

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

OĞUZ ÖCAL

147127

BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN HARF İNKILABINA KADAR YAYINLADIĞI ROMANLARI
ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ:
DOÇ. DR. YAKUP ÇELİK

147127

KIRIKKALE-2004

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Burhan Cahit Morkaya’nın Harf İnkılabına Kadar Yayınladığı Romanları Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamı, ilmî ahlâka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın hazırladığımı ve yazdığımı; faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir, bunu şerefim ve haysiyetimle doğrularım.

Oğuz Öcal

Kırıkkale/Aralık 2003

ÖZET

Burhan Cahit Morkaya, 1892 yılında İstanbul doğmuştur. Lise tahsilini Mercan İdadîsi'nde, yüksek öğrenimini Mekteb-i Mülkiye'de tamamlayan yazar, yaşamı boyunca memuriyette hiç bulunmamıştır. Burhan Cahit, 1946 seçimlerinde meclise girmiş, askerlik probleminden dolayı, seçim mazbatasını 1947'de Meclis tarafından reddedilmiştir. Yazarın edebiyata ilgisinin ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte gazeteciliği, Mülkiye'deki öğrencilik yıllarında başlamıştır.

Yazar, 1909'da başlayan gazeteciliğini, 1946 yılına kadar hiç ara vermeden devam ettirmiştir. Yeni Gazete, Servet-i Fünûn, Vatan, Son Posta, Milliyet gibi gazetelerde çalışan yazar, Karagöz, Millet, Milliyet ve Köroğlu gazetelerini ise çıkartan Burhan Cahit'in yazı hayatı, gazetecilik ve romancılık olarak ikiye ayrılır. Gazetecilik yazar için asıl iş, romancılık ise gazetecilikle birlikte yürütülen bir iştir. Yazarın çıkartmakla övündüğü Köroğlu gazetesi, onun yazı hayatının son durağıdır. Burhan Cahit, 1949'da bir kalp rahatsızlığından dolayı vefat etmiştir.

Yazar, evvela gazeteci, sonra romancıdır. Sayıları kırka yaklaşan romanları ile çıkarttığı ve idare ettiği gazetelerde yayınladığı binlerce makalesiyle Burhan Cahit, tarihi bir şahsiyettir. Çalışmamız, yazarın, Harf İnkılabı'ndan önce neşredilmiş olan yedi romanının incelenmesi ve değerlendirilmesine ayrılmıştır.

Çalışmamız, üç bölümden oluşur. İlk bölümde, Burhan Cahit'in hayatı hususî hayatı, gazeteciliği, milletvekilliği, sanat ve edebiyat görüşü ana çizgileriyle incelenmiştir.

İkinci bölümde, yazarın yedi romanı, olay örgüsü, tema, şahıs kadrosu, mekân, zaman bakımından değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölüm ise ikinci bölümde yapı unsurları incelenen yedi eser, kelime, cümle ve üslup bakımından değerlendirilmiştir.

Sonuç kısmı ise inceleme sonunda ulaşılmış bilgilerin öz cümlelerle verilmesine ayrılmıştır. Kaynakça kısmında ise Burhan Cahit'in incelenen eserlerinin tam künyesi verilmiş, istifade edilen kitaplar ve makaleler belirtilmiştir.

ABSTRACT

Burhan Cahit Morkaya was born in Istanbul in 1892. He finished Mercan High School. Then he went to Mekteb-i Mülkiye. He never became a state official. He was elected for the Grand National Assembly in 1946, but he was rejected by the Assembly due to the problem of the military service. Although it is not clear when his interest in literature began, we know that his journalist carrier went back to his Mülkiye days. Journalism constitutes the central element of his carrier as writer.

He began to work as a journalist in 1909, and without a break, he continued to work until 1946. He wrote for Yeni Gazete, Servet-i Fünûn, Vatan and the like, and he published Karagöz, Millet, Milliyet and Koroğlu. We can divide his life as an author into two part; journalist and novelist. Journalism was his main job, however, novel was a secondary interest subordinated to the journalism. Koroğlu newspaper was final stage in his authorship. He died in 1949 due to heart attack.

As have already pointed out he was a journalist firstly and a novelist secondly. If we look at his forty novels and thousands of articles published in the different newspapers, we can see that he was an historical figure. Our study analyzes and evaluates his seven novels that were published before the Alphabet Reform.

The study consists of three parts. The first part figures out his life, journalism, membership of the Grand National Assembly, and conception of art and literature.

The second part analyzes his seven novels with respect to events, theme, heroes, space and time.

The third part examines the novels in question in regards to style, sentence and word.

The last part discuss the findings in brief. The bibliography part contains the full editorial references of the novels along with the references that were used in the study.

ÖNSÖZ

Edebiyat tarihimizin unutulmuş isimlerinden birisi olan Burhan Cahit Morkaya, İstanbul'da 1892'de doğmuş, aynı şehirde 1949'da vefat etmiştir. Hayatı, gazetecilikle geçen yazar hikaye, tiyatro ve tarihî tetkikler de kaleme almasına rağmen, o bir gazeteci ve romancı olarak tanınır. Yazarın gazetecilikle birlikte yürütülen bir çalışma tarzı olan romancılığı, 1925'te başlamış 1946'ya kadar devam etmiştir. Sözü edilen zaman dilimi arasında yaklaşık kırk roman neşreden Burhan Cahit'in romanları ve romancılığı üzerine şimdiye kadar bir araştırma ve inceleme yapılmamış olması, bizi, bu çalışmaya sevk eden en önemli amil oldu. Çalışmamız, yazarın değerlendirilmesi gereken eserlerinin sayısının kırka ulaşmasından ve bir yüksek lisans tezi için zamanın kısıtlı olmasından dolayı, yazarın 1925-1928 yılları arasında neşrettiği yedi romanı, bir başka ifadeyle Harf İnkılabı'ndan evvel yayınlamış olduğu yedi eseriyle sınırlandırıldı.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Burhan Cahit'in hayatını, hayatı, gazeteciliği, milletvekilliği, sanat ve edebiyat anlayışı ismini taşıyan dört ana başlık altında incelemeye ve değerlendirmeye çalıştık. Bu kısmı hazırlarken gerek birinci dereceden malzemenin az olması ve gerekse yazarla ilgili herhangi ciddi bir yazının mevcut bulunmaması, olanlarınsa sadece varolan basit bilgilerin tekrarından ibaret olması, karşılaştığımız en ciddi engel idi. Birinci elden belge eksikliğine rağmen, biz, bu kısımda, yazarın hayatını, ana çizgileriyle, yazarla ilgili gelecekte yazılacak biyografiler için temel oluşturabileceğini düşündüğümüz, genel anlamda bir giriş de sayılabilecek bir tarzda değerlendirmeye çalıştık.

Çalışmamızın ikinci kısmında, Burhan Cahit Morkaya'nın Harf İnkılabı'ndan önce yayınlamış olduğu yedi romanı, yapıyı oluşturan vaka, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı noktasından ayrı ayrı incelemeye çalıştık. Evvela romanların vakasını, metin halkaları etrafında, yapısını oluşturan çatışmaları dikkate sunacak bir tarzda parçalarına ayırdık; sonra her bir parçanın mahiyetini ve fonksiyonunu göz önünde bulundurarak, vakanın ana çizgisiyle neyi anlattığını göstermeye çalıştık. Şahıs kadrosunu oluşturan kişileri, vakada üstlendikleri fonksiyonlara ve sosyal durumlarına göre iki ayrı ana başlık altında inceledik. Mekândan söz ettiğimiz kısımda, mekânları, tabîî ve sosyal çevre olmak üzere ikiye ayırdık. Eserlerde adı geçen hemen her mekânın, vakadaki yerini ve önemini belirtmeye çalıştık. Zamandan bahsettiğimiz kısımda vaka ile anlatma zamanı üzerinde durduk. Bakış açısı ve anlatıcıyla ilgili problemleri ise çalışmamızın özellikle anlatma zamanı ile dil ve üslûp bahislerinde değerlendirdiğimiz için ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi uygun bulmadık. Kısaca ikinci bölümde, her bir yapı unsurunun mahiyetini ve fonksiyonunu incelemeye çalıştık.

