlar da kaleme getirecekti...

Tehlikeli Oyunlar nefis bir uvertürle, perde açılışla başlar: Otuz beşlerinde, yükseköğrenim görmüş, yaşam denen 'oyun'u kurallar çerçevesinde sürdürmeyi başaramamış, eşinden boşanmış Hikmet artık toplumdan kaçmaktadır, şimdi bir gecekonduya taşınmıştır. Yazar, doğrudan doğruya saptamasa bile, gecekondunun İstanbul'da, bir gecekondu mahallesinde olduğunu sezinleriz.

Hikmet'in burada en yakın dostu emekli bir albaydır. Genç adam emekli albayı baştan çıkartarak, birlikte oyunlar yazmaya yönlendirir. Bu tasarı-oyunlar, yakın geçmişimizin iç sarsıntılarından güne yansıyanlar çerçevesinde, trajikomik metinler olacaktır.

Hikmet, değerleri, ülküleri açısından göçüp gitmiş bir toplumda, bozuk düzende yaşadığına inanmaktadır. Bir türlü yol alamayan, sona erdirilemeyen oyunlar da toplumsal batkıyı yansıtacaktır. Fakat üst üste başarısızlıklar sökün eder.

Hikmet'in, bir yandan da, kendi yaşamındaki başarısızlıkları irdelemeye çalıştığını fark ederiz. Hızla geçmişte kalan gençliği, yitirdiği karısı, aşk ilişkileri oyunlarda bir bakıma alaya alınmakta, gerçeklikteyse, Hikmet hep biraz daha yıkılmaktadır.

Emekli albay bilmeden katıldığı bu serüvende, yine pek bir şey kavrayamadan, olayların akışına bırakır kendini...

Cevat Çapan'ın *Tehlikeli Oyunlar*'a ilişkin değerli yorumunu alıntılamak istiyorum:

"Oğuz Atay'ın 'düşünen insan'ı ne tam anlamıyla organik bir parçası olabildiği, ne de büsbütün kopabildiği bir toplumda yaşamaktadır. Bu toplum eski-yeni, Doğu-Batı, düş-gerçek, duygu-düşünce, kadın-erkek gibi çatışmalardan kaynaklanan yoğun bir kargaşanın içindedir. Bu toplumdaki insanların yaşama biçimlerini, duygu ve düşünce yapılarını sözünü ettiğim kargaşayı oluşturan sayısız ayrıntı koşullandırmaktadır. Romanın kahramanı Hikmet Benol kargaşanın temelinde yatan gerçekliği araştırırken sürekli olarak birer ipucu gibi gördüğü bu ayrıntılara takılır. Düşünen bir insan olarak gerçeklerle ilgilenmenin tehlikeli bir tutum olduğunu görür."

1980'lerde, Peride Celal, *Tehlikeli Oyunlar*'ı Oğuz Atay'ın ölümünden sonra okuduğunu söylemişti. "Keşke yaşarken oku-

saydım, ne kadar çok beğendiğimi Oğuz Atay'a söyleyebilseydim..." demişti.

Peride Celal de tiyatro tutkunuydu. *Tehlikeli Oyunlar*'da bütün yurdu, yurdun yakın tarihini bir 'tiyatro' olarak duyumsamış, yazarın bu acımasız "tahlil"ine hayran kaldığını belirtmişti...

• • •

Daha önümüzde uzun bir karanlık var daha yaşamalıyız, boşluğa düşmemeliyiz. Sevişmesek de düşmemeliyiz.

YAĞMURLARLA TOPRAKLAR
Necati Cumalı

Edebiyatımıza, başta "Yalnız Kadın", etkileyici, güzel taşra yaşaması öyküleri kazandırmıştır Necati Cumalı. Onun yine taşra yaşamasından kesitlerle örülü, üç romanlık Tütün Zamanı dizisi vardır. İlk roman *Zeliş* –1959'da *Tütün Zamanı* adıyla yayınlanmıştır–, Ege'de, Urla ve İzmir'de uzun yıllar avukatlık yapmış yazarın, tütün işçilerinin dünyalarına ilişkin gözlemler toplamıdır.

1970'lerde, Ege yöresindeki yaşamaya, Cumalı bir kez daha döner ve *Yağmurlarla Topraklar*'ı okurla buluşturur. Bu eserde artık küçük kentlerin genel yaşamasına açılmıştır. Gerçi duyarlı bir aşkın doğuşunu, gelişmesini, mutlu sona erişmesini fon almıştır ama; hayli kalabalık kadrosuyla eser, küçük Anadolu kentlerinin insanları, bu insanların zihniyetleri, taşra yaşamasının renkleri, sevinçleri, politik anlayışı, yılgınlıkları çerçevesinde sürüp gider.

Toprak reformu meselesinin de işlendiği *Yağmurlarla Topraklar*'dan etkileyici sahneler kaldı bende, özellikle aydın kişilerin taşradaki yalnızlıkları, yerli halkla ilişkilerindeki kopukluk, eğitim ortamındaki –bence– karşılıklı anlayışsızlık (öğretmen Nilüfer'le öğrenci Muharrem'in sınıf sahneleri), bir türlü kurtulu-

namayan çözümsüzlükler *Yağmurlarla Topraklar*'ı taşra dünyasını işleyen romanlarımız arasında seçkinleştirir.

Bölüm başlıklarını ay adlarından oluşturan yazar, belli bir süreci anlatmakla birlikte, geriye dönüşlerle, İkinci Dünya Savaşı'nın sancılı yıllarından, daha eskilerden söz açarak bütünler romanını. Büyük kentten gelenlerle taşrada yaşayanlar her gün birlikte olmakta, ama insanî iletişim bir türlü kurulamamaktadır.

Kişilerden kişilere, olaylardan olaylara sıçrayışlı *Yağmurlarla Topraklar* klasik roman yapısına bağlıdır. Özellikle doğa tasvirlerinde 'şair' Necati Cumalı'nın dili, söylemi karşımıza çıkar.

• • •

Bahçe sonbaharın o duygulu sessizliği içindeydi. Akşam yaklaşıyordu. Batıdaki tepelerin üstünde gökler renklenmeye başlıyordu. Ağaçları dolaştı. Eriklerin, hint elmasının, dutun altında durup yaprakların dökülüşlerinden önceki renk değiştirmelerini seyretti.

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ
Sevgi Soysal

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti bir 'Ankara romanı'dır. Ama Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*'ndan (1928) ya da Yakup Kadri'nin *Ankara*'sından çok farklı bir başkenti yansıtır. Hem devir değişmiş, *Dikmen Yıldızı*'nın coşkusundan eser kalmamış, hem Yakup Kadri'nin *Ankara*'da son bölümde düşlediği ütopyalık başkentin izleri silinmiştir.

Gerçi dış görünümde –Yakup Kadri'nin özendiği gibi– çağdaşlaşmış, Batılılaşmış bir başkent, büyük bir alışveriş merkezine girip çıkanlar, başkentli insanlar, giyim kuşamları, davranışları 'uygar'. Romanın başındaki yaşlı 'kavak' ağacı bir şeyleri imlese de, kimsenin umurunda değil.

Ne var ki, roman ilerledikçe, Sevgi Soysal'ın amansız ironisi devreye girecek, madalyonun öteki yüzü ortaya çıkacak...

Baştaki kalabalık kadro, büyük alışveriş merkezinde rastlantı sonucu bir araya gelenler, üstelik aralarında boyacı Necmi, fuhuş sektöründen Aysel, evlere şenlik bir geçit töreninin bütün olanaklarını Sevgi Soysal'a sağlamıştır. Soysal da, tadını çıkara çıkara kaleme getirir 'yeni' Ankaralılar geçit törenini.

Törenin başkişisi, benim için her zaman, emekli öğretmen Hatice Hanım oldu. Sevgi Soysal, örtük bırakılanı, 'söylenmez'i söyleyerek, Hatice Hanım'la –hep yürürlükteki– çifte ahlâkı simgeleştirmekle kalmıyor; aynı zamanda, bir iki fırça darbesiyle, gerçekten unutulmaz bir roman kişisi yaratıyordu.

Diyebilirim ki, Hatice Hanım, o hem acınası, iç yakıcı hem gülünesi emekli öğretmen, bende hep 'yaşadı'. Doğruluk simgesiyken birden çöküşü... Küçücük rolü noktalanınca sahneden çekilen Hatice Öğretmen'de hepimizden bir şeyler bulmak olasıydı.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, ortalara doğru, –en az Hatice Öğretmen kadar 'düşündürücü'– Prof. Salih Bey ve Mevhibe Hanım ailesine açılır. Çağdaş, uygar başkent bu kez de onların kimlikleri, dünya görüşleriyle yansır. Ve bir çıkmaza sürükleniş...

Yazar, 'çıkmaz'a sürüklenilirken, küçük bir umut payı aranmışçasına, Olcay-Doğan-Ali arkadaşlığı üzerinde durur. Olcay'la Doğan, Salih Bey ailesinin 'iyi yetiştirilmiş' çocuklarıdır. Ali'yse işçi çocuğu; Hukuk Fakültesi'nde öğrenci. Her üçü de 'gelecek' için daha başka, daha mutlu bir Türkiye arayışındadır.

Olcay'la Ali'nin duygusal yakınlıklarına rağmen, bu arayış, romancının külyutmaz gerçekçiliğinde, usul usul silinmeye yazgılıdır. Ankara'da hayat, kimsenin kimseyi anlayamadığı, kimsenin kimseye destek olamadığı düzende devam etmektedir...

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti bir dolu yanıtsız soru bırakarak ve okuru enikonu huzursuz kılarak sona erer.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti yayınlandığında, Ankara'da –adını unutmuşum– mavi kadife koltuklu bir pastanede oturmuştuk, Sevgi Soysal'la. Romanı çok sevdiğimi, ama art arda patlak veren 'olumsuzlamalar'dan biraz ürktüğümü söylemiştim. O yılların genel yaklaşımı meçhul umutlar üzerineydi.

"Ali'ye biraz iltimas geçtim, kıyamadım. Keşke yapmasaydım" demişti. Yaralayıcı, öldürücü şeylerin değişebilmesi için "dibe vurmak" gerektiğine inanıyordu; "... hiç değilse yazıda çizide..."

• • •

Aslında daha çok yakınsın şimdi bana, sen bu düzeni sadece kafan ve duygunla beğenmediğin için bana yakın değilsin. Aynı benim gibi bir kurbansın, kurtuluşunu değişime bağlamış bir kurban.

1974

DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ
Yaşar Kemal

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş Bey'in kılığı kıyafeti, bütün düzene âdeta bir gönderme gibidir. Yaşar Kemal inceden inceye betimler:

Derviş Bey, bu ağa, mavi çuhadan, ceplerinin kenarları "sırma işleme" şalvar giyer. Şalvar geniş kıvrımlıdır, o kadar ki, kıvrımlar çizmelere dökülüşür, çizmelerin tozunu alır; çizmeler hep pırıl pırıl, yeni boyanmış gibi.

Oysa oralarda böylesi şalvarları biçen, diken, nakışlayan kimse kalmamıştır. Çağ çoktan değişmiş. Derviş Bey "ne yapıp ediyor, yılda bu şalvarlardan bir ya da iki tane mutlaka" ediniyor. Şalvar, Halep'ten, Şam'dan, taa Mısır'dan getirtiliyor, artık başka yerde yok.

Derviş Bey'in ceketleriyse hep son moda. Bu, yepyeni modelli ve belki modelleri yıldan yıla değişen ceketleri, İstanbul'un en ünlü terzileri en pahalı kumaşlardan dikiyorlarmış. Yaşar Kemal, tadını çıkara çıkara, "Bu karmakarışık kılık ona çok yakışırdı" diyor.

Karmakarışık kılık, bir yandan da, eskiyle yeninin karmakarışık iç içeliğini yansıtır. Roman ilerledikçe sezer, duyumsarız: Çürümüş eskiyle yoz yeni birbirine sarmaşmıştır. Çünkü toplumsal koşullar hiçbir şeyi yeni kılamadığı gibi, eskiyi de hiçbir şekilde ortadan kaldıramamakta.