Üçüncü kısımda ise eserlerin dil ve üslûbunu, “*üslûp, içeriğin formudur*” düşüncesinden hareketle değerlendirmeye çalıştık. Bir iletişim olayı olan edebî eserin gösteren ve gösterilen yönünü göz önünde tutarak, üslûbu şekillendiren değerlerden bahsettik. Önce kelime düzeyinde bir çalışma yaptık, sonra cümle bahsinde ortak bir yapının olabileceğini düşündük ve bu ortak hususiyetleri aradık, daha sonra ise yazarın yedi eserindeki üslûbu ele aldık. Bu son kısımda, ayrıca, üslûba tesir eden unsurlar göz önünde bulunduruldu; yazar-okuyucu ilişkisi, türden gelen anlatım teknikleri ve devirden yazara sirayet eden unsurlar araştırıldı.

Bu incelemeyi hazırlarken çalışmamızla ilgili tenkitlerini esirgemeyen hocalarımdan Doç. Dr. İbrahim Şahin’e ve Doç. Dr. Yakup Çelik’e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Kırıkkale/Aralık 2003

Oğuz Öcal

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA.....	I
ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
KISALTMALAR.....	X
ŞEKİL VE TABLOLAR.....	XI

I.BÖLÜM.....	1
---------------------	----------

BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN HAYATI, GAZETECİLİĞİ, MİLLETVEKİLLİĞİ, SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞÜ

1.1. HAYATI.....	2
1.1.1. Doğumu, Ailesi.....	2
1.1.2. Öğrenimi.....	2
1.1.3. Evliliği.....	3
1.1.4. Askerliği.....	4
1.1.5. Ölümü.....	6
1.2. GAZETECİLİĞİ.....	7
1.2.1. Mülkiye Yıllarında Başlayan Faaliyetleri.....	7
1.2.2. Karagöz, Vatan, Millet ve Milliyet.....	9
1.2.3. Köroğlu.....	10
1.3. MİLLETVEKİLLİĞİ.....	12
1.3.1. Seçilişi ve İtirazlar.....	12
1.3.2. Savunması.....	13
1.3.3. Görüşmeler.....	15
1.3.4. Mazbatasının Reddi.....	17
1.4. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞÜ.....	17

II. BÖLÜM	20
------------------------	----

(ROMANLARIN İNCELENMESİ)
(BURHAN CAHİT MORKAYA 'NIN HARF İNKILABINDAN EVVEL
YAYINLADIĞI ROMANLARI)

2.1. ROMANLARDA ORTAK YAPI	21
2.2. ROMANLARIN VAKA	33
2.2.1. Aşk Bahçesi.....	33
2.2.2. Coşkun Gönül.....	36
2.2.3. Gönül Yuvası.....	38
2.2.4. Kızıl Serab.....	41
2.2.5. Ayten.....	43
2.2.6. Harb Dönüşü.....	46
2.2.7. Hizmetçi Buhranı.....	48
2.3. ROMANLARDA TEMA	50
2.3.1. Ferdî Temalar	50
2.3.1.1. Aşk.....	50
2.3.1.2. Hayal Kırıklığı.....	55
2.3.1.3. Yalnızlık ve Yaşlanma Korkusu.....	60
2.3.1.4. Gurur.....	61
2.3.1.5. Sadakat, Vefa.....	64
2.3.1.6. İsyan, İntihar, Kaçış.....	64
2.3.1.7. Dine, Kadere Sığınma/Teslimiyet.....	66
2.3.1.8. Kıskançlık.....	67
2.3.1.9. Nefret.....	67
2.3.2. Sosyal Temalar	70
2.3.2.1. Mutlu ve Mutsuz Evlilik.....	70
2.3.2.2. Maddî İmkansızlık.....	75
2.3.2.3. Kadının Sosyal Hayattaki Yeri.....	76
2.3.2.4. Eğitim, Terbiye.....	77
2.3.2.5. Vatan Sevgisi.....	79
2.3.2.6. Bürokrasi ve Yalan.....	80
2.3.2.7. Medrese Mantiğı.....	80
2.3.2.8. Anadolu.....	81
2.3.2.9. Modernleşme, Batılılaşma, Yözlaşma.....	81

2.3.2.10. Edebiyat.....	85
2.4. ROMANLARDA KİŞİLER.....	86
2.4.1. Fonksiyonlarına Göre Kişiler.....	86
2.4.2. Sosyal Durumları Bakımından Kişiler.....	98
2.4.2.1. Cinsiyetleri Açısından	98
2.4.2.2. Yaşları Bakımından.....	99
2.4.2.3. Mesleklerine Göre.....	100
2.4.2.4. Ekonomik Durumlarına Göre.....	101
2.4.2.5. Kültürel Durumları Bakımından	102
2.4.3. Karakter ve Tipleri Bakımından Kişiler.....	104
2.4.3.1. Karakterler.....	104
2.4.3.2. Tipler.....	106
2.4.3.2.1. Genç Kızlar ve Kadınlar.....	107
2.4.3.2.1.1. Aklî ve İradî Tipler/Yeni Hayatın Kadınları.....	107
2.4.3.2.1.2. Zevk Kadını Tipi.....	111
2.4.3.2.1.3. Diğer Tipler.....	114
2.4.3.2.2. Erkekler.....	117
2.4.3.2.2.1. Hedonist Erkekler.....	117
2.4.3.2.2.2. Diğer Tipler.....	120
2.4.4. Karakter Teşkili.....	125
2.5. ROMANLARDA MEKÂN.....	131
2.5.1. Tabii Çevre.....	131
2.5.1.1. Mekân Olarak Tabii Çevre.....	131
2.5.1.2. Fonksiyon Olarak Tabii Çevre.....	131
2.5.1.3. Tabii Çevrenin Vasfı ve Kahramanların Ruh Hâline Tesiri.....	132
2.5.2. Sosyal Çevre.....	138
2.5.2.1. Evler/Kapalı Mekânlar.....	138
2.6. ROMANLARDA ZAMAN.....	144
2.6.1. Romanlarda Vaka Zamanı.....	144
2.6.2. Romanlarda Anlatma Zamanı.....	153
III. BÖLÜM.....	156

DİL VE ÜSLÛP

3. Dil ve Üslûp.....	157
3.1. Kelime Serveti.....	157

3.2. Cümle.....	162
3.3. Üslup.....	166
SONUÇ.....	177
BİBLİYOGRAFYA.....	181
A- İncelediğimiz Eserler.....	181
B- Faydalanılan Kitaplar.....	181
C- Faydalanılan Makaleler.....	182
D- Vatan Gazetesinde 1923-1925 Yılları Arasında, “Hafta Sohbetleri/Vatan Sohbeti/Bayram Sohbeti/ Mevsim Sohbeti” Adlı Köşesinde Yayınladığı Makalelerin Künyesi.....	183
ÖZGEÇMİŞ.....	186



KISALTMALAR

A.:	Ayten
A.B.:	Aşk Bahçesi
a.e.:	Aynı eser
a.g.b.:	Adı geçen belge
a.g.e.:	Adı geçen eser
a.g.m.:	Adı geçen makale
a.g.s.:	Adı geçen sahife
a.g.y.:	Adı geçen yazı
Ank.:	Ankara
a.y.:	Aynı yer
a.s.:	Aynı sahife
c.:	Cilt
C.G.:	Coşkun Gönül
çev.:	Çeviren
Enst.:	Enstitü
G.Y.:	Gönül Yuvası
H.B.:	Hizmetçi Buhranı
H.D.:	Harp Dönüşü
İst.:	İstanbul
K.S.:	Kızıl Serab
MEB:	Millî Eğitim Bakanlığı
Mtbs.:	Matbaası
TBMM:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
Trsz.:	Tarihsiz
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
Ünv.:	Üniversite
Yay.:	Yayınları
YKY:	Yapı Kredi Yayınları

ŞEKİL VE TABLOLAR

Tablo 1: Aşk Bahçesi ve Kızıl Serap Romanlarındaki İlişkilerin Seyir Tablosu.....	27
Tablo 2: Coşkun Gönül Romanındaki İlişkilerin Seyir Tablosu.....	27
Tablo 3: Gönül Yuvası Romanındaki İlişkilerin Seyir Tablosu.....	27
Tablo 4: Hizmetçi Buhranı ve Ayten Romanlarındaki İlişkilerin Seyir Tablosu.....	27
Tablo 5: Coşkun Gönül Romanında Cümle.....	163
Tablo 6: Yedi Romanda Cümle.....	164
Şekil 1: Aşk Bahçesi'nin Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	87
Şekil 2: Coşkun Gönül'ün Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	87
Şekil 3: Gönül Yuvası'nın Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	88
Şekil 4: Kızıl Serap'ın Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	88
Şekil 5: Ayten'in Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	88
Şekil 6: Harp Dönüşü'nün Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	89
Şekil 7: Hizmetçi Buhranı'nın Şahıs Kadrosu ve Aralarındaki İlişkiler Ağı.....	89

BİRİNCİ BÖLÜM
BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN HAYATI, GAZETECİLİĞİ, MİLLETVEKİLLİĞİ,
SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞÜ

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu, Ailesi

İsmi Cumhuriyet Dönemi romancılarımız arasında yer alan Burhan Cahit Morkaya, 1308/1892'de İstanbul, Dersaadet'te doğmuştur.¹ Asıl adı Ali Burhanettin'dir. Sonradan Cahit ismini alır.² Babası, Emvâl ve Eytam Meclisi A'zasından Ömer Fahrettin Efendidir.³ Annesi ise Havva Lütfiye Hanımdır.⁴

1.1.2. Öğrenimi

Burhan Cahit Morkaya, orta öğrenimini, Mekteb-i Mülkiye'nin idadisi olarak kurulan ve bir ara lağvedilen, ancak kısa bir süre sonra yeniden açılıp Mercan'daki Sultan sarayına taşınan ve adı, Mercan İdadisi olarak değiştirilen⁵ lisede tamamlar.

Mercan İdadisi'ndeki öğrencilik yıllarından sonra Burhan Cahit'in Mülkiye'deki öğrencilik yılları başlar.⁶ Mekteb-i Mülkiye'ye 778 okul numarası ile kaydedilen Burhan Cahit, bu mektepten, 1912 yılında, "iyi" derece ile mezun olur.⁷ Mülkiye mektebi, Tanzimat'ın getirdiği yeniliklerin uygulanmasında ve geniş kitlelere yayılmasında önemli rol oynayacak, değişimin taşıyıcıları ve aktörleri olan aydın-bürokrat yetiştirmek için kurulmuş modern eğitim kurumlarımızdan birisidir.⁸ Abdülmecit döneminde açılan bu okul, müdür ve kaymakam gibi bürokrat yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. II. Abdülhamid'in eğitim politikası etrafında yeniden düzenlenen Mülkiye, Abdurrahman Şeref Efendinin müdürlüğe getirilmesiyle birlikte en verimli yıllarını yaşar. Daha sonra padişahın İslamcılık politikasına uygun bir şekilde müfredatının dinî bir içerik kazanması ve Abdurrahman Şeref Efendinin görevden alınmasından sonra yeniden şekillendirilen okul, 1900 yılından sonra üç seneden ibaret bir hâle getirilir;

¹ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı:1, Cilt:4, (3.2.1947), s.103 (Sunuklar ve Telgraflar)

² a.g.b., "Burhan Cahit Morkaya'nın askerlik durumu", (Burhan Cahit Morkayanın Fatih Askerlik Şubesinde Çıkarılan Meşruhatlı Künye Kaydı)

Vatan, "Basın Ailesinin Acı Kaybı: Burhan Cahit vefat etti", 21 Ocak 1949, Yıl:9, Sayı:2752, s.3. Burhan Cahit'in hayatı ve eserlerine dair kaleme alınmış yazılar, künyesini verdiğimiz yazının aynıyle kopyesinden ibarettir. Bu yazılar şunlardan oluşur: Ali Çankaya Mücellitoğlu, Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler, Ankara, 1954, 2. Cilt, s.804-805; Mücellitoğlu, "Son Asır Türk Tarihinin Önemli Olayları ile Birlikte" Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı), IV. Cilt, Mars Matbaası, Ankara, 1968-1969, s.1540-1542; Atilla Özkırımı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yayınları, İstanbul, 1987, 3. Cilt, s.860-861; Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İst., 1974, s.258-259; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh yayımları, İstanbul, 1986, 6.Cilt, s.401; Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul, 1999, s.255; Arslan Tekin, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, İst., 1995, s.407 vs.

³ Ali Çankaya Mücellitoğlu, "Son Asır Türk Tarihinin Önemli Olayları ile Birlikte" Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı), IV. Cilt, Mars Matbaası, Ankara, 1968-1969, s.1540

⁴ a.g.e., s.1540

⁵ Osman Nuri Ergin, Türk Maarif Tarihi, İstanbul, 1977, Cilt:3/4, s.932

⁶ Burhan Cahit Morkaya, Bizans Akşamları, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1338, s.20

⁷ Mücellitoğlu, a.g.s.

⁸ Ergin, a.g.e., Cilt:1/2, s.596

dönemin en yüksek tahsilini görmüş, yabancı dil bilen kişiler yetiştiren bir müessese olur.⁹ Mektep mezunları, sefaret katipliklerine, kaymakamlıklara tayin edilir.¹⁰

Burhan Cahit, üç senelik mektep hayatından sonra, 1912'de, Mekteb-i Mülkiye'den "iyi" derece ile mezun olmuş ve yaşamı boyunca her hangi bir devlet memurluğunda bulunmamıştır. Daha mektep yıllarında Yeni Gazete'de başlayan gazeteciliği, yazı hayatının eksenini oluşturacak; muharrir, gazeteciliği meslek olarak ölümüne kadar devam ettirecektir. Burhan Cahit, eşi Samiye Morkaya'nın Ali Mücellitoğlu'na gönderdiği mektuba¹¹ göre Arapça ve Fransızca bilmektedir; ancak yazarın milletvekili seçilişinden sonra el yazısıyla doldurduğu meclis belgelerinde, sadece Fransızca bildiği yazılıdır. Burhan Cahit'in Arapça bilip bilmediği konusunda elimizde net bir bilgi olmamakla birlikte, Fransızca bildiğini biliyoruz. Yazar, Fransızca'yı Mülkiye'deki öğrencilik yıllarında öğrenmiştir. Aynı yıllarda Yeni Gazete'de başlayan gazeteciliğinden bahsederken, yabancı dilden tercüme yaptığını söyleyen Burhan Cahit'in sözünü ettiği yabancı dil, Fransızcadır.

1.1.3. Evliliği

Burhan Cahit Morkaya, 1920'de Samiye Hanımla evlenir ve çiftin çocukları olmaz.¹² Burhan Cahit ve Samiye Morkaya ile birlikte geçen günlerini bir hatıra üslûbuyla anlatan Müzehher Vâ-Nû, gerek muharrir ve gerekse eşiyle ilgili en derli toplu bilgileri veren kişidir.¹³ Müzehher Vâ-Nû, Burhan Cahit'in, "kısaya yakın orta boylu, koyu kumral, gözleri açık renk, şişmanca ve güleç yüzlü" birisi olduğunu belirtir; onu şöyle tanıtır: "Trenle Avrupa'ya giderken başını pencereden çıkartmış ve gözüne kurum kaçınca yanmış gözünün içi, ameliyat filan para etmemiş İtalya'da; bir gözü görmezdi. Roma'da Katolik sörlerden kiraladıkları lojmanda kaldıklarını anlatırlardı. Burhan Cahit, iddiasız ama derli toplu giyinirdi. Şoförlü arabasıyla gider gelirdi matbaasına Emirgan sırtlarındaki denize hakim malikanesinden Burhan Cahit."¹⁴

Burhan Cahit'in eşi Samiye Hanım, devrin modern kadınlarından birisidir ve yaşamında önem verdiği işlerden birisi de, otomobil yarışlarına katılmak, hız "rekor"u kırmaktır.¹⁵ Müzehher Vâ-Nû, otomobil yarışı merakıyla tanınan ve otomobil kullanmaktan zevk aldığı söyleyen, yılın belli aylarında Avrupa'ya gidip gelen modern bir kadın olan Samiye Hanımdan ise şöyle bahseder: "Burhan Cahit'in Köroğlu gazetesi ne kadar alaturka ise karısı Samiye Hanım da o oranda alafranga idi. Kocasının romanlarında yazdığı çeşitli kadın tiplerini o kendi kişiliğinde bir araya getirmişti. Son moda ama yaşına uygun giyinirdi. Avrupa'ya gittiklerinde özenle alış veriş ederlerdi ki burada şıklığından söz ettirirdi. Güzel değildi ama havası vardı.