Yeni düzen çarpık gelişimiyle her şeyi yok etmektedir. Eski iyi miydi? Belki bir masal zamanında; Yaşar Kemal, romanseverlerin belleğinde çakılı kalmış cümlesiyle vurguluyor: "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler."

Yaşar Kemal'in yapıtında yaşam sanki bir sürek avıdır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* insanı hedef seçmiş bir sürek avının dehşetini yansıtarak başlar. Yeni gibi görünende, kanlı görünüm büsbütün güç kazanmıştır. Derviş Bey umarsız bir direnç içindedir. Zaten, derebeyliğinin değer yargılarını benimsediği için, değişeni bir türlü anlayamaz. Mücadele etmeye kalkıştığı Mahir Bey'se artık egemen sınıfın temsilcisidir. Yaşar Kemal çözülmesi zor düğümleri kaleme getirir, öylece bırakır.

Derviş Bey, Mahmut'tan Murtaza Bey'i öldürmesini ister. Mahmut beş yıl tereddütten sonra ağasının buyruğunu yerine getirir, Murtaza'nın kardeşi Mustafa öç duygusuyla Derviş Bey'i öldürmeye karar verir. Derviş Bey, hem yılgıdan hem vicdan azabından, Mustafa'nın karşısına çıkar. Mustafa ölüm bekleyişini uzatmak için kayıtsız kalır. Derviş Bey korkular içinde ölümü beklemektedir şimdi. Mahir Bey'e gelince, o, sürek avının, olayların dışında, yeni düzenin sağladığı olanaklarla, bildiğini okumaktadır...

• • •

Yurtlarını bırakmış, köylerini, evlerini bırakmış, ulu Toros'un yamaçlarından, çam, kiraz, itburnu çiçeklerinin arasından inerek ge-

liyorlardı. Kırgına uğramışlardı. Yüzyıllardır zulme uğramışlardı. Ve ormanı kesiyorlardı. Üç yılda, beş yılda bir dönümlük, iki dönümlük toprak çıkarıyorlar ormandan, kan emek, her karışında bir avuç alın teri... Bir yıl ekiyorlar, ikinci yıl sel gelip topraklarını alıp götürüyor ve topraklarının yerinde sivri kayalar kalıyordu. Bir yıl değil, beş yıl değil, yüz yıl belki, üç yüz yıl belki... Ve Toros'un ağacı, ormanı eridi ve toprağı eridi. Çiçekleri, otları, arıları, böcekleri, kuşları yok oldular. Ve göç başladı Toros'tan ovaya azar azar, sonra yığınlarca. Sıtmadan, sinekten öldüler, ölmeyenler yarıcı, yanaşma oldular.

47'LİLER
Füruzan

Füruzan *Parasız Yatılı* (1971) yayınlandıktan sonra okuru derinden etkiledi; bir 'edebiyat olayı' denebilirdi bu başarıya. Daha önce dergilerde incelikli öyküleri yayınlanmış, kendi köşesinde sessiz sedasız bir yazar, şimdi okur katında ünlendikçe ünleniyordu. Öbür öykü kitapları da aynı ilgiyi devşirdi Füruzan'ın. Öykü tarihimizde bu denli ünlenmiş, okurla buluşabilmiş başka kaç yazar anılabilir, kestiremiyorum.

Füruzan'ın roman yazdığı dönemi de hatırlıyorum: Herkes bu romandan söz açıyor, *47'liler* sabırsızlıkla bekleniyordu...

Olumlu olumsuz eleştirilerle değerlendirilen *47'liler* de okur üzerindeki etkisini uzun yıllar sürdürmüştür. Nitekim 2014'te Ayşe Sarısayın, Ankara Öykü Günleri'nde şunları söylemiş:

"(...) kırk yıl aradan sonra bu zorlu romanı tekrar okuduğumda, o zaman algılayamadıklarımı de görebildim bir ölçüde. Zorlu bir roman deyişimin nedeni, Türkiye tarihindeki karanlık bir dönemi, o dönemin şiddetle örselenen ya da kaybolan hayatlarını, en büyük insanlık suçu olan işkence meselesini ele aldığı için öncelikle, ancak romanı yeniden okuyunca, bu kadar ağır bir

konuyu böylesine incelikle, âdeta bir dantel gibi işleyebilmenin de zorluğunu düşündüm."

47'liler 12 Mart'a hızla yol alan Türkiye'nin romanıdır. Bunun yanı sıra, değişik toplumsal katmanlarda, bu ülkede yaşanan hayatların kişisel tarihçesini yansıtır. İkisi de öğretmen bir anababanın kızları Seçil'le Emine'nin birbirine hem yakın hem uzak, karşıt serüvenleri odak alınmış gibidir.

Ne var ki, eserin zengin kadrosundan bazı başka kişiler de ön plana çıkar. Dahası, bu kişiler ve yaşantıları, kimileyin, romanın doruklarını oluşturur. Bugün, yıllar sonra, *47'liler* dendi mi, Leylim Nine'yle Kiraz Kız hayatımda yakından tanıdığım kişiler gibi gözümün önüne geliyor. Erzurum'daki o yaşantılar, hep Leylim Nine'nin varlığıyla yürek yaktıkça yakıyor.

Öyle sanıyorum ki, *47'liler*'in Erzurum yaşantılarına açılmış sayfaları, romanımızda bir Dostoyevski başarısıdır. Zaten *47'liler*'de on dokuzuncu yüzyıl sonu büyük Rus romanının içe işleyici havası eser...

Daha çok Emine'nin öyküsüyle 1960 sonlarının gençlik eylemlerini saptayan roman bu yönüyle bugün artık bir belge niteliği de edinmiştir. 12 Mart'tan sonra resmî yayınlarda "şehir eşkıyası" olarak anılmış, adlandırılmış bu gençlerin, başta Emine, kişisel hayat hikâyeleri Füruzan'ın eserinde geniş yer tutar.

Bir de Ertegün Üsteğmen var. Tıpkı Leylim Nine ve Kiraz Kız gibi Ertegün Üsteğmen de hem *47'liler*'in hem romanımızın unutulmayacak kişileri arasındadır. Başlangıçta Seçil'in sevdiği genç adam olarak tanıdığımız Ertegün, romanın sonunda o kadar irkiltici varlığıyla çok düşündürücü bir yaşam serüvenini simgeler.

Bir zamanlar ülkülerle donanmış, edebiyata, kitaplara tutkun genç subay şimdinin işkencecisidir. Onun ülkülerini, uygarca yaşama isteğini, insanlara sevgisini nasıl yitirdiğini Füruzan satır

aralarına işlemiştir. Emine'yle Ertegün'ün son sahneleri, son konuşmaları, yakın geçmişimizin tek tek bireyler üzerindeki korkunç tahribatına etkileyici bir göndermedir.

Ayşe Şasa, *47'liler* için, "Bakış açısı, değerlendirişi, her şeyi merhametle kucaklaşmış bir roman" demişti bana...

• • •

İstanbul'a yılın ilk karı yağıyor.

Uykuya geçiş sınırını aşıladığı an bilinmez.

Emine'nin gecede son izlenimi tipinin sıklaşmasından ötürü limana giren bir geminin yolunu ararca sürdürdüğü kalın, yumuşak ses.

SIRTLAN PAYI
Attilâ İlhan

Attilâ İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* dizisinde yer alan romanları arasında en çok *Sırtlan Payı*'nı severim. Attilâ İlhan Boğaziçi'ni çok severdi; *Sırtlan Payı* –bir bakıma– bir Boğaziçi romanıdır. Elbette *Huzur*'a, *Bu, Bizim Hayatımız*'a hiç benzemeyerek.

Sırtlan Payı, Balkan ve Birinci Dünya Savaşları'ndan, İstiklâl Harbi'nden anılarla 1960'lara uzanır. Miralay Ferit ağır bir enfarktüsten sonra bulanık bilinçle, imparatorluğun son yıllarını, Ateşkes dönemini, Millî Mücadele'yi, hayatının bu unutulmaz evrelerini yeniden yaşatmaya çalışmakta; başucunda, narin yaradılışlı eşi Ruhsar Hanım, Miralay'ın ölüm-kalım mücadelesini üzüntüyle izlemektedir...

Roman, ölüm-kalım sürecinde, geriye dönüşlerle ve bakış açısı değiştirmelerle geçmişin yaşantılarına, dünün ve bugünün pek çok kişisine açılır. Miralay Ferit'in kardeşi, Suat'ın annesi Hayrun bu kişilerin en çarpıcı olanıdır.

Eski bir saray bürokratı ve beysoylu bir ailenin çocuğu Hayrun, o tantanalı Osmanlı töresi törpülendikçe, bir noktadan sonra ticaret burjuvazisine katılmıştır. Hayrun için ve Hayrun'da her

şey değişir. Dünün Hayrun'u çekingen, mazbut, içe kapanıkken; şimdinin Hayrun'u atak, gözü dönük, pervasızdır; cinsel tercihi olan lezbiyenliği açıkça yaşamakta, çevresindekilerin tepkisini umursamamaktadır.

Ne var ki, Miralay Ferit'le eski anılara eğildikçe, Hayrun geçmişindeki kimliğinden bir şeylere geri döner. Ruh dünyasındaki derin iniş çıkışlar birden parlar ve söner. Katı değer yargılarının gizliden gizliye hor gördüğü Hayrun'u şimdi 'insanî' acıları, şefkati ve yalnızlığıyla da tanırız.

Attilâ İlhan, Hayrun'u esinleyen, gerçek hayattaki kişiyi anlatmıştı. Maçka'dan Emirgân'a kadar yürüdüğümüz bir sonbahar günüydü. Boyacıköy'de yıprak bir yalı göstermiş, "İşte hakikî Hayrun'un evi" demişti. Hayrun'un, Osmanlı İmparatorluğu'nda, son dönem, çok önemli rol oynamış bir devlet adamının kızı olduğunu söylüyordu...

"İnsan zaafları müthiş!" diye eklemişti. Öte yandan, roman boyunca, Hayrun, yeriliyor mu, benimseniyor mu, kolay kolay anlaşılamaz.

Sırtlan Payı, Miralay Ferit'in iç dünyasını betimlerken, onun sevgili Ruhsar Hanım'ından ayrı yaşantısını tanımamıza fırsat verir. Bu sefih yaşantı da hiçbir 'masumiyet' taşımamaktadır. Hayrun'u yadsıyan, aşağılayan Ferit, kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girmeyi düşünmez. Ama bu iç hesaplaşmaya girişse, –görece ahlâk değerleri açısından– kızkardeşi Hayrun'u aratmayacak bir yaşantıdan geldiğini de kabul etmek zorunda kalacaktır...

2001 yazının sonunda, yine Kanlıca'da, *Nâm-ı diğer Kaptan*'ı hazırlarken, "Kapalı toplumlarda bazı şeyleri yazmak zordur" demişti Attilâ İlhan. Sonra şunları eklemişti, kitaptan alıntılıyorum:

"İnsanın kendi bünyesindeki diyalektik genetik ve bireyseldir. Bu diyalektik yüzünden insanın cinselliği de tartışılabilir. Görünüşteki cinsellik ne olursa olsun, genetik diyalektik onun içersin-

de çeşitli istikametlere, çeşitli davranışlara götürebilir. Düşüncelerimi besleyen bir dolu eser okuyordum. Ve bu düşüncelerim, bir ölçüde, *Aynanın İçindekiler*'e de aksetmiştir. Orada Hayrun tipi var. Hayrun tipinin etrafının yaşadığı dramlar var. Bunları artık endişelere kapılmadan yazmam gerektiğini düşünmüştüm. Yanlış mı yapıyorum düşüncelerine kapılmaksızın özgürce yazıyordum."

Geniş tarihi panoraması, bireysel-toplumsal sorunlara farklı yaklaşımı, dramatik örgüsüyle *Sırtlan Payı* tipik bir Attilâ İlhan romanıdır.

• • •

Miralay onu gülümseyerek dinlemişti. Sözünü bitirince, daldı:

— Her neslin İstanbul'u ayrı, dedi. Bizimkisi çoktan kayboldu, şimdi kaybolmakta olan, sanırım sizinkisidir. İşin hakçası aranırsa, insanlar zamanlarının şehirleriyle birlikte kaybolmalı, yoksa her tahavvül başka bir hicran oluyor...