⁹ a.g.e., s.618

¹⁰ a.g.e., s.619

¹¹ Mücellitoğlu, a.g. s.

¹² a.s.

¹³ Müzehher Vâ-Nû, Bir Dönemin Tanıklığı, "Burhan Cahit ve Samiye Morkaya", Sosyal Yay., İst., 1997, s.45-50

¹⁴ a.g.e., s.48

Benim tanıdığımda orta yaşlı bir kadındı. Buğday tenli, zayıf. Gözleri uzaktan fark edilebilen kahverengiydi, iri iri... Samiye Hanım at arabasından otomobile terfi edildiği yıllarda Maslak yolundaki otomobil yarışlarına ilk hanım yarışçısı olarak katılmış ve yarışlarının birinde kazaya uğrayarak şimdi pek emin değilim ama galiba sol kolu dirsekten aşağı sakatlanmıştı; rahat kullanamazdı kolunu

Karı koca ikisi de yakında tanıyınca gerçekten sevimli, iyi yürekli, kötülük bilmeyen insanlardı. Burhan Cahit'in kötülüğü yalnız çiçek bahçesini alt üst eden ve dadandırdığı kuşları yiyen kedilereydi. Miyavlamalarına aldırılmaz vururdu silahla kedileri.”¹⁶

Burhan Cahit ile Samiye Hanım çifti, evliliklerinden çocuk sahibi olamamıştır. Müzehher Vâ-Nû, onların çocuk sahibi olamayışlarından dolayı Emirgan sırtlarındaki “malikaneleri”ni, bir çocuğa bakar gibi ihtimamla düzenlediklerini söyler; yazarın eşiyle birlikte yaşadığı “malikane”den şöyle bahseder: “Gerçekten malikaneydi burası Türkiye çapında. Bina bilmem dönüm korunun düzlüğüne oturtulmuştu; aşağı yukarı her yıl ve bazen bir yılda iki kez değişikliğe uğrardı... Bakarsınız İngiliz sitilinden bir çeşni getirilmiş, bakarsınız İtalyan Rivyerası'ndaki beton, balkonları denize fırlamış beyaz boyalı yazlıklardan birine benzemiş. Ama hangi üsluba girerse girsin mermer esirgenmemiş. Aklımda kaldığına göre salonlar, oturma odaları, çalışma ve yemek odaları hatta yatak odalarının yerleri bile mermerdi. Tam çelişki hâlinde yani Köroğlu matbaasıyla. İş yerini ne kadar ihmal etmişse, evine tam aksine özen gösterirdi. Eşyalara da öyle... Her sitilde eşya o evde sergilenirdi. Binanın yapına uysun uymasın... Çocukları olmadığından karı koca evleri ile oynuyorlardı.”¹⁷

1.1.4. Askerliği

Burhan Cahit Morkaya'nın hayatının en karışık dönemi, askerlik yıllarıdır. Bu konuda iddia ve savunma olarak değerlendirilebilecek iki görüş vardır. Bunlardan ilki, Burhan Cahit'in asker kaçağı olduğu yönündeki iddiadır. Diğerisi ise Burhan Cahit'in askerlik yıllarını anlatması ve askerlik hayatı ile ilgili kendisini savunmasıdır. Ona göre kendisi, bir asker kaçağı değildir; sorun, askerlik yaptığı yılların karmaşa ortamının belirsizliği ile bütünleşen ve kendisini aklayacak olan belgelerin yokluğundan kaynaklanmaktadır.

Söz edilen iddia, Burhan Cahit'in 1946 seçimlerinde, Demokrat Partiden milletvekili seçilmesinden sonra ortaya atılır. Burhan Cahit ise şahsı ile ilgili iddiayı resmî kanallar vasıtasıyla yalanlamak ister. Bunun için evvela, bağlı olduğu Fatih Askerlik Şubesi'nden gerekli olan belgelerin meclise gönderilmesini ister. Şube ise gerekli olan askerlik durumu belgesini, “Burhan Cahit Morkaya'nın Askerlik Durumu h.” adıyla meclise gönderir. Bu belgeye göre İstanbul milletvekilliğine seçilen Burhan Cahit Morkaya, gerek bakanlıktaki kayıtlara ve gerekse Fatih askerlik şubesinde incelenen askerlik durum belgesine göre asker kaçağıdır. Yine

¹⁵ Naci Sadullah, “Otomobilli ve Köşklü Bir Muharrir Burhan Cahit Morkaya”, Yedigün, No:84, s.15

¹⁶ Vâ-Nû, a.g.e., s.48

bu belgeye göre “*Dersaadet 307 doğumlu Fahrettin oğlu Ali Burhanettin*” 30/Mayıs/330 tarihinde İstanbul ihtiyat zabıtları talimgahına 2341 numara ile kaydedilmiş; ancak bir süre sonra “*fırar edip üç sene kayıbetten sonra 31/Mayıs/333 tarihinde tekrar talimgaha iltihak*” etmiştir. Adı geçen tarihte, askerlik şubesinde kaydı yenilenen Burhan Cahit’in “*23/Ağustos /333 tarihinde sol gözündeki arızadan dolayı aldığı raporla silahlı hizmete ayrıldığı bakanlıkta mevcut talimgah defterindeki adı hizasına yazılan meşruhattan anlaşılmış*” olmasına rağmen “*bundan sonraki askerlik durumu, bakanlıkça meçhul*” kalmıştır.¹⁸

Burhan Cahit’in aynı belgede varlığından bahsedilen “*bakanlık kayıtlarındaki meşruhat*”ta, “*23/Ağustos tarihinde sol gözünde dumuru asabi basari*”den dolayı rapor aldığı belirtilir ve raporda ise “*görüş kuvvetinin yerinde ve sağ salim olduğu*” vurgulanır; “*kabiliyeti bedeniye nizamnamesinin B/24 ahkâmınca silahlı hidemata istihdamı*”nın, “*ser-tababetin 5/3445 numaralı ve 2/8/333 tarihli raporu*” ile gerektiği belirtilir. “*Firari mumaileyh*”in aldığı raporla silahlı hizmete ayrılmış, “*adı geçenin o zamanki mevzuata göre levazım mektebine kaydedilmesi icap ederken her ne sebepten ise bu mektebe de kayıt edilmemiş olduğu yine o zamanki levazım mektebine ait defterlerin incelemesinden anlaşılır*”mıştır. Belge, Burhan Cahit’in aldığı rapordan sonra, ne yapmış olduğunun resmî kanallardan bilinmediğinin bildirilmesiyle biter: “*Bu suretle Burhan Cahit Morkaya ne ihtiyat zabıtları talimgahını ve ne de levazım mektebini ikmal etmemiş olduğundan yedek subay veya askerî memur olmamış ve bu yüzden de kendisine askerî muamelelerinin konmasına mahsus şahsî dosya da açılmamıştır. Bundan ötürü adı geçenin ihtiyat zabıtları talimgahından ayrıldıktan sonra levazım mektebine gitmemesinden dolayı ne gibi bir muameleye tabi tutulduğu, bir ceza görüp görmediği malum değildir.*”¹⁹