1975

BİR SOLGUN ADAM
Selçuk Baran

Haziran'daki (1972) öyküleri edebiyat çevrelerinde sevilmiş, benimsenmiş Selçuk Baran *Bir Solgun Adam*'la kendi külrengi, hüzünlere, iç acılara, sessiz sarsılışlara açık dünyasını, bu kez romana dönüştürüyordu...

Emekli olduktan sonra tekdüze yaşamını silbaştan değerlendiren bankacı Mehmet Taşçı, altmışında, ortada somut bir sebep yokken, ailesini terk etmiş; yetmişlerindeki Dürnev Hanım'ın çatı katında yaşamaktadır. Aslında burada da ne aradığı belli değildir. Dışa vurmadığı, bizim de pek öğrenemediğimiz duyuşları, düşünceleriyle bir Çehov kişisini andırmaktadır.

Bir zaman sonra Kadıköyü'nde köhne bir otele taşınır. Hep aynı Çehov kapanıklığındadır. Baran, Taşçı'nın yaşamından, geçmişinden kırık döküklükleri yalnızca satır aralarında işler, açıkça söze dökmez.

Karlı bir kış günü Mehmet Taşçı otelden çıkıp gider. Nereye gittiğini bilmeden boyuna yürür. İzmit'e yakın bu zorlu yürüyüşe artık dayanamaz, Dürnev Hanım'ın çatı katına döner. Hastadır. Geçmişin iç sızılarıysa dinecek gibi değildir.

O Mayıs kendi ölüm ilânını tasarlar: Yollarda ölecek, cebinden bir "kartçık" çıkacaktır; "Sokaklarda öleceğim ben." Bir süre zahire tüccarı Sadık Bey'in evinde konuk kalır. Ama 'gitmek' isteği yine ağır basacak, yollara düşecektir, bu kez belki de 'sahici' ölüme...

Büyük bölümü günce şeklinde yazılmış *Bir Solgun Adam*'da geçmişin bezginlikleri, yılgınlıkları, sönüp gitmiş umutları, şimdiki derin suskuya yol açmıştır. Selçuk Baran, derin suskuda, bir yandan da dönemin siyasî ortamını, gençlerin örgüt hareketlerinde yer almasını, yaklaşan yıkımları hep sisler ardında kaleme getirir. Gitmek, boyuna gitmek, hep başka bir yere gitmek saplantısında, şimdiki toplumsal ortamdan, yaşananlardan kaçmak isteği belli belirsiz yansıtılır.

Milliyet Roman Yarışması'nda beşincilik kazanmış *Bir Solgun Adam*, hak ettiği ilgiyi görememişti. Birkaç yıl sonra, Ankara'da Selçuk Baran'la görüştüğümde, "Galiba yanılgı bende" demişti yazar; "iç dünyadan dış dünyaya ya açılamadım, ya da okur bu açılıştan hoşlanmıyor."

Yalınlık çizgisini baştan sona titizlikle koruyan *Bir Solgun Adam* yapay, düzmece gerilimlere git git alıştırılan okurlara uzak düşmüştü herhalde...

• • •

Sokaklara çıkmalı... Kaldırımlar insanlarla doludur. Adımları izlemeli... Hiçbir yere uğramadan yürüyen insanlar vardır. Sonunda bir yere varırlar. Öyle ya, mutlaka durmak zorundadırlar. Yorgunluktan tükenecekleri ağaç altlarına ya da girmek zorunda kalacakları izbelere değin izlemeli onları. Bu koca kent nasıl tanınır başka türlü? Adımlar insanları acılara da götürür, biliyorum. Ama yalnızlıktan boğularak ölmemek için acılara katlanmayı öğrenmeli.

GURBET YAVRUM
Aysel Özakın

Gurbet Yavrum Aysel Özakın'ın ilk romanıydı. Bir yandan da öyküler yazıyordu Özakın. Gerek öykülerinde gerek romanında iç sızlatan bir yalınlık söz konusuydu.

Kanada'da göçmen işçi, yaşı yetmişe yaklaşan babayla Türkiye'den gelen, babasını yıllarca görmemiş genç kızın yalın, dümdüz ama bir o kadar da hüzün veren romanı. Kanada'da geçen süresi belli günler; sonunda gelip çatacak ayrılık. Geriye dönüşlerde babanın bütün yaşamı. Baba-kız belki de bir daha birbirlerini görmeyecekler. Baba emeklilikten sonra yurduna geri döneceği düşlerine sarılıp kalmış.

Aysel Özakın, yeni bir kuşağın romancısı olarak, edebiyatımıza farklı bir roman armağan ediyordu...

Baba Türkiye'de, anayurdunda pek çok işe girip çıkmış; ülküleri, inançları, umutları dinmeyen bir kişi. Yazarın saptamasıyla: "Ona göre bu yurdu kurtaracak olanlar bilinçli, özverili aydınlardır. Bu irdelenen, eleştirilen yanlış ve eksik bilinç Türkiye'de uzun bir dönemi ve geniş bir aydınlar kesimini kapsamaktadır."

Kıza gelince, o, babasının yaşam karşısında, Türkiye'de olup bitenler karşısında niçin yenildiğini çözümlemeye uğraşıyor. Kanada'da geçen günler, geriye dönüşlerle Türkiye'deki yaşantılara bağlanıyor, odaklanıyor. Dahası, genç kız annesinin öldüğünü de söyleyemiyor babasına. (Özakın geriye dönüş tekniğini şaşırtıcı bir başarıyla kullanmıştı.)

Birbirlerini yıllarca görmemiş bir babayla kızının karşılaşması, duygusallıktan çabucak sıyrılıyor, siyasî-ekonomik düzenin irkiltici eleştirisine yol alıyordu. Üstelik, birçok romanda rastladığımız 'olay zenginliği'ne ihtiyaç duymadan, Özakın sadece, olaylardan arta kalmış izlenimlerle yetinmişti...

1975'te, "*Gurbet Yavrum* yapısıyla, diliyle, sorunlara bakış açısıyla Türk romanındaki büyük değişime ekleyebileceğimiz bir kitap" diye yazmışım. "Büyük değişim"le neyi vurgulamak istemişim, kırk yıl sonra pek hatırlayamadım. Ama *Gurbet Yavrum*'un son sahnesi bütün sızısıyla yaşarlığını sürdürüyor...

• • •

Boyun eğmemek, koşulları zorlamak istemişti. Bir an duyduğu öfke ve kararlılıkla Dolmabahçe'nin önüne gitmiş, saatlerce Atatürk'ü beklemişti. Atatürk siyah bir arabayla gelmişti. Arabanın kapısı açılınca, önce iri, güzel bir kurt köpeği fırlamıştı arabadan. Babam donup kalmıştı. Dili tutulmuş, ürkerek, Atatürk'e ve iri kurt köpeğine bakakalmıştı. Atatürk'e doğuluların küçümsendiğini söyleyememişti.

ŞAFAK
Sevgi Soysal

12 Mart dönemi, edebiyatımızda geniş yankı buldu, azımsanamayacak sayıda roman, öykü, şiir yazıldı. *Şafak* bu birikim arasında. Ama çok özgül bir yeri var: Olayların, baskıların, cezaevi günlerinin içinden geçip gitmiş Sevgi Soysal, dönemin amansız koşullarına alabildiğine serinkanlı, mesafeli eğilmiş. Bire bir yaşadıklarını *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda (1976) dile getiriyor ama, *Şafak*'a romanın taşımayacağı ayrıntılar, yaşanmışlıklar eklemekten titizlikle uzak duruyor.

Belki gençliğimin bir hatasıydı: Bana gönderilmiş mektupların tümünü yok ettim. Sevgi Soysal bir mektubunda *Şafak* için, "Sorulardan bir roman oluşur mu?" diyordu. Bu tümcesini çok iyi hatırlıyorum. Ve *Şafak*'ta Oya'nın boyuna sorular sorduğunu söylüyordu; kendine, yaşananlara, topluma, sol ve sağ cepheleşmelerine.

Şafak'ın başkişisi Oya'yla *Yürümek*'teki (1970) Elâ, ne kerte birbirinin ruh ikizidir, açık seçik yanıtlayamıyorum. İkisi de Sevgi Soysal'dan esinli mi, bunu da bilmiyorum.

Ama bana öyle geliyor ki, *Yürümek*'in uçarı, pervasız Elâ'sı, geçen zamanda, yıkımlara yol alan toplumsal ortamda, git git olgunlaşmış, hattâ o sevimli uçarılığını yitirmiş ve yorgun bezgin, sorularla yüklenmiş Oya olup çıkmıştır, *Şafak*'ın Adana'da sürgün Oya'sı.

Roman, güzel bir sonbahar gecesi Adana'da başlar, ertesi günün şafağında sona erer. Siyasî sürgün Oya'nın gözlemleri çerçevesinde, faşizme sürüklenmiş, iletişimsiz, buyurganlıktan nasibini almış bütün yurdun yaşamasını duyumsar, algılarız. Solcu Oya şimdi büyük bir ödeşmenin içindedir. Bu ödeşme 'ideolojik' olmanın çok ötesinde, Fethi Naci'nin saptamasıyla, "geleceğin sorumluluğundan çıkan", 'sahici' bir ödeşmedir.

Yazarın derinlikli ironisi de bu ödeşmeye eşlik etmekte, yer yer okuru olup bitenlerden dolayı güldürmektedir. Bence *Şafak*, gerçek bir ironi başyapıtıdır. Çünkü tam 'sırıtan' okura, yazar bir acı kahkaha savurmakta; olup bitenlere bilinçsiz yaklaşımları sarakaya almaktadır...

Semih Gümüş, "*Şafak*, yalnızca Sevgi Soysal'ın en önemli romanı değil, aynı zamanda 12 Mart dönemini anlatan da en önemli romandır" diyor. *Şafak*, erken yaşta yitirdiğimiz Sevgi Soysal'ın tamamlanmış son romanı. Yazarın ölüm haberini aldığımız soğuk, yağmurlu bir Ankara akşamında, Attilâ İlhan'ın söylediği gibi, "deştiği sorunlarla daha çok uzun süre yaşayacak" bir roman.

Korkunç siyasî kargaşanın ortasında sürgünler, yerli halk, çocuklar, âmirler, polisler, Çingeneler, her biri okurda iz bırakan kişileriyle *Şafak* unutulmaz bir eserdir.

Şafak'ın sonunda Sevgi Soysal, bugün için de can alıcılığını koruyan bir saptayıma varır: "Bir göz aldatmacası bu aslında. Değişik yönlerden bakınca göz kırpıyormuş etkisi bırakan bir resim

bu. Oya'nın özgürlüğü gibi. Hapislik bitti. Sürgün bitiyor. Emniyet'ten serbest bırakıldı. Ama özgür değil, olamaz."

Göz, ruh, düşünce, duyuş aldatmacalarından oluşmuş, ürkütücü bir ortamı yansıtan *Şafak*, irdelediği sorunlar açısından, hâlâ güncelliğini koruyan, kötümser ütopyaya açık bir eserdir. Kaygıları bugün de sürmektedir...

• • •

Şimdi bütün bunları yeniden mi? Niçin olmasın? Niceleri bunları yaşamakta ve sürdürmekte olduğuna göre. Ama yine de isyan ediyor için için. Yani böyle aptalca... Bırak kızım, ortada akıllılık aptallık konusu yok. Zulüm var. Akıllı ve ne yaptığını bilen zulüm. O kadar. Yapılmışı, yapılabileceği engellemeyi amaçlayan zulüm var. Zulmün budala kurbanlara ihtiyacı vardır her zaman.

VİSKİ
Çetin Altan

Çetin Altan *Büyük Gözaltı*'da da simgeci bir anlatıma uzak durmuyordu. *Viski* bütün bütün simgelerle örülmüştür. Kişi adları, kişilerin yaşantıları, mekânlar, zamanın yansıtılışı, daha birçok öge simgelere dönüştürülmüş, simgelerle yansıtılmıştır.

"Güzel günler yakındır" yalan vaadiyle başlayan roman, kaba gücün kol gezdiği bir ortamda, herkese boyun eğdirten düzeni ince bir alayla betimler. Bir tek romanın ana kişisi boyun eğmemeye çalışmakta, sürekli "hayır" demektedir.

Ne var ki, bu "Hayır!" demeler hiçbir işe yaramamakta, her "hayır" roman kişisinin 'linç'le karşılaşmasına yol açmaktadır. Bitip tükenmeyen linçler, giderek okuru da kısırdöngüye sürükler. Baskılar baskıları kovalamakta, 'birey'in var oluş çabası hızla tükenmektedir.

'Birey'e gelince, ardı kesilmeyen linçlere dayanabilmek için boyuna viski içmekte, olup biteni git git daha bulanık, daha puslu görmektedir. Kuşkusuz 'viski' de bir başka kısırdöngüdür. Zaten romanın başkişisi, direnemeyeceğini, hiçbir şey yapamayacağını anlamış, yıkılıp gider...

Kara alayla acının birbirine geçtiği, kaynaştığı *Viski*'nin unutulmaz sahnelerinden biri de, okuldaki diploma törenidir. Yıllar yılı "büyük uğraşı ve çabalarla" eğitilmiş öğrenciler, genç insanlar şimdi birer "ceset" olmuşlardır. Ruhları dondurulmuş, beyinleri sabunlaştırılmıştır.

Yaşlı eğitimci bu başarıdan gurur duymaktadır. Öğrencilere verilecek diplomalar, ilerdeki mesleklerini simgeleyen küçük "tabut"lara konmuştur: Fabrikatör tabutu, savcı, yargıç, bankacı tabutu; sıra sıra duran tabutlar...

• • •

Töreni daha uzaktan izleyen annelerle babalar da sevinçle el çırpıyorlardı. Birazdan çocuklarının tabutlarını sırtlayacak, büyük bir başarıya kavuşmuş kişilerin mutluluğunda, çekip gideceklerdi.

1976

AL GÖZÜM SEYREYLE SALİH
Yaşar Kemal

Yaşar Kemal'in eserini değerlendiren yazarlar, genelde iki ana çizgi üzerinde dururlar. *İnce Memed*'le başlayan ilk dönemde, romancı, klasik romanın çerçevesinde yol almış, eski destanların havasını estirmiştir. İkinci dönemse, *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünde, özellikle *Ölmez Otu*'nda olduğunca, "modernist roman anlayışı"-nın izindedir.

Üzerinde pek durulmamış son dönem romanlarındaysa, Yaşar Kemal, Güney Anadolu'dan, Çukurova'dan uzaklaşarak artık 'büyük kent'e yol alır, fakat büyük kenti dile getirmiş öteki romancılarımızdan ayrı bir çizgide.

Al Gözüm Seyreyle Salih, büyük kent (İstanbul) özlemi içindeki on bir yaşındaki Salih'in romanıdır. Umutlar, sevinçler, hayaller içindeki Salih yürek yakıcı hayal kırıklıklarına savrulup gidecek; yaşadığı küçük Karadeniz kasabasında, besbelli, bir ömür tüketecektir.

Yeniyetme Salih, balıkçı Temel Reis'in söylediği gibi, hep dünyayı, hayatı seyretmektedir. Çocukluğun bütün erdenliğiyle, içi sevgi, iyilik doludur. Seyrettiği hayatsa katı gerçeklikleriyle Salih'i düşler, masallar ortamına çeker. Romancı, Salih'in bakış

açısını öne çıkarmışken, bazan da masallara açılır, masal geleneğimize yepyeni ufuklar açar.

Oyuncaklara düşkün, ama oyuncaksız Salih, Hacı Nusret'in dükkânındaki, ederi yüz elli lira, mavi oyuncak kamyon için günlerce hayaller kurar. Roman boyunca sürüp giden mavi kamyon, oyuncak tutkusu, giderek trajik bir anlam kazanır.

Zaten her şey acıya evrilmektedir: Salih'in iyileştirmeye çalıştığı kanadı kırık martı ölür. Büyükannesi, durup dururken, martıya, Salih'e handiyse düşman olmuştur. Salih'in masallarla bezediği hayat, katı gerçeklikleriyle, yeniyetme çocuğu dört bir yanından kuşatmaktadır.

Salih'in tam da kavrayamadığı gözlemleri, değerlendirişleri, 1970'ler Türkiye'sinin bir panoraması olup çıkar. Balıkçıyken, Bulgaristan'a gidip gelen, sigara, viski, silâh kaçakçısı olmuş Metin acı bir göstergedir; Metin öldürülecektir. İşinde gücünde, emeğinde demirci İsmail Usta, değişmeye yazgılı toplumsal ortamda ayakta kalmaya çalışmaktadır...

Takasıyla İstanbul'a gidecek Temel Reis, Salih'i yanına almadan yola çıkmıştır. Limanda yapayalnız kalan Salih, İsmail Usta'nın dükkânına döner, önlüğünü takar, "demire ilk balyozu" indirir...

Alabildiğine şiirli anlatımı, şiirli atmosferiyle *Al Gözüm Seyreyle Salih* Yaşar Kemal'den bir 'şefkat' romanıdır.

• • •

"Bir küçücük kuş, insan değilse de insan gibi soluk almıyor mu, insan, insan gibi bakıyor vallahi, insan gibi yemiyor mu, içmiyor mu, insan gibi de arkadaşını tanıyor, vallahi de billahi de tanıyor, beni ta uzaktan görünce o bir tek kanadını çırparak, sevincinden bana doğru bir yuvarlanışı var, tıpkı insan gibi değil mi ana?"

BİR KADININ PENCERESİNDEN
Oktay Rifat

Lapa lapa kar yağan bir kış gecesi bitirmiştim Oktay Rifat'ın romanını. O yıllarda Teşvikiye'de oturuyordum. Evde tek başıma kalmaya dayanamadığımdan sokağa çıkmış, epey yürümüştüm. *Bir Kadının Penceresinden*'in iç acısı yıllarca sürecekti artık.

Oktay Rifat, kimi eleştirmenlerin yadırgadığı, farklı bir başlangıcı yeğliyor; romana bir 'önsöz'le başlıyor, 1975 Türkiye'sine hangi koşullardan geçerek geldiğimizi saptıyordu. Bu başlangıç, âdeta toplumbilimsel bir betimlemedir. Üretmekten hemen hep uzak kalmış bir toplum, tarihi, ekonomik, ekinsel sarsıntılarıyla işlenir. Doğu-Batı sıkışmışlığı ortasındaki yaşam belirmeye başlar.

Bir Kadının Penceresinden ilk elde gizini ele vermeyen bir romandır. Eserde yol aldıkça, yaşadığımız toplumun durağanlığı, o durağanlığın, üretimsizliğin bizi sürüklediği faşizan dünyayı en küçük ayrıntısına dek bulabiliriz. Ayrıntıların küçüklüğü ve sıradanlığıyla önemlilikleri arasında ters orantı söz konusudur.

Örnekse, bir ayrıntı-kişi diyebileceğimiz Nüvit'in intiharı, tek başına bu olgu, ardında sayısız toplumsal aksaklığı yansıtır ve karanlık topluma karşı Filiz'in onurlu karşı koymasını hazırlar...

Konu, klasik aşk üçgeninin çevresinde dolanır: Bedri-Filiz-Selim. Ne var ki, toplumsal-bireysel çözümlemeler bu aşk üçgenini değişik bir kroniğe dönüştürür. "Türkiye'de bu sırada birtakım kanlı olaylar sürüp gitmektedir" cümlesiyle, günü gününe yazılmış bir 'tarih olguları' defterine açılırız. Kanlı olaylar, ülkedeki siyasî güçleri simgeler. O kadar acı olan Filiz-Selim ilişkisi kanlı olaylardan ayrı tutulamaz.

Filiz, Bedri'yle evlidir, üç çocuk anasıdır. Bedri'nin kimliği bulanıktır. Onu bir yarı aydın olarak tanırız. Fakat gerçek kimliği bizi sonradan çok düşündürecektir. Selim, Filiz'in yaşamına Bedri'nin tanışı olarak girer. 'Ev kadını' Filiz, tekdüze yaşantısında çoktan körelmiş, işlevsiz, kalakalmıştır. Selim 'devrimci', eylemci hareketin içindedir.

Üç çocuk annesi olmasına rağmen 'cinsel doyum'dan habersiz Filiz'le kırsal kesimde kalmış karısından uzak, yalnız Selim'in ilişkisi, başlangıçta cinsel arayış, cinsel gereksinimdir. Ama bu ilişki giderek gerçek bir aşka dönüşecektir. Aşka dönüştükçe de, acılaşacak, Filiz'i için için çöküntülere, ahlâkî ödeşmelere sürükleyecektir. Geçmişin topluma taşıdığı "katlanmak" ve susmaktır. Nitekim roman boyunca, Filiz'le Selim kişisel, bireysel sorunlarını konuşmaktan şiddetle kaçınırlar. Filiz'in bazı sorularını Selim kemikleşmiş bir ahlâk anlayışıyla yanıtsız bırakacaktır...

Toplumun yapısı, bütünüyle 'kapalılık' üzerine kurulmuştur. Kapalılık, yüzyıllardan beri –onca değişime, değiştirime rağmen– törel anlayışı, zihniyeti şekillendirmiştir. Şimdi bu anlayış, gerçekte hiçbir şeyin değişmemiş olması, yalnızca ruh çöküntüsüne, içedönüklüğe, hattâ kaba güce açılmaktadır.

Selim bir sokak kavgasında karşıt görüşlülerce öldürülür. Filiz yaşamının en korkunç sorusunu bu öldürümden sonra soracaktır: Kocası Bedri, bunca yıl birlikte yaşadığı Bedri kimdir?! Bedri'nin kim olduğunu yazar da açıklamaz. Bu, belki de, durağan toplu-

mun bütün sevgisiz, dar zihniyetli insan ilişkilerine yönelik bir uyarıdır.

Üstelik Bedri'nin polis olması ve Selim'in öldürülmesinden sorumlu olduğu da söz konusudur:

"–Ben deyyusun biriyim! diyecekti Bedri araya ölüm girdikten sonra.

İnsan birini ele verdiğinde böyle ağlar. Bu gözyaşlarında kişinin kendinden tiksinmesine benzer bir şey vardı."

Filiz, romanımızda pek irdelenmemiş bir kadın kimliğidir. Üç çocuk annesi, hep ev işine yetişmeye çalışan, ekinsel algısı karartıldıkça karartılmış, renksiz, soluk bir kadın, cinsel bilgisi yok denecek kadar az, cinsel soğukluktan hasta olduğunu sanıyor... Karısının kadınlığını başka erkeklere duyumsatarak cinsel açıdan uyanabilen Bedri, Filiz'in trajik iç dünyasıyla ilgilenmeyecektir bile.

Hem cinsel huzursuzluğu, hem hiçbir yaratıcı özelliği olmayan ev kadını yaşantısı Filiz'de aşağılık duygusunu pekiştirdikçe pekiştirir. Çok etkileyici birkaç sahne –komşusu Madam Seta'nın anlattıkları, mahalledeki fantazi bir kadının ısrarla Filiz'e yaklaşma girişimleri, alışveriş ortamındaki satıcıların garip, sezdirili değinileri– Filiz'de bulanık ayrıntılar olarak kalır. Ne var ki, intiharından sonra Nüvit için söylenenlere derin bir keder duyacaktır...

Selim'e gelince, iç dünyasında gelenekten kalma yoz ahlâk anlayışını büsbütün silip atamamış, genç kadını bir türlü değerlendirememiştir: "Bir kadının bir erkeğe gelişini istediği kadar doğal karşıladığını sansın, bunun daha çok bir yosmaya yakışacağına inanan bir şey vardı içinde, pis ve tortulu, bataklığa benzer bir şey."

'Bataklığın' ortasında kendini yetiştirebilmiş, gerçek bir aydın olan Nüvit –demin belirttiğim gibi– intihar eder.

Bedri'nin bu intiharla ilintili ilk haberi, bence, romanımızın toplumsal bayağılıkları saptamak açısından en güçlü sahnele-

rinden biri. Bedri, Nüvit'in cinsel organının küçüklüğünden söz açar. Yitirilmiş bir yaşam için söylenen 'ilk' sözdür bu.