Burhan Cahit’in askerlik durumuyla ilgili diğer ciheti, kendisini savunması ve şahsî ile ilgili itham ve iddialara cevap vermek isteği oluşturur. Burhan Cahit, iki ayrı şahsın itiraz dilekçesiyle gün yüzüne çıkan ve resmî kanallardan teyit edilen asker kaçağı olduğu yönündeki itham karşısında kendisini savunma gereğini hisseder. TBMM Tutanak Dergisi’nde yayınlanan savunmasına göre Burhan Cahit, I. Dünya Savaşı’nın başlamasından sonra askere çağırılmış olduğunu belirtir. Şube tarafından, Mekteb-i Mülkiye mezunu olduğu için “*maksure hizmetine*” ayrıldığını ve kendisinin ihtiyat zabıtları olarak yetiştirilmek üzere bağlı olduğu “*Aksaray Askerlik Şubesinde Harbiye mektebine sevk edildiğini*” ve “*Talimgahın yedinci bölümünde F. Rifki Atay ve Fuat Köprülü, merhum N. Tandoğan gibi esasen mektepte tanıdığım arkadaşları*” ile dört beş ay kadar talim gördüğünü belirtir. Talim gördüğü zaman zarfı içinde romantizmeye yakalandığını ve Bahriye Merkez Hastahanesine yatırıldığını söyler. Bu hastahane, “*bugün milletvekili o zaman genç bahriye yüzbaşı olan A. Hulusi ile uzun bir*

¹⁷ a.g.e., s.48-49

¹⁸ TBMM Tutanak Dergisi, “*Burhan Cahit Morkaya’nın Askerlik Durumu h.*”, 18 Aralık 1946

¹⁹ a.g.b.

tedavi devresi geçirdikten sonra", "Erenköy'e nakledilen talimgaha iade edildi"ğini söyler. Kendisini savunmaya ve askerlik yıllarını anlatmaya, şu sözlerle devam eder:

*"Burada talimleri ikmale çalışırken sağ gözümde hasıl olan arıza üzerine bu defa Gülhane hasta hanesine sevk edildim. Burada Abdi Bey isimindeki mütehassısın muayenesi neticesinde gözümün nefzi asabı basarı neticesi rüyetini kaybettiğine ve ancak silâhsız, sabit hizmette vazife göreceğime dair rapor verilirdi. O zaman silâhsıza ayrılan maksure erbabı levazım zabiti yetiştirmek üzere Taksimde açılan ihtiyat levazım mektebine sevk olunurlardı. Hasta hane idaresi raporumu on gün sonra alabileceğimi söyledi. On gün sonra müracaatımda rapor levazım mektebine gönderildiğini bildirince mektebe müracaat ettim."*²⁰

Burhan Cahit, on günlük gecikmesinden dolayı "Efrat Harp Divanı"na yollanır. Burada yapılan kısa bir sorgudan sonra, beraatına karar verildiğini ve yeniden mektebe iade edildiğini söyler. Daha sonra mektep yöneticileri tarafından ise "âdi hizmet"e ayrılmış olduğunu ve Ulukışla Levazım deposu yazıcılığına gönderildiğini belirtir. Bütün bu işlemlerden sonra Enver Paşanın yardımıyla İstanbul'da, hususî istihbarat servisinde ve Millî Ajansta çalışmaya başlamış olduğunu söyler; ajansın Milli Mücadele yıllarında kapanması üzerine İstanbul'da, gazetecilik yapmaya devam ettiğini sözlerine ekler. Burhan Cahit, savunmasını, kendisinin, gerek askerlik yıllarında ve gerekse daha sonraki dönemlerde asker kaçağı olarak nitelendirilmediğini örnekleyecek hadiselerin anlatımıyla bitirir: "Bu vakialara göre vaki olan isnadın hakikat olmadığı anlamak güç değildir. Eğer itiraz mevzuu hakikat olsaydı benim harbin son iki yılını yarı resmî bir devlet müessesesi olan Millî Ajansta çalışmak suretiyle geçirmemem ve sonra da Cumhuriyet hükümetinin resmî organı olan Milliyet gazetesini tesis edememem, her hangi bir gazetenin sahibi veya mesul müdürü olamamam icap ederdi.

*Farzımuhâl isnat olunan suç hakikat ta olsaydı, zaferi müteakip neşredilen umumî af kanunu yine beni suçlu mevkiinden çıkarırdı. Nerede kaldı ki bugün yüz ellilik listeye dahil olanlar bile son kanun ile seçmek ve seçilmek haklarının kazanmışlardır."*²¹

Yazarın hayatının en karışık dönemiyle ilgili bu iki görüşten ilki, bir iddiayla ortaya çıkmış, resmî kurumlar tarafından yapılan tetkiklerden sonra Burhan Cahit Morkaya'nın askerlik vazifesini yapmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Burhan Cahit ise otaya çıkan bu sonuçla ilgili olarak yazılı açıklamalar yapmış, ancak savunmasında söylediklerini ispatlayamadığı için meclis, savunmasını göz önünde bulundurmamış ve seçim mazbatasını reddetmiştir.

1.1.5. Ölümü

İstanbul'da doğan Burhan Cahit Morkaya, 20 Ocak 1949 gecesi, doğduğu şehirde vefat eder. Cenazesi, 22 Ocak günü "öyle namazını müteakip Teşvikiye camiinde kaldırılarak Asri mezarlığa defnedilir."²²

²⁰ a.g.b., "Büyük Millet Meclisi Mazbataları Tetkik Encümeni Başkanlığına"

²¹ a.g.b.

Hayatı gazetecilik ve romancılıkla geçen Burhan Cahit Morkaya, Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklere bağlı, modern fikirleri olan bir yazardır. Onun hayatının en önemli olayı, 1946 seçimlerinde girdiği meclisten 1947 yılında seçim mazbatasının reddedilmesi ile ayrılması olmuştur. Bu olayın, yazarın ruh hâline yaptığı tesir, Vatan gazetesinde 21 Ocak 1949 tarihinde yayınlanan, yazarın ölümünü haber veren ve onu kısaca tanıtan bir yazıda, şu cümlelerle anlatılır: “*Dostlarına karşı son derece hayırhah olan Burhan Cahit Morkaya, izzet-i nefsi her şeyin üzerinde tutan bir insan olduğu için politika hayatında tabii görülmesi icap eden bu hareketten çok müteessir olmuştur.*

Bir müddetten beri kah hasta hanede, kah evinde büyük bir ihtimamla tedavi edildiği hâlde duçar olduğu hastalıktan kurtulamayarak nihayet hakkın rahmetine kavuşmuştur.”²³

Burhan Cahit'in seçim mazbatasının reddedilmesinden sonra ruh hâlinin tam olarak nasıl olduğu hakkında elimizde fazla bilgi yoktur; ancak yazarın meclise girdiği tarihten, ölümüne kadar herhangi bir eser yayınlamamış olması, asker kaçağı olarak itham edilmesinin ruhunu derinden etkilemiş olduğunu düşündürmektedir. Bu hadisenin, yazarın ölümüne sebep olup olmadığı bilinmemekle birlikte Müzehher Vâ-Nû, onun hayatının sonlarına doğru baş gösteren bir kalp ve damar hastalığından ölmüş olabileceğini söyler, seçim mazbatasının reddedilmesinin yazarın ruh hâline yaptığı herhangi bir tesirden bahsetmez.²⁴

1.2. Gazeteciliği

1.2.1. Mülkiye Yıllarında Başlayan Faaliyetleri

Burhan Cahit'in yazı hayatı, Mülkiye yıllarındaki öğrencilik günlerinde başlar ve yaklaşık otuz beş yıl sürer. Yazar, roman, hikâye, tiyatro, tarihî tetkikler yayınlamış, faklı alanlarda kalem oynatmıştır, ancak gazetecilik, onun yazı hayatının ayrılmaz bir unsurudur. Kırk kadar roman yazmış olmasına rağmen yazar, kendisini, tanımlayacak sıfatın romancı değil, gazeteci olabileceğini belirtir; gazeteciliğin kendisi için romancılıktan daha önemli olduğunu vurgular.²⁵ Burhan Cahit, ayrıca, meclis zabıtları arasında yer alan bir belgede kendisini “*sadece gazeteci*” olarak niteler. Bu sebepten dolayı, yazarın gazeteciliği, üzerinde öncelikle durulması gereken bir çalışma alanıdır.