Filiz'i bilinçlenişin eşiğine getiren de, çevresindeki dünyanın alabildiğine bayağı, kaba, çirkin, insanlıkdışı yönsemeler göstererek devam etmesindeki derin kaygı olur. Yapayalnız Nüvit'in cenazesi Boğaziçi'nde küçük bir sahil camiinin avlusundadır şimdi. Rüyayla gerçekliğin iç içe geçtiği sahnede, Filiz cami avlusuna girer; gecedir. Filiz direnmeye karar verir...

Aynı zamanda şiirli İstanbul tasvirleriyle donanmış *Bir Kadının Penceresinden*, "yarı aydın, yarı inançlı, yarı namuslu" insanların, değişik kesimlerin hep "yarı" kalan yaşamaları sürüp gittikçe toplumu bekleyen ürkünç umutsuzluğu sezdirerek biter.

• • •

İki türlü sevişme var bu toplumda: Batılı sevişme ve töresel sevişme. Birbirini tanımayan iki kişinin çevre gözetiminde bir yuva kurmaları için koyun koyuna verilmesi: Bizim Köy'ün gelinleri, damatları bir yanda, bir yanda Amerikan sinemasının getirdiği en yeni aşk biçimleri. Yurdun insanı hasta. Ne zaman iyileşecek! Berberin öyküsünü anımsıyor Filiz, gerdeğe girdiği gece erkekliği uyanmayan, uyanmayınca da gelini berber makasıyla delik deşik eden berberin öyküsü.

BİR UZUN SONBAHAR
Demir Özlü

Demir Özlü daha *Bunaltı* (1958) ve *Boğuntulu Sokaklar*'dan (1966) başlayarak, yazarlık yaşamı boyunca 'tek bir yapıt'a doğru yol alır. Öyküler, anlatılar, romanlar bu tek yapıtın parçaları ve bütünleyicisidir. *Boğuntulu Sokaklar*'ın bazı öyküleriyle *İşte Senin Hayatın* (2015) arasında koşutluklar kurmak olası.

Bir Uzun Sonbahar, böylesi bir yazarlık anlayışında dönüm noktası. Nitekim Demir Özlü de, yıllar sonra, üç romanını (*Bir Uzun Sonbahar, Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* ve *Bir Yaz Mevsimi Romansı*) bir arada yayınlayacak; 1979 tarihli *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları*'nı başa alarak, yukarıda sözünü açtığım 'tek yapıt'a başlangıç sayacaktır. Öyle sanıyorum ki, tek yapıt 'karar'ı *Bir Uzun Sonbahar* kaleme alınırken verilmiş...

Bir Uzun Sonbahar 1970 yılının sonbaharında geçer. Demir Özlü siyasî panoramayı hiçbir zaman kaba vurgulamalarla çizmez. Ne var ki, *Bir Uzun Sonbahar* daha adından başlayarak, 12 Mart dönemine göndermedir. Anlatıcı, "Uzun, karanlık bir dönem yaşanacak" der. Ve o dönem yaşanır. Geriye dönüşlerde, hatırlayışlarda o döneme yol açan koşullar sezdirilir.

Tek bir yapıt gibi, Demir Özlü'de tek bir anlatıcı vardır. Büyük olasılıkla kendisinden esinli bu tek anlatıcı, birbirinin ardılı, birbirine benzeyen yaşantılar dile getirir. Şehirler de hemen hemen değişmez: Başta İstanbul, Paris, Berlin, Stockholm. (*İşte Senin Hayatın*'da ayrıca İzmir.)

Bir Uzun Sonbahar, öteki kitaplarda da olduğunca, İstanbul'un âdeta mimarî çizimini yansıtır. Özlü'nün kaleminden İstanbul'un semtlerini, sokaklarını, yapılarını okumak gerçekten çekicidir.

Bir yandan da, yine o tek anlatıcının gözlemlerinden öteki kişileri tanırız. *Bir Uzun Sonbahar*'da Gülgün bu açıdan örnek alınabilir: Yazar, kişilerini oluştururken, alışılagelmiş yöntemlere gerek duymaz; çözümlemeler, tasvir etmeler yerine, o kişileri davranışlarından, konuşmalarından 'yakalarız'.

Bir Uzun Sonbahar boyunca karamsarlık git git doruğa çıkar. Yaklaşan toplumsal karanlık, acıyı, içe kapanışı, nihilizme yakın boşunalık duygusunu, eylem arayışında tıkanıp kalışı getirecektir ardı sıra. Sonuçta varılan nokta, bireyin yalnızlığıdır...

• • •

Yazdı. İstanbul'un en güzel yazlarından biri, ama askerlik yüzünden, yazdan yararlandığım söylenemez. Ne de olsa askersiniz, izinli olsanız da.

FİKRİMİN İNCE GÜLÜ
Adalet Ağaoğlu

Fikrimin İnce Gülü, daha ilk adımda bozuk düzeni vurgular; bozuk düzenin posasını çıkardığı Bayram'ın portresiyle başlar. Adalet Ağaoğlu sözümona kapitalistleşme sürecindeki Türkiye'yi, tüketim toplumunda yitmiş bir 'köylü-işçi'yle birbirine koşut kurguda dile getirir.

Bayram sadece bir köylü-işçi değildir. Yaşadığı düzende, yaşadığı farklı ortamlarda 'biçimlendirilmiş' bir insandır, salt kendi çıkarını seçmiş, kendi bireyci kurtuluşunu ülkü edinmiştir. Düzene uydukça uymakta, giderek insanın insanla ilişkisinde sevgisizliğin batağına düşmektedir. Romancı, çevremizde birçok Bayram'ın yaşadığına işaret eder.

Zaten *Fikrimin İnce Gülü*, Bayram kimliğiyle, edebiyatımıza unutulamayacak bir roman kişisi kazandırmıştır. Köylü Bayram'ın, Almanya işçisi Bayram'a dönüşürken değişmiş giyim kuşamını yıllarca unutamadım.

"Sentetik hasırdan örülmüş tirol biçimi, deniz yeşili şapkası" ve "kırmızı üstüne kara baskı notalar, Franz Lehar yazılarıyla

süslü gömleği" Bayram'ı çarpıcı kıldığı kadar, acıklı gülünç de kılar. Takım elbise, fotoğraf makinesi, "Mercedes'in bütün geçmiş yıllarına ait modelleriyle desenlenmiş" öteki gömleği, özentili hali, yarı küçük burjuva yarı köylü kalmış davranışları Bayram'ın umutsuz hayat mücadelesinin özeti gibidir.

Almanya'dan –son "üç yılda" iyice çökmüş– Türkiye'ye dönmektedir Bayram, altındaki son model Mercedes otomobilden duyduğu sonsuz övünçle... Bir yolculuk romanı gibi görünen *Fikrimin İnce Gülü*, derinlerinde, insanı yalnız başka insanlardan değil, kendinden bile koparmanın, 'şeyleştirme'nin ardına düşer. Şeyleşme ve şeyleştirme Bayram'da iç içedir.

Çünkü Bayram, hem Opel fabrikasında çalışırken, daha lüks bir otomobilin sahibi olmak istemekte, hem de nihayet kavuştuğu Mercedes'ine "Balkız" adını verecek kadar geçmişine bağlı kalmaktadır...

Fikrimin İnce Gülü'nün yayınlandığı günlerde Bayram'ı çok tartıştığımızı hatırlıyorum. Yazar, yeni toplumun var ettiği 'zihniyet'i açımlayarak belki de hepimizi ürkütmüştü. Kullanılırken çürüyen, sınıf atlayarak, kendi sınıfının değerlerine sahip çıkmayarak yükseldiğini sanırken alçalan ve alçaltılan Bayram'da belki hepimizden izler, izdüşümler vardı.

Bayram, hem onca yakınlıklarını gördüğü Veligillerin devrilmiş otomobilleri yanından 'ya başıma kalırlarsa!' diye hiç oyalanmadan, başarısını, Mercedes sahibi oluşunu gösterebileceği Türkiye'ye dönüşünü geciktirecek bu kazaya bulaşmadan geçer; hem de onları, dostlarını ikide birde anımsamadan edemez. Böylesine trajik sayısız göndermeden sonra, yok edişler, yok edilişler ortamını gözler önüne sermiş romancı son sözü söyleyecektir: "Hiçbir yolun ucunda, kimse Bayram'ı beklemiyor."

• • •

Orda, bu Mercedes'in içine daha çok yaraşacağını sandığı, bir zaman öncesinin tutkulu bakışlı, kıvılcımlı, esmer delikanlısını görmeyi umuyor. Nerde? Aşağı doğru damar damar sarkan yanakları, sağ gözünün altındaki bir yanık izi, derine kaçmış gözleri, sarı-kara yüzünde cansız, mat, sigara isi bir kırçıllıkla uzayıvermiş sakallarıyla; ağzını açtıkça sol üstten ikisinin eksikliği hemen görünen dişleriyle karşılaştıkça içini biber yutmuş gibi bir acılık çabucak dalayıp geçiyor.

PANSİYON HUZUR
İrfan Yalçın

Her Gece Bodrum'u yazdığım dönemdi. *Pansiyon Huzur* yayınlandı; *Milliyet* gazetesinin roman yarışmasında ikincilik kazanmıştı. İrfan Yalçın'ı dergilerde yayınlanan eleştirilerinden tanıyordum. *Pansiyon Huzur*'u romanlar yazmaya çalışan bir yazar adayı olarak okudum.

Hocam Rauf Mutluay'ın eseri hiç mi hiç beğenmeyen yazısı, o günlerde benim için bir ölçüt olmuştu. Aslında böyle mi düşünüyordum, Mutluay'ın yargılarına katılıyor muydum, artık bilemiyorum. *Pansiyon Huzur*'dan hayli soğumuştum...

Oysa, Beyoğlu'nun dar, kirli sokaklarındaki, karanlık yüzlü, enikonu harap bina, o binada pansiyonculuk yapmaya çalışan İnci belleğimden büsbütün çıkmamıştı. Sonraları şunu da düşündüm, daha doğrusu düşünmek zorunda kaldım: Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları*, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Ankara'da mutlu, umutlu bir pansiyon hayatı anlatır. Gelecek için güzel yaşamalar, iyimserlikler söz verir. Aradan uzun yıllar geçmiştir; şimdi İrfan Yalçın, eski payitaht İstanbul'un bütün tantanasını yitirmiş semti

Beyoğlu'nda akıllara durgunluk verici ve trajik bir çöküş hayatı anlatmaktadır...

Bu iki roman arasında, iyimserlikten kötümserliğe yol almış bir toplumsal-siyasî akış söz konusudur.

Pansiyon sahibesi –ama bulunduğu binanın kiracısı– İnci, pansiyondaki kişiler, Arif Bey, genç Umut, ürküntülerle yıkılmış Ali, Müfettiş, ötekiler, her biri artık karanlık hayatlara yazgılıdır. Düzen onları yalnızca umutsuzluğa yönlendirmektedir. O kadar ki, parasızlık İnci'yi devrimci Umut'u –polisten para alırın 'umuduyla'– ihbar etmeye kadar 'düşürecektir'...

Bugün bana öyle geliyor ki, İrfan Yalçın, karanlık bir topluma sürüklenileceğini ilk görenlerdendi. İnci'de çelişkilerle dolup taşan, sonu intiharla bitecek, bozuk düzenin yarattığı bir kadını dile getiriyor, kolay kolay unutulmayacak bir roman kişisi kılıyordu...

• • •

"Askerlikte çok çektirmişler buna da, herkesi subay sanıyor."

O
Ferit Edgü

Lise son sınıftayken *Kaçkınlar* (1959) ve *Bozgun*'u (1961) okumuştum. Kimi eleştirmenlerin varoluşçu bir anlayışla yazılmış olduğunu belirttiği bu öykü kitaplarına Behçet Necatigil'in yorumu farklıdır: "Toplum kaçağı aydın kişilerin içlerini kararan yaşama anlamsızlığı, cinsel saplantılar, yozlaşmalar gibi temalarla örülü hikâyeler (...)" Bense, hem *Kaçkınlar*'da hem *Bozgun*'da çökertici bir yalnızlığı duyumsamıştım.