Burhan Cahit'in genel olarak yazı hayatı, özel olarak gazeteciliği, Mülkiye'de okuduğu yıllarda, yayın faaliyetini sürdüren Yeni Gazete ile başlar.²⁶ Abdullah Zühtü'nün sahibi ve başmuharriri olduğu Yeni Gazete, 20 Ağustos 1908'de yayın faaliyetine başlar ve 25 Ağustos

²² Vatan, a.g.y. s.3

²³ Vatan, “Basın Ailesinin Acı Kaybı: Burhan Cahit Vefat Etti”, 21 Ocak 1949, Yıl: 9, Sayı: 2752, s.3

²⁴ Vâ-Nû, a.g.e., s.49

²⁵ Hikmet Feridun, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1932, s.110

²⁶ Morkaya, a.g.e., s.20

1919 kadar bu faaliyetini sürdürür. Günlük yayın organı hüviyetine sahip olan bu gazete, 1828 sayı çıkar.²⁷ Burhan Cahit'in bu gazeteye girişi, Mülkiye'deki öğrencilik hayatının ikinci yılı olan 1909'a tekabül eder.

Burhan Cahit, kendisi için çok önemli gördüğü ve meslekî hayatının başlangıcını oluşturan bu gazeteyle ilgili düşüncelerini, "*Gazetecilikte*"²⁸ adlı yazısında, teferruatıyla anlatır. Onun için gazetecilik yapmak, muharrir olmak "*ateşli ve ümitli bir istek olarak*" daha on beş yaşında idadide okuduğu yıllarında başlamıştır: "*Muharrirlik hevesini besleyen bütün gençlerin uykularını kaçırın, ruhlarını okşayan gazetecilik ve matbaa hayatı için ilk zamanlardaki duygularım pek ateşli, pek ümitli idi. Daha on beş yaşında başlayan hisler mektepteki derslerimden, hele bir türlü ısınmadığım riyaziye derslerinden ziyade beni gazetelere, risalelere sürükledi. Mektepten kaçamak yaptığımız zamanlar iki üç arkadaşımınla doğru Sarrafimin kütüphanesine koşardık.. Sarrafimin kütüphanesi, o zamanlar İstanbulun en müstesna muharrirlerinin mütalaa odası, kabul salonu idi. Oraya saçları uzun, perişan, avare gençlerden başka kimse gelmezdi. Benim de idadi tahsilimin hemen bütün tatilleri, kaçamakları orada geçmişti.*"²⁹

Yazar, aynı yazıda, gazeteci olma isteğinin meşrutiyetin getirdiği hürriyet ortamı ve "*yeni hayat*"la arttığını, gazeteciliğin, kendisi için bastırılması güç bir "*hürs*" hâline geldiğini söyler. Hürriyet ilan edildiği zaman Mülkiye'de öğrenci olan Burhan Cahit, "*neşe ve sanat*" ortamı canlı olan Mülkiye'nin, okul içindeki havasının dışarıda devam etmediğinden bahseder ve gazeteciliğinin, kendisine sosyal hayatta da sanata ayrılacak geniş olanaklar sağlayabileceğini düşündüğünü vurgular. Nihayet, bu sebepten dolayı Mülkiye'nin ikinci sınıfında iken "*tahatturuyla titrediği matbuat alemine*"³⁰ girdiğini belirtir. Burhan Cahit, yazısının başlangıç kısmında, kendisini Abdullah Zühtü'nün gazeteye almış olduğunu ve diğer muharrirlerle tek tek tanıştığını belirtir; ama "*sahib-i imtiyazla*" olarak nitelendiği kişi ve Yeni Gazeteyle münasebetinin nasıl başladığı hakkında bilgi vermez. Yazısında gazeteciliğe başlayışını, Abdullah Zühtü'nün kendisini, diğer muharrirlerle tanıştığını ve o esnada yaşadığı heyecanı, şöyle anlatır:

"-Size yeni bir refik; hem de pek hevesli...

Emelime böyle birden bire nail olmaktan galiba bira sıkılmıştım, terliyordum. Benim odaya girmemle üzerime yüklenen hamule-i enzar yavaş yavaş tahaffüf etmiş olmalı ki biraz sonra gayr-i ihtiyarî başımı kaldırdım. Şimdi tetkik sırası bana gelmişti. Etrafa baktım."³¹

²⁷ Hasan Duman, Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928), Enformasyon ve Dökümanasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2000, Cilt:2, s.935

²⁸ Morkaya, a.g.e., s.20-28

²⁹ a.g.e., s.20

³⁰ a.g.e., s.21

³¹ a.g.e., s.21

Burhan Cahit, “*bu avare, azade, serbest hayata pek çabuk*” alışır, yeni arkadaşlarıyla tanışır; matbaadaki ilk yılının kış gecelerinin “*heveskarlık, gençlik içinde neşeli bir hayat*” olarak geçtiğini söyler.³² Gündüz ikide başlayan ve gece dokuza kadar, bazen gece yarısına kadar süren mesai saatlerinin nasıl geçtiğini hatırlamadığını belirten Burhan Cahit, meslek hayatının ilk yılında, yorulmak bilmez bir iştiha ile çalıştığını, ızdırıp ve sıkıntılarla dolu ilk yılın kendisine “*saadet*” verdiğini belirtir. Gazeteciliğin kendisi için önemini ise şöyle anlatır:

“*Acıklı, iğrenç, mesut ve tantanalı, ufak bir sahnede birbiriyle temas ettikleri hâlde asla imtizaç edemeyen hayatın bu safhâlarını yakından görmek, içinde bulunmak, hepsini ayrı ayrı yaşamak isterdik. İşte gazetecilik aynı zamanda bizim bu arzularımızı da temin ederdi. Gazeteci ismi bize en adi ve süflî yerlerin en müstekreh menazırından hayat-ı siyasiyede bir mevki sahibi olamayanların kapılarında duhûle salahiyetler olmadığı en yüksek mehâlifine kadar bütün tabakat-ı içtimaiyeyi gösterdi. Görmek, tanımak, tetkik etmek, hayatın bütün teferruatında yuvarlanmak ihtiyacıyla titreyen bizler için gazetecilik nasıl olur da sevilmez bir meslek olur...*”³³

Daha ilk yılında matbuat hayatına ayrılamayacak kadar alışan Burhan Cahit, gazetenin asıl muharriri olmadan evvel tercümeler yaptığını ve haftalık hasbîhâller yazdığını; şarkla garbın güzide gazetelerinden haber derlemekle meşgul olduğunu belirtir. Bilhassa “*garbın kadın tuvaletinden bahseden gazete ve dergileri üzerinde yaptıkları bir haftalık gezintilerin sonunda, kendilerinde kalanlarla*” kadınların, özellikle yüksek tabakadan kişilerin zevklerini okşayacak musahabeler yazdığını söyler. Yeni Gazete’deki ilk dönem faaliyetlerini, şu cümlelerle bitirir:

“*Hatta havadisler, siyasi vakalar üzerine bile bir az neşe ve istihza serpilmeden bizim kalemimizden çıkmazdı. En ehemmiyetsiz bir meseleyi o kadar şişirir, süsler, onu o kadar garip bir kıyafete sokardık ki kariler mutlaka üstünde tevakkuf etmeden geçemezdi. Hele bulduğumuz ser-levhâlar matbuatta yeni bir çığır açmaya sebep oldu. Bizim bir de “Orkidemiz” vardı. Süslü, zarif ve bir kadın kadar hafif!*”³⁴

1.2.2. Karagöz, Vatan, Millet ile Milliyet

Burhan Cahit’in gazeteciliği, I. Dünya harbine kadar aynı gazetede devam eder. Harbin başında askere alınan yazar, sağlık problemlerinden dolayı yarıda kesilen askerliğini, aile dostları olan Niyazi Paşanın yardımı ve Enver Paşayla “*teması sonucunda*” Osmanlı Millî Ajansı’nda çalışarak devam ettirir. 1918’de, Osmanlı Millî Ajansı’nın kapatılması üzerine yeniden gazeteciliğe döner. Aynı yıllarda Burhan Cahit, Servet-i Fünûn’da da yazılar yazar. Karagöz gazetesini çıkartmaya başlar. İlk olarak 1878’de bir sene çıkan bu mizahî gazete.

³² a.g.e., s.22-23

³³ a.g.e., s.25

1908'de 27 sayı çıkar. 1908 ile 1935 yılları arasında evvela 1908-1914 arasında Baha Tevfik, Ali Fuad ve Aka Gündüz tarafından çıkartılır. 1914 ile 1918 yılları arasında suskun kalan gazete, yayınına 1918'de Burhan Cahit ile birlikte yeniden başlar. Karagöz, "siyasi, mizahi, musavver halk gazetesi" olarak haftada iki gün, Pazartesi ve Perşembe günleri çıkar.³⁵ 1928'e kadar Burhan Cahit tarafından çıkartılan bu gazete, 1928'den sonra Orhan Seyfi ve daha sonra da Sedat Simavi tarafından devam ettirilir.³⁶

Burhan Cahit, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Vatan gazetesinde de çalışır. 26 Mart 339/1923-11 Ağustos 341/1925 yılları arasında 835 sayı çıkan gazetenin "müdür-i mesulü" Kazım Şakir ile Enis Tahsin, başmuharriri ise Ahmet Emin Yalman'dır.³⁷ Burhan Cahit, 3 Temmuz 1924 ile 6 Ağustos 1925 yılları arasında, bu gazetenin kendisine ayrılmış olan, kimi zaman "Hafta Sohbetleri" ve bazen de "Mevsim Sohbetleri" adını taşıyan köşesinde, yaklaşık 57 makale neşreder.³⁸ Bu makalelerde ise başta İstanbul'da sürdürülen günlük hayat olmak üzere aşk, musiki, sanat gibi konuları ele alır.

Burhan Cahit, Vatan gazetesinin kapanmasından sonra İstanbul'da, Millet adını taşıyan günlük bir gazete çıkartır. Millet, 27 Ağustos-3 Kanun-ı Evvel 1925 tarihleri arasında, 98 sayı çıkar. Yazar, Millet gazetesini müteakip Atatürk'ün "İstanbul'da hükümet organı olarak bir gazete çıkartmak kararı üzerine o zaman baş vekil olan Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün emri ve daveti"³⁹ ile Ankara'ya gider ve Milliyet gazetesinin umum müdürlüğüne getirilir. Bundan sonra gazeteyi, Vatan Matbaası'nda, günlük bir yayın organı olarak 11 Şubat 1926-30 Teşrin 1928 yılları arasında 1005 sayı çıkartır.⁴⁰

1.2.3. Köroğlu

Burhan Cahit, Milliyet gazetesinden sonra 1928'de Köroğlu gazetesini çıkartır. Köroğlu, Burhan Cahit için övünülecek işlerden birisidir. Cumartesi ve Çarşamba günleri neşredilen bu gazetenin dış kapağında "Yeni Köroğlu" ismi olmasına rağmen iç kapakta "Köroğlu" ismi kullanılır.⁴¹

Köroğlu gazetesi, dönemi için ciddi tiraj yapan gazetelerden birisidir. Hatta sahibini zengin eden gazetelerden birisidir. Müzehher Vâ-Nû, Köroğlu gazetesinin çıktığı matbaayı ve gazetenin mekânını, şöyle anlatır: "Köroğlu matbaası Akşam'a giden yokuşta, sol kolda rahmetli Yaşar Nabi'nin binasına yakın bir yerde, ya da bitişiğindeydi. H. Rahmi'nin romanlarında anlattığı türden kenar mahallelerdeki yamru yumru, kararmış tahta merdivenleri gıcırtili rezalet gibi bir yerdi. Bir odası ve bir sofası vardı. Tek oda yazarlara, başyazara

³⁴ a.g.e., s.26

³⁵ Duman, a.g.e., Cilt: 1, s.467

³⁶ M. Orhan Bayrak, Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü, Küll Yay., İstanbul, 1994, s.76

³⁷ Duman, a.g.e., Cilt:2, s.918

³⁸ Sözü edilen makalelerin künyesi bibliyografya kısmındadır.

³⁹ TBMM Tutanak Dergisi, (Sunuklar ve Telgraflar), s.103

⁴⁰ Duman, a.g.e., Cilt: 1, s.576

ayrılmıştı. Dökülürdü oda eşyasıyla birlikte. Tek koltuğun fırlamış yayları, vaktiyle kırmızı olduğu anlaşılan deri yüzü zorlardı. Burhan Cahit'in tahta masasının dışına galiba ufak masa ve iki iskemle vardı odada. Kirli duvarda tek başına Atatürk'ü görür gibi oluyorum, o kadar. Sofada da, rahmetli idare müdürü Alaaddin Sonsoy'un masası dururdu. Yine bir iki tahta iskemle. İşte o devirde cirmine göre büyük tiraj yapan Köroğlu gazetesi bu binada çıkardı."⁴²

"İkiye katlanmış normal bir gazete sahifesinden ibaret olan" Köroğlu'nun en büyük özelliği, gazetenin ilk sahifesini kapsayan karikatürüdür. Ressam Togo'nun yaptığı bu karikatürler, daha sonra Semih Balcıoğlu tarafından çizilir. Müzehher Vâ-Nû, Köroğlu'nu anlatmaya şöyle devam eder: "Burhan Cahit, romancılığın ötesinde asıl Karagöz'ü ve Köroğlu'nu çıkarmış olmaktan kıvanç duyardı. İkiye katlanmış bir gazete yaprağıdır diye hafife alınmasın! Köroğlu'nu çıkartmak hem ustalık isteyen bir işti, hem vakit alırdı. Başyazı, günün önemli politik konusu neyse onu yansıtır. Karikatürü de öyle... Hele 2.Dünya savaşı sırasında Semih'in yaptığı karikatürler, sergilenmeye değer. Başyazısı ise karikatürleriyle bir tarih kitabı niteliğindedir Köroğlu. Şimdi bu gazeteye yarım sahifelik tefrikayı da ekleyelim, geri kalan yerler haber bakımından tüm İstanbul gazeteleri ve birkaç Anadolu gazetesi taranarak en belirli, en ilgi çekici haberlerle doldurulurdu; ayrı bir üslup, ayrı bir dille... Burhan Cahit baştan sona okur. Haberlerde onayından geçerdi."⁴³

Burhan Cahit, 1946 seçimlerinde Demokrat Partiden İstanbul milletvekili seçildikten sonra Köroğlu gazetesini, bir ara bir tefrika roman istediği ve o vesile ile tanıştığı Vâlâ Nureddin'e devreder. Burhan Cahit, Vâlâ Nurettin'e yazdığı mektupta, milletvekili seçilmesinden dolayı haftanın bazı günlerinde Ankara'da bulunacağını, bir ara birlikte çalıştıkları Köroğlu'nu çıkartmasını için açık bir teklifte bulunur:

"Azizim Vâlâ Nureddin Bey,

Tesadüf beni pek alıştığım inziva hayatından ayırdı. Hatırımdan geçmeyen bir vazife, hatta İstanbul'dan ayırıyor. On dokuz yıldır itina ile titizlikle üzerinde çalıştığım Köroğlu'ndan kısa zamanlara bağlı da olsa uzaklaşmak gerekiyor. Gerçi Ankara'da yazmak mümkünse de gazetenin bağlanma günleri olsun, başında bulunmak lazım. Bilmem ki ara sıra göstermek nezaketinde bulunduğun yardımı bu günlerde de gösterecek misin? Hiç olmazsa Salı ve Cuma günleri, sabahın öğleye kadar isim babası olduğun Köroğlu'nun yardımına gelersen benim için büyük teselli olacak.