Özellikle *Bozgun*, birbirini bütünleyen bölümler, parçalar halinde ve daha çok bir roman özelliğinde, bireyin iç dünyasını deşiyor, sanrılara kadar uzanıyor, kendimizden bile sakladıklarımızı dışa vuruyordu.

Kimse (1976) ve *O* art arda yayınlandı. Değerlendiriciler, *O*'nun *Kimse*'nin bir kez daha yazılışı olduğunda birleştiler. Ferit Edgü'nün söylediği, belirtmek zorunda kaldığı başkaydı: "*O, Kimse*'nin ikinci yazılışı değildir. *O*'yu *Kimse* doğurmuştur, aralarında kan bağı vardır, ama o kadar."

Kimse bütünüyle dile dayalı bir romandır. Yine yazarının belirtmesiyle dilin olanaklarını, "anlatım olanakları / olanaksızlık-

larını" irdeler. Deneysel denebilecek özelliği de vardır *Kimse*'nin. Yazmak, anlatmak edimi üzerinde durur, bu edimi eser boyunca kurcalar. Bu açıdan romanımızda bir 'ilk'tir.

Ferit Edgü *O*'da hem klasik romanın imkânlarından yararlanarak, hem soyutlamalara yaslanarak, bence bütünüyle özgül bir roman kaleme getirir. Teknik zenginliği açısından yepyeni bir roman! Özeti rahat rahat çıkarılacak kadar konuya dayalı, anlatış yenilikleriyse kolay kolay çözümlenemeyecek kadar derinlikli.

Konuya eğildiğimizde bir köy, köye gelen genç öğretmen, yoksul, yoksun öğrenciler, "on üç haneli" köyün trajik dünyası. Nerede bu köy? Romancı daha ilk satırlarda söyler ama, sözcüklerle 'örterek':

"Hak. kentim
çileli gözlerin
cüzzamlı derin
ve - kar ile devam eder adın."

O yayınlandığında, Füsun Akatlı, "Hiç kuşku yok ki bir 'köy romanı' ile karşı karşıya değiliz" diye yazmış, vurgulamış. 'Köy romanı', 'kent romanı' ayrımlarının dışında, *O*, bence büyük bir acının şiirle örülü romanıdır. Daha doğrusu bir 'şiir-roman'dır.

(*O*'dan on bir yıl sonra Ferit Edgü bir şiir-roman daha yayınladı: *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*.)

• • •

Peki bir şey söyleyeyim de daha da rahatlayayım hocam.
Sanma ki yalnız bu iki garibi öldürdük.
Sanma ki adam öldürmenin günah olduğunu bilmiyorum.
Ama yaşamanın zorluğu da var.
Emir kulu olmak var.

Bunu da yaz defterinin bir köşesine. İlerde belki işine yarar. Hadi şimdi iyi geceler.

Kapıyı vurup çıktı Halit.

ÜÇ YİRMİDÖRT SAAT
Peride Celal

Üç Yirmidört Saat birkaç kuşağın İstanbul'daki yaşamına, 'İstanbul yaşaması'na ilişkin, hayli kara eleştirilerle donanmış; dilde, anlatımda, ruh çözümlemesi yüksek bir romandır. Peride Celal, bu eserini, geçmişte birçok İstanbul evinde gördüğü, tanıdığı "emektar"lardan izlenimlerle yazdığını söylemişti. "En seçkin evde bile, her birine yapılan hainlikti" dediğini de hatırlıyorum.

Adapazarı'nın köyünden gelme Ayşe, şimdi, yıllardan beri adı değişmiş, Dilber yapılmış emektar olarak, Nişantaşı'nın bir apartmanında ansızın hastalanır. Elinde büyüyen Fatma'nın bakış açısından, önce Nişantaşı hayatını tanırız. Bu lüks hayatın ortasında, Dilber hep kendi köşesinde, sessiz, suskundur.

Tehlikeli bir ameliyat sonrası, Dilber hastanede, yatağa bağlı; "üç yirmidört saat"in geçmesi beklenmektedir. Genç Fatma, butik sahibesi bakımlı annesi, ikisi de Dilber'in başucundadırlar. Kısa bir evliliğin ardından Hukuk Fakültesi asistanı Ahmet'e âşık Fatma, sosyeteye giysiler hazırlayan annesiyle çatışma halindedir. Dilber'in üç yirmidört saati ilk kez ikisini birleştirmiş gibidir.

Bilinci yarı açık yarı bulanık Dilber'e gelince, o, on yaşındayken İstanbul'da besleme olarak geldiği konağı, sonradan Nişantaşı'ndaki apartmanı, uzun yaşamının hepi topu iki üç mekânını, soluk, tekdüze yaşantısını hatırlamaktadır, hastane odasında. Peride Celal, Dilber'in henüz Ayşe olduğu günlere geri döner, bir emektarın hiçbir zaman önemsenmemiş hayatında ve dünyasında hangi derin acıların yer aldığını kaleme getirir.

Benim için, edebiyatımızdaki en güzel cariye romanı *Sergüzeşt*'tir. 1899 tarihli *Sergüzeşt*'ten, handiyse yüz yıl sonra, cariyelik kurumu çoktan ortadan kaldırılmışken, Peride Celal, Dilber'in serüveniyle *Sergüzeşt*'in çizgisini sürdürmüş gibidir. Düzenin değişmiş olması, olumlu anlamda yenilikler, toplumun ilerleyişi Dilber'in yaşamında her şeyi sanki aynı bırakmıştır...

Merhamet adı altındaki ürkünç sınıf farkı acımalarını, sınıflar arası iletişim kopukluğunun derin yaralarını Peride Celal bu romanında serinkanlı, hattâ yer yer katı bir anlatışla deşer. *Üç Yirmidört Saat* sona erdiğinde, okur kendi iç hesaplaşmasıyla baş başa kalır...

• • •

Birdenbire her şey bozuluvermişti. Bir karın ağrısı, beklenmedik bir hastalık, hastane, ameliyat!

YALNIZLAR
Erhan Bener

Gordium'u (1956) 1960'ların sonunda okuduğumu hatırlıyorum. Kapaktaki resim, Dost Yayınevi'nin verimlerini yıllar yılı inceliklerle bezemiş Güngör Kabakçıoğlu'nun bir çalışması. *Gordium* handiyse çıldırtıcı bir iç karanlığının romanı. Bülent Ecevit arka kapağa şunları yazmış:

"Yaşanmakta ve yaşanmış olanı bir arada kavrayan, kahramanlarının iç hayatını hâl ve mâzisiyle bir bütün olarak deşen, ustaca yazılmış, sağlam kuruluşlu bir roman..."

Doktor Nevzat-Macide-Öğretmen Necati üçlüsünün karmaşık ilişkileri, Nevzat'ın hayatına giren Nermin de eklenirse, *Gordium*'un ana izleğidir. Çağrışımlar, sökün eden anılar, özellikle Doktor Nevzat'ın karmaşık ruh dünyası...

Erhan Bener, yirmi yıl sonra *Gordium*'u yeniden yazacak ve bu kez *Yalnızlar* adını yeğleyecektir. Bir görüşmemizde, "Yirmi yıl boyunca burguydu Gordium benim için" demişti.

Yalnızlar, geniş kadrosu, yeni trajik öyküleri, yoğunlaştırılmış anlatımıyla artık 'kördüğüm'e değil, taşrada büyük kentten gelmişlerin boğunçlu serüvenine açılır. Doktor Nevzat-Macide iliş-

kisi bu kez çok daha derinlemesine kaleme getirilmiş; Terzi Nuri, Adalet gibi yan kişiler yer yer ön plana çıkarılmıştır.

Çok partili döneme geçiş sürecinde yaşananlar, *Yalnızlar*'a toplumsal bir arka plan oluşturur, öndeyse, hep bireyin yalnızlığı, bunalımı, çoğu kez trajik sonu. Bir ufuk darlığında buluşan büyük kentliler, ülküleri tükenmiş, hep aynı yarınları yaşayacaklarının algısında, gelgeç kurtuluşu içkide ve cinsellikte ararlar. Oysa çöküş adım adım yaklaşmaktadır.

Yalnızlar'ın önemli bir özelliği, ayrıntıların dile getirilişindeki ustalığı, titizliğidir. Bir ayrıntı zenginliğiyle sürüp giden eser; tek tek her ayrıntıyı romanın bütünüyle kaynaştıran, her ayrıntıya âdeta 'ruh üfleyen' bir yazarın emeğini belgeler.

• • •

Bütün bu anılar yığınının ortasında, bu kalabalığın içinde, bu sarı ve somut aydınlıkta korkunçtu kimsesizliği. Bu sarı aydınlık sıcaklık vermiyordu ona. Gün doğmayacaktı bir daha. Sayısız iplerle toprağa bağlanmış olan varlığını, yaşamın sıkıcı çemberinden kurtaramayacaktı.

1978

DENİZ KÜSTÜ
Yaşar Kemal

Deniz Küstü Yaşar Kemal'den şaşırtıcı bir romandı. Yetişme yıllarında okuduğum bütün eserlerinde, Yaşar Kemal, Toroslar, Ağrı Dağı, Çukurova, geniş bir Anadolu coğrafyasına açılıyor; bu coğrafyayı toplumsal, folklorik, söylence özellikleriyle yansıtıyordu. Şimdi *Deniz Küstü* büyük kente, İstanbul'a açılan ilk romanıydı.

Gerçi *Al Gözüm Seyreyle Salih* İstanbul'a açılışın habercisidir: Dünyayı seyreyleyen Salih'in düşlerinde bir gün İstanbul'a gidebilmek ülküdür...

Deniz Küstü cinayetle başlar, Menekşe'de bir kahvede. Sonra geriye dönüşlerle İstanbul kentinin denizlerle, dört bir yanını kuşatmış o bereketli denizleriyle ilişkisine geçer. 'Hızlı' bir roman girişi gibi alımlanabilecek 'cinayet', aslında İstanbul'un yeni yaşamasına ürkünç bir göndermedir.

Roman boyunca cinayetler, birbirini yok etmeler art arda çoğalacaktır. Hepsi İstanbul'a dışardan gelme roman kişileri birbirlerine yakınken, bu kent onları birbirlerine düşman kılmıştır;

'öldürme' izleği, *Deniz Küstü*'nün sonlarına doğru cinnet noktasına ulaşır.

Yaşar Kemal'in gördüğü, yansıtmak, dile getirmek istediği İstanbul, çevre ve yaşam kirlenmesinin ortasında, yoldan çıkmış, yoldan çıkartan, alabildiğine yoz bir büyük kenttir. Romanımızdaki birçok İstanbul'dan farklı bir kent.

Arada küçük sevinçler, mutluluklar, insanca duyuşlar hep erimekte, geriye öldürümler kentinin saltanatı kalmaktadır. Yaşar Kemal bu ortamı, İstanbul için handiyse özel olarak biçimlendirdiği, büyük kent 'söylencesi' havasında bir üslûpla anlatır. *Deniz Küstü*'yü çağdaş İstanbul'un acı söylencesi diye okumak olası.

Sonda küçük bir umut payı, kirletilmiş her şeyin, "koskocaman, mavi, terütaze" denizle arınabileceğini söylese de, *Deniz Küstü* büyük kentin amansız koşullarına saplanıp kalışın romanıdır. Gelgeç ışıltılar dışında yarını büsbütün bellisizdir.

• • •

Koşarcasına, sağlıcakla kal demeden, oradan ayrıldı Zeynel, Aksaray geçidinin altından geçip kıyıya, Yenikapı'ya indi, deniz usuldan dalgalanıyordu. Çakılların üstüne oturdu. Yağmur daha bütün hışmıyla veriştiriyordu. Karşıda adalar ışıklarını yakmışlar, denize salmışlardı.

KUŞLAR DA GİTTİ
Yaşar Kemal

Uzunöykü deniyor ama, *Kuşlar da Gitti* Yaşar Kemal'in en güzel romanlarından biridir bence. Kısa, özlü, alabildiğine derli toplu bir roman. Yazar, "İstanbul'un tarihini yazanlar"a seslenerek başlar. Dileği; Florya düzündeki kuşların, kuş yakalayıcılarının İstanbul'un tarihi yazılırken unutulmamalarıdır. "Salıverilmiş" kuşların sevincini hatırlatır...

Doğayı hiçleyen düzen, kuşların salıverilmesini bir duyarlık sorunu olmaktan çıkarmıştır. Kuşlarla kuş yakalayıcılarının birbirine karşıt görünen serüveni, *Kuşlar da Gitti*'de bambaşka bir görüngeden değerlendirilir.

Her yıl Florya'nın düzlüklerinde kuş yakalayanlar, "bu yıl", azat kuşlarını kimseye satamazlar. Artık kimse kuş azat etmek istememektedir. Toplumda herkes kendi başına bırakılmış, yaşayabilmek için herkes, bir başkasının sorunlarına kayıtsız. Kuş yakalayıcısı küçük çocukların az ekmek sevinci kimseleri ilgilendirmiyor... Çocuklar Taksim Meydanı'nda kuşlarıyla yapayalnız kalırlar. Bu, öldürülerek yenilmesine –bir zamanlar– asla başvu-

rulmamış kuşlar, ilk kez "bu yıl" ekmeğe katık olacaktır, hem de boyunları kopartılarak!

Sait Faik çocuklardan kuşlara tuzak kurmamalarını istiyordu ("Son Kuşlar"). Yaşar Kemal'se, çocukların kuşlara tuzak kurmak zorunda kalışlarını anlatır. İnanılmaz bir üslûp coşkunluğu ortasında, kuş yakalayıcısı çocukların geçmişlerini öğreniriz, ürperti verici bir ortam çıkar karşımıza: Herkes birbirine tuzak kurmaktadır. Herkes, yaşayabilmek için, bir başkasını, başkalarını yok etmek zorundadır. Uzak bir umut duymaya çalışır anlatıcı: Yarın insanlar maddî kötülüğe karşı birleşeceklerdir.

Umut mu, bir dilek mi, bilinemez.

Kuşlar da Gitti'nin kişileri arasında Dolapdereli Ali Şah kabadayı kimliğiyle önce irkiltir; sonra yazarın araya girmesiyle, Ali Şah'ın sözlerden, anlatışlardan hep ırak kalmış iç dünyası bütün sızısıyla ortaya çıkar.

• • •

Uzaktan, İstanbul'dan uğultular geliyor, kızıl kanatlı yırtıcı kuş Menekşe'nin üstünde, göğsünü esen yele verip kanatlarını germiş süzülüyor; önümde İstanbul şehrinin acımasızlığının, yitmişliğinin, kendi kendini, insanlığını unutmuşluğunun, çok şeyler yitirmişliğinin bir anıtı, yüzlerce kuş başından dikilmiş bir anıtı duruyordu.

1979

ASILACAK KADIN
Pınar Kür

Pınar Kür *Yarın... Yarın...*'la (1976), yani daha 'ilk' romanıyla sevilen, önemsenen bir romancı kimliğindeydi. 12 Mart dönemini çok farklı çevrelerden deşen, çözümleyen *Yarın... Yarın...* bozuk düzeni yansıtıyor, sömürü ortamında ala ala hey yaşayanları dile getiriyordu. Bir yandan da, romancının temel izleğinin bu sömürü ortamı olduğunu haber vermekteydi...

Asılacak Kadın aynı izleği en uç noktasına kadar götürür ve romanımızda insan bedeninin, cinselliğin sömürüsü konusunda belki de en irkiltici eser olur. *Asılacak Kadın*'ı gerçekten irkilerek, yer yer sarsılıp kalarak okuduğumu hatırlıyorum. Aynı şekilde, romandan yola çıkışlı, Başar Sabuncu'nun yönettiği, Müjde Ar'la İsmet Ay'ın oynadıkları *Asılacak Kadın* filmi de alabildiğine yürek yakıcıdır.

Yarın... Yarın...'da Pınar Kür'ün "bir solukta okunan bir roman" yazdığı vurgulanmıştı. *Asılacak Kadın* da soluk soluğa bırakacak bir haberle başlar: "Yalı cinayeti sanıkları mahkûm oldu". Haberden öğrendiğimize göre, "'Yalı Cinayeti' olarak adlandırılan dâva dün sonuçlanmış ve sanıklardan Melek Ebruzâde idama,

suç ortağı Yalçın Özveren ise ömür boyu hapse mahkûm olmuşlardır."

Haberin devamını okuduğumuzda 'sıradan' bir aşk üçgeni çıkar karşımıza: Boğaziçi'ndeki yalısında ölü bulunan koca, karısı –katil– Melek, Melek'in âşığı... Pınar Kür sonra Melek'in yaşamöyküsüne geçer.

Tutanak niteliğindeki *Asılacak Kadın*, yargının görmezden geldiği, yargılanış sırasında saptayamadığı, belki de bile isteye umursamaz kaldığı 'asıl' suçlunun, 'suç'un gizli tutanağıdır. Sadece Melek'in anlatımından, katilin –bir bakıma– iç sesinden dile getirilenler bize madalyonun öteki yüzünü gösterecektir.

Pınar Kür bu bölümü –özellikle– bilinç akışı tekniğini andırır kapalı bir biçimle yazmış; okuru, Melek'in öyküsü konusunda zorlayarak, 'suç'un yeniden yargılanmasını, okurca yargılanmasını yine okurdan talep etmiştir.

Dış görünümde, Boğaziçi'nin güzel bir yalısında yaşananlar, okuma yazma bile öğretilmemiş Melek'in iç sesine evrildikçe, romanın sorgusu doruğa çıkar: Kocası Hüsrev'i öldüren Melek gerçekten katil olabilir mi? Melek, Hüsrev Ebruzâde'yi gerçekten öldürmüş olabilir mi?

• • •

Yandaki resimde idama mahkûm olan güzel Melek ve on yedi yaşındaki âşığı Yalçın Özveren görülmektedir.

1980

ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ
Tezer Özlü

Tezer Özlü'nün sonradan *Eski Bahçe*'de (1978) yer alan kimi öyküleri *Yeni Dergi*'de yayınlanırdı. Kural tanımaz, bir yandan da alabildiğine nahif bu öyküleri çok severek okurdum. Çocuk kalbini hiç kaybetmemişti Tezer Özlü...

Çocukluğun Soğuk Geceleri benim için daha adından başlayarak acılardan, hattâ travmalardan geçmiş çocuklukların, gücünü, etkileyişini arınmışlıktan, gizlisiz saklısız tutumundan alan romanı. Leyla Erbil şöyle yorumluyor:

"En önemli yanı da, sanırım, yazarlığın seçkin bir durum olduğunu yadsımasından; okurla yazar arasında her vakit var olan o engeli aşmasından ve sadece yazarının bileceği bir gizle yüreği değiştirmesinden doğuyor."

Fatih'te, 1940'lı yıllarda, yangın yerine bakan bir evde başlayan roman 12 Mart döneminde sona erer. Romanın anlatıcısı şimdi otuzlarında bir genç kadındır. Ama anlattıkları hep çocuklukta geçmiş, iz bırakmış, yaralamış olaylardır.

Roman boyunca olaylar art arda handiyse infilâk eder. Mutluluğa, çocuk sevinçlerine açılan –yok denecek kadar az– yaşantılar,

anlatıcıyı iyileştirememiştir. En uzak anılarında bile ruh sağlığını yitirmekte olduğunu, git gide yitirdiğini algılayan anlatıcı, ayakta kalmaya direnmekte, gelgelelim sürekli ağır sarsıntılara savrulmaktadır.

Birer işkenceyi andırır ruh sağaltımı girişimleri onu büsbütün çıldırıya sürüklemektedir. Oysa bu sadece dış görünümdür. İçte, anlatıcı, kendisini yok eden aile, okul ortamıyla, çifte ahlâkla, baskıcı, buyurgan, yaptırımcı toplumsal düzenle boyuna mücadele etmektedir.

Acısı, travması sürüp giden *Çocukluğun Soğuk Geceleri* küçük, soluk bir umutla biter: Doğa, deniz, rüzgâr, karşılık gören coşkun bir aşk belki iyi gelecektir anlatıcıya...

• • •

İstanbul Boğazı'ndan doğru esen bir rüzgâr saçlarımı uçuruyor. Yerdeki sarı, turuncu sonbahar yapraklarından gelen doğa kokusunun, şimdiye dek algıladığım en güzel koku olduğunu duyuyorum. Yaprak kokularında biraz o da var. Dipdiri.

Yalıların gerisindeki çarşıya uzanan dar sokağa doğru yürüyorum.

DANABURNU
Oktay Rifat

Danaburnu'ndan söz açarken, "Romanın başlıca özelliği, bence, bir imgelem ürünü olmasıdır" diyor Oktay Rifat. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ını örnek gösteriyor: *Kırmızı ve Siyah* yaşanmış bir olaydan esinli, ama "iki satırlık" bir olay, Stendhal'in "imgelem gücü"yle "koca" bir romana dönüşmüş.

Bu kısa yazıda *Danaburnu*'nun da bir gazete haberinden yola çıkılarak kaleme getirildiğini öğreniriz. Anılan, bir cinayet haberidir. Yazar, yıllar önce okuduğu haberi, çıkış noktası aldığını belirtir; gerisi tümüyle "uydurma"dır...

Bir Kadının Penceresinden ve *Bay Lear* (1982), 'romancı' Oktay Rifat'ın bence başyapıtlarıdır. *Danaburnu*'nu öylesine sevdiğimi söyleyemeyeceğim. Elbette bir dil şöleni, elbette Oktay Rifat'a yaraşır bir incelik; yine de doruk iki romanın arasına sanki sıkışıp kalmış.

Fakat bir roman her zaman bütünüyle mi sevilir?

Kasaba dünyasından, git git, bir cinayetin anatomisine dönüşen *Danaburnu*'nun giriş bölümü, romandan âdeta bağımsız, göz kamaştırıcı bir Türkçeyle yazılmıştır. Düzyazıyla şiirin birleşme-

sinden söz açılacaksa, bu uzunca giriş, benzeri kolay kolay yazılamayacak güzellikte bir örnektir. Yüzlerce kez okuduğumu vurgulamalıyım. (*Danaburnu* anılmadan kılavuz eksik kalacaktı...)

• • •

Rüzgâr yıldızdan esiyor, okaliptüs, radyata, zakkum, mimoza, sedir, ladin, fıstık, servi, oldukları yerde bir burgaç gibi dönerek kuzeyden güneye doğru savruluyordu. Gök bulutsuz ve saydamdı. Deniz şeridinde yalnız açıkta ak köpükler vardı. Kıyıda ise suyun ürpererek güneye akmak için zorlandığı görülüyordu. Karayel uğulduyordu.

DÖNEMEÇTE
Tarık Buğra

Dönemeçte Tarık Buğra'dan bir taşra romanıdır. Zaman zaman yakın tarihimizin dönemeçlerini irdeleyen romancı, perspektifini Anadolu taşrasına çevirmiş ve taşraya farklı bir yaklaşımı yansıtmıştır.

Taşra, kasaba dünyası birçok romanda ölgünlükleriyle çizilmişken, *Dönemeçte*, içten içe kaynaşmalı, alevli bir ortamı betimler. Taşra insanı bu romanda, alışılagelmişin dışında, tuhaf bir hareketlilik içindedir ve memleketin kaderinde rol oynamaya çalışmaktadır. Dönem, tek partili rejimden çok partili rejime geçiş süreci. Tarık Buğra'nın roman kişileri Demokrat Parti'nin yandaşları.

'Tek parti'nin yönetiminden bıkkın bu kişiler gerçekten çok partili, demokratik bir düzeni mi gereksiniyorlar, yoksa, kendi çıkarları, kazançları, hırsları uğruna mı çalışmaktalar, yazar inceden inceye, özgün gözlemler, çözümlemeler çerçevesinde değerlendirir. Tek partili dönemin buyurgan tutumuyla yeni dönemin vaat ettikleri *Dönemeçte*'de art arda dile getirilir. Romancı, mu-

hafazakâr tutumuna rağmen, geleceğin düzeninden pek umutlu olmadığını sezdirir.

İnci Enginün, Tarık Buğra için, "Kendi halinde durmuş, sakin yaşayan kasaba hayatında siyasî havanın rüzgârını en iyi yansıtan yazarlardan biridir" diyor. *Dönemeçte*'nin ana izleği "siyasî havanın rüzgârı"dır. Yine Enginün'ün saptamasıyla, "İnsanlar değişme rüzgârıyla sarhoş, kendi çıkarlarını da bu sırada yakalama sevdasındadırlar."

Siyaset açısından bir dönemeçte olunmasına rağmen, roman boyunca, toplumsal düzenden bireysel ilişkilere, birçok yineleniş, hep aynı şeyin yaşandığı kanısını uyandırır. Bu tekrarlar yığınına kırık bir aşk hikâyesi eşlik eder.

Tekdüzelik, bezginlik taşrası yerine, içten pazarlıklı, gizliden gizliye fokurdayıp duran taşrayı anlatmasıyla *Dönemeçte* önemini bugün de koruyor.

• • •

Su, bilinmeyen kaynaklardan, tepelerden geliyor, bu fıskiyelerden fışkırıyor, üstündeki topu da kendi yükseliş, alçalışlarına uyduruyordu. Kurtulduğu da olurdu. Ama dibe doğru daralan tel kafesin içine. Bu yüzden de su, alçalışlarında ona sağından solundan dokunur, çok uğraşmadan da gene kapar, gene kendi oyununa bağlardı.

FENA HALDE LEMAN
Attilâ İlhan

1970'lerin ortasıydı, yaz sonu, Ankara'ya gitmiştim. Bilgi Yayınevi'ndeki odasında Attilâ İlhan'ı Fransızca yazdığı bir romanla baş başa bulmuştum: *Bir Ölüyle Randevu.* Sonradan birlikte gerçekleştirdiğimiz ırmak-söyleşide anlatacaktı: *Fena Halde Leman*'ın ilk hali, ilk yazılışı.

İşte 1970'lerin ikinci yarısında *Bir Ölüyle Randevu*'yu Türkçeye çeviriyor, *Fena Halde Leman*'a dönüştürüyordu.

Bu roman, döneminde kıyametler koparttırdı dense yeridir. Çokluk olumsuz eleştiriler yöneltildi *Fena Halde Leman*'a. Erotik, hattâ cinsel yanıyla tecimsel bir roman sanıldı. (Fethi Naci'nin hem *Fena Halde Leman*'a hem benim *Yalancı Şafak*'a, "Pazar ola!" dediğini nasıl unuturum?!)

Fena Halde Leman edebiyatımızda eşsiz 'yalnızlık' romanıdır. Eserin bütün kişileri, cinsel tabuların ve çifte ahlâkın boyunduruğunda kendilerini birbirlerinden gizleyerek yanlış anlamalara yol açarlar ve yapayalnız kalırlar. Başta Leman, eşcinsel eğilimlerine karşın, eşi "Kermo"ya 'mükemmel' bir kadın gibi görünmek iste-

mekte; Demokrat Parti "mebus"u Kermo, Leman'da eşcinsel bir kadını sevmeye çalışmaktadır...

İşin içine böylesi cinsel karmaşalar girince, Attilâ İlhan'ın romanı elbette yadırganacaktı. Füsun Akatlı şöyle saptıyor:

"Romanımızdaki çeşitli yönsemelere ilgi duyan, on sekiz yaşından büyük bütün okurlara da, tabu sanılan bir korkuluğu yıkmakla belki yazınımızda yeni izleksel kanallar açacak olan bu romanı okumalarını salık veririm."

Fena Halde Leman'ın yalnızlık izleği üzerindeyse kimse pek durmayacaktı. Attilâ İlhan bir konuşmasında "iletişimsizlikten doğan korkunç yalnızlığı Leman Korkut'un" der.

Asıl adı Jeanne Courtine olan Fransız kökenli Leman Korkut, İkinci Dünya Savaşı'nın Paris'inde büyük acılardan geçerek Ekrem Korkut'u tanımış, onunla evlenerek Türkiye'ye gelmiştir. Demokrat Parti yıllarının şaşaası içinde, bir yandan da ticaret hayatında yükselişlerle, dış görünümde mutlu yaşayan Korkut ailesi, Yassıada'dan kaçarak Paris'e sığınan eski milletvekili Ekrem'in (Kermo) beklenmedik intihar haberiyle çöküp gider.

Leman şimdi Paris'te, o, çok iyi bildiği, bir zamanlar sokak yosması –üstelik bir Yahudi– olarak yaşadığı kentte, Kermo'nun serüvenine, iç dünyasına, gizlerine yol almaktadır. Bu gizler, toplumun kemikleşmiş değer yargılarının bütün bütün dışında, hep saklanmış, gizli, örtük yaşanmış cinsel duyuşlar, eğilimlerdir.

Aynı sancılarla yaşamış Leman Korkut, kendisini aşkla sevmiş ama cinsel isteklerinden daima 'örtünmüş' kocasının yokluğunu büsbütün hisseder. Artık sonsuz bir yalnızlığın pençesine düşmüştür. Gerçekliği anladıktan sonra, geçip gitmiş yaşamını, onca kırık hayalinde, yeniden inşa etmeye çalışır: "Ekrem'le (kocam, sevgilim, bir tanem)..."

İkinci Dünya Savaşı Paris'inden, Demokrat Parti yılları ve İzmir'den, ayrıca tasavvuf dünyasının gönül eğitiminden derin

izdüşümlerle yüklü *Fena Halde Leman*, bence, Attilâ İlhan'ın roman alanındaki başyapıtıdır.

• • •

(...) hayatta kimse kimseyi anlayamaz, kimse kimsenin yerini tutamaz, aşk dediğimiz, ya vahim bir yanlış anlaşılmadır, ya kötü bir hayal kurma tarzı: iki kişinin ikisi de, öbürünün yerine hayal kurmaya kalkıştığından, sukutu hayaller eksik olmaz! Sen dediğime kulak ver, kendimizden başkasını sevemiyoruz; sevdiğimiz, şahsiyetimizin dışlaştırılmış, bir başkasının üzerinde somutlaştırılmış hayali; o başkası da kendisini üçüncü bir şahıs üzerinde dışlaştırır, somutlaştırır; arada ahenk kurulamaz, nasıl kurulsun, sevdiğimizle tanıdığımız farklı! Muvaffak bir çift, yalnızlığa tahammülü yüksek iki insan demek, beraber bile olamamış, kesişmesi bile zor!

YAZSONU
Adalet Ağaoğlu

Yazsonu'nu derin bir hayranlık ve sevgi duyarak okumuştum. Yazılış sürecine tanıktım. Adalet Ağaoğlu'nun hangi kaygılarla donanmış olarak bu, inceliklerle örülü şiir-romanı yazdığını biliyordum. Büyük umutsuzluklardan da geçilse, hayatımın en beklentili, umutlu yıllarıydı. Ve *Yazsonu* da, istediği kadar kırıklıklar söylesin, bir umut romanıydı.

Yazar mı, anlatıcı mı, yazar kimliğine bürünmüş Adalet Ağaoğlu'nun doğrudan doğruya kendisi mi, bilinemez, ama *Yazsonu*'nu 'kuran' kişi usul usul birtakım imgeler görmeye, git git o imgeleri yaşamaya, hayata dönüştürmeye başlar. Bir avuç insandır onlar, Akdeniz duyarlığının ortasında. Kimileyin bir gülümseyiş, silinip gitmiş ya da az önceden kalma; kimileyin günbatımında konuşulanlar, içli, sığınak ararcasına.

Adalet Ağaoğlu *Yazsonu*'nu ağır ağır, ürperiş ve ürpertişlerle, işitilir işitilmez fısıltılarla örer. Peride Celal, "Sevgi arayışının, sevecenliğin yas şarkısı" demişti *Yazsonu* için.

Adalet Ağaoğlu'nun güncelerini okuyanlar, *Yazsonu*'nu bütünleyen her şeyin gerçeklikteki karşılığını saptayabilirler. Ger-

çekliktekiler, aslında, romana da yansımıştır. Satır aralarından yakalayabiliriz. Ama romancı şimdi somut gerçekliği, güzellikten yana ille 'değiştirmenin' peşine düşmüştür.

Toplumda, hele o günlerde, yaşananlara, olup bitenlere *Yazsonu* bir 'itiraz', 'karşı koyma', 'karşı durma' kitabıdır. Gerçek açıkça dile getirilir, ama içsel duyuş daima başkaldırır: "(...) böyle bir kuşatılmışlıkta bile sonsuz özgürlüklerde duyuyordum kendimi. Roma'nın son günlerinin neden o denli çirkin olduğunu anlayamıyordum artık. Ama, belki de çirkin değildi. Belki de, çok acılı olması nedeniyle eşsiz bir güzellikteydi o günler."

Beyoğlu'nda Papirüs'te bir akşam gözümün önünde: Adalet Ağaoğlu Ankara'dan gelmiş, *Yazsonu* yeni yayınlanmış, yılgınlığın ortasında birkaç kişiyiz ve hepimiz Adalet Ağaoğlu'na *Yazsonu*'ndan bize yansıyan o tuhaf sevinci dile getirmeye çalışıyoruz...

Sonraları da yeniden çok severek okudum *Yazsonu*'nu. Romancının, karanlığın ortasında, bir direniş arama çabasını büsbütün kavrayarak. Ve bu direnişi ancak sanatın yalanlarıyla beslediğini ayırt ederek.

Dahası, ansızın gerçekliği yüzümüze çarpışıyla: "Hiçbir iz yok. (Bunlar her şeyi abartırlar zaten...) Odama dönmeli, çantamı toplamalı, gitmeliyim."

Bir yaz yöresinde, demin söylediğim gibi, Akdeniz duyarlığının yamacında bir araya gelen bütün bu roman kişileri, *Yazsonu*'nun kişileri, bence hem gerçekti hem kurmaca. Romancı da onları bir gerçek gösteriyor, duyumsatıyor; bir kurmaca kişiler kılıyordu. Belki tıpkı yaşadıklarımız, tıpkı yaşananlar gibi...

Yazsonu'nun okur üzerindeki etkisi sürüyor. 2013'te İzmir'de genç bir kız yanıma geldi, "Bütün kırık anlarımda *Yazsonu*'ndan birkaç sayfa okuyorum..." dedi.

• • •

Hepsi gitti. Evi bana bıraktılar. Ben kaldım; yaz bitti.

Kumsalda ayak izleri. Çizdiğimiz çizgiler, yazdığımız yazılar, adlar...

Çok geçmez, deniz, kumsaldaki ayak izleri üstüne yürür. Onları siler. Gece silinmemiş olması şaşırtıcı.

Türk Edebiyatının Yaşayan Belleği Selim İleri'den
tüm edebiyatseverler için olağanüstü bir kılavuz!

Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu, çocuk yaşlarından beri "romanlar karasevdalısı" olan Selim İleri'nin, yarım yüzyılı aşkın okuma serüveninde yolunu aydınlatan romanlara ve bu romanların yazarlarına gönül borcunu ödemek için kaleme getirdiği bir kaynak kitap...

Usta yazarın, 1874-1980 yılları arasını ele aldığı, Türk edebiyatının ilk roman denemelerinden yakın döneme kadar, yayınlanmış binlerce roman arasından seçtiği 229 romanın farklı dünya görüşlerinden, farklı üsluplardan örneklerle bezediği bu seçki, Türkçe romanın tarihi seyrini takip etmek, roman sanatımızın inceliklerini öğrenmek isteyenler için çok önemli bir yol haritası...

"Roman sanatını bütün açılımlarıyla sevdim. Edebiyatımızın romanlarına da bu sevginin görüngesinden yaklaşmaya çalıştım. Edebiyat tarihçilerimizin hor gördüğü eserler de var bu kitapta. O eserlerin önemsenmemiş özelliklerini saptamaya çalıştım. Kılavuzu sevdiğim kitaplarla sınırladım."

Selim İleri



EVEREST
www.everestyayinlari.com
/everestyayinlari
/everestkitap