Cuma akşamı Ankara'ya gidiyorum. Tatil günleri de, yani benim İstanbul'da bulunduğum zamanlarda da beraber çalışmak vaadinde bulunursan çok teşekkür ederim."⁴⁴

Onun gazeteciliğinin asıl önemli yanı, sahibi ve başmuharriri olduğu Köroğlu gazetesinde ortaya çıkar. Burhan Cahit, 1928'den 1946'ya kadar çıkarttığı bu gazeteyle geniş

⁴¹ Yeni Köroğlu, 24 Teşrin-i Evvel 1928. İstanbul, Yıl: I, No:52

⁴² Vâ-Nû, a.g.e., s.47

⁴³ a.g.e., s.46

kitleye, Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri, bir gazeteci dikkat ve hassasiyetiyle, mizahî karikatürler vasıtasıyla anlatmaya çalışır. Gazetecikten gelen bu çalışma tarzı, onun yayınladığı ilk yedi romanında, kendisini gözlemden geniş bir şekilde yararlanma olarak gösterir. Bu gazete, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan inkılapların hayata uyumunda da önemli bir rol oynar. Onun çok geniş bir alanı kapsayan faaliyetlerini, bir basit örnekle somutlaştırmak gerekirse, yazar harf inkılabından sonra Köroğlu gazetesini, yeni alfabenin ve harflerin geniş kitlelere öğretilmesi için adeta bir okul hâline getirmiş, yeni harflerin geniş kitlelerce öğrenilmesinde önemli bir rol oynamış olduğunu söyleyebiliriz. Bu gazete ayrıca, Anadolu insanına, merkezde yaşanan olaylar hakkında bilgi edilebilecekleri geniş imkânlar da sunmuştur.⁴⁵ Burhan Cahit'in gazeteciliği, başlı başına bir incelemenin konusu olacak kadar geniş bir alandır.

1.3. Milletvekilliği

1.3.1. Seçilişi ve İtirazlar

Burhan Cahit Morkaya'nın Demokrat Partiyle ilişkisinin ne zaman ve nasıl başladığı bilinmemekle birlikte, o 1946 seçimlerinde, Demokrat Partiden İstanbul için milletvekili adayı olarak gösterilir. Aynı yıl, Demokrat Parti milletvekili olarak, meclise girer. Ancak aradan çok zaman geçmeden, milletvekili oluşuna, Mazhar Erkan ve Lütfü Sars adlı iki şahıs tarafından itiraz edilir. Her iki itiraz da Burhan Cahit Morkaya'nın askerlik yapmamış olduğu için milletvekili olamayacağı noktasında birleşir.

Mazhar Erkan imzalı ilk itiraz, "2. 8. 1946" tarihini taşır. Erkan, "*Büyük Millet Meclisi Yüksek Başkanlığına*" sunduğu dilekçesinde, öncelikle İstanbul milletvekillerinden Zeki Rıza Sporel'in İstiklal harbi yıllarında işlemiş olduğu "*kabahatlerinden dolayı*", "*25.IX.1335 tarihli kanunun ikinci maddesi mucibince nisbeti askeriyesinin kat edilmiş*" olduğunu belirtir. Sonra Burhan Cahit Morkaya'nın "*büyük harpte yedek subay iken ordudan izinsiz ayrılmış olmasından dolayı üç sene hapse mahkum olduğunu*" bildirir. Her iki kişinin de işledikleri suçlardan dolayı milletvekili olmayacağını, bu sebepten her iki şahsın seçim mazbatasının ayrı ayrı tetkik edilmesi gerektiğini belirtir; bu hususu, "*İstanbulun bir seçmeni sıfatıyla arz eder*".⁴⁶

Mazhar Erkan'ın itirazına çok benzeyen diğer bir itiraz dilekçesi ise Lütfü Sars imzasını taşır. Lütfü Sars, bir telgraftan oluşan itiraz dilekçesinde, Zeki Rıza Sporel'in aynı sebepten dolayı milletvekili olamayacağını tekrarlar. Burhan Cahit Morkaya'nın ise I. Dünya Savaşı esnasında, askerlik vazifesini izinsiz terk etmesinden dolayı üç seneye mahkum olduğunu

⁴⁴ a.g.e., s.45-46

⁴⁵ Vâ-Nû, a.g.e., s.47

⁴⁶ TBMM, (Sunuklar ve telgraflar), "Büyük Millet Meclisi Yüksek Başkanlığına", Mazhar Erkan

belirterek “gereğinin yapılmasını” arz eder.⁴⁷ Lütfi Sars, dilekçesinde, ayrıca, İstanbul milletvekillerinden Senihi Yürüten hakkında da araştırma yapılmasını ister.

1.3.2. Savunması

Burhan Cahit Morkaya hakkında yapılan itirazlar, Meclis başkanlığı tarafından Tutanakları İnceleme Komisyonu’na, oradan da Hazırlama Komisyonu’na havale edilir. Hazırlama Komisyonu ise evvela Burhan Cahit’ten, hakkındaki iddialar için savunması ister. Burhan Cahit, komisyona sunduğu “*tarihsiz ve imzasız bir kağıtta*”, şahsı hakkında yapılan isnadı resmî kanal vasıtasıyla yalanlamak için bağlı olduğu İstanbul Aksaray Askerlik Şubesinden askerlik kaydını istediğini belirtir; ancak ilgili merciin, isteğine, savunmasından önce bir cevap vermediğini söyler. Bu sebepten dolayı, hatırında kalan “*eşkal ve tafsilat ile askerlik yıllarını*”, izah edeceğini söyler. Burhan Cahit, kendisini, şöyle savunur.

Burhan Cahit, savunmasına, evvela “*I. Dünya Savaşı’nın başlarında Harbiye mektebine sevk edildiğini; talimhahın yedinci bölümünde dört beş ay talim gördüğü sırada yakalandığı romatizma neticesi Bahriye Merkez Hastahanesine yatırıldığını, bilahare Erenköy talimhahına iade edildiğini, burada sağ gözünde hasıl olan arıza üzerine Gülhane Hastahanesine sevk edildiğini, buradan silahsız, sabit hizmette vazife göreceğine dair rapor verildiğini*” belirtmekle başlar. Sonra “*Taksim’deki İhtiyat Levazım mektebine sevk olunduğunu, mektebe geç iltihak ettiğinden merkez komutanlığınca Harbiye Nezaretindeki Efrat Harp Divanına yollandığını ve burada beraat ettiğini ve tekrar mektebe iade edildiği hâlde mektep idaresince idarî bir ceza olarak âdi hizmete ayrıldığını*” belirtir. O yıllarda, Enver Paşa tarafından İstanbul hususî istihbarat servisinde çalışmasına izin verildiğini; ancak o sırada geçirdiği sinir arızasından dolayı Gümüşsuyu Hastahanesi’ne gönderildiğini belirtir. Adı geçen hastahane yapılan muayenede, kendisine dokuz ay tedavi ve tebdil-i hava raporu verildiğini söyler. “*bu vesika ve rapora istinaden*” “*Millî Ajansta vazife gördüğünü, bütün bu rapor suretlerinin 1932 yılında evinde çıkan yangında yandığını*” sözlerine ilave eder. Burhan Cahit, savunmasına, kendisinin o yıllarda asker kaçağı muamelesi yapılmadığını ispatlayacak gelişmelerden bahsederek devam eder. 1918’de Karagöz Gazetesi başmuharriri bulunduğu sırada, “*gazeteyi Ankara’da çıkarması için yapılan davete teknik sebeplerden dolayı icabet edemediğini*” belirtir. Ayrıca şahsı için yapılan suçlamaların doğru olmuş olması hâlinde, “*I. Dünya Savaşı’nın son iki yılda Millî Ajansta ve sonraları Milliyet gazetesinde vazife alamaması lazım geleceğini*” vurgular ve “*farzımuhâl isnat olunan suç hakikat da olsa zaferi müteakip neşredilen umumî affın kendisini suçlu mevkiinden çıkarttığını*”⁴⁸ bildirir.

Burhan Cahit, yazılı savunmasına ek olarak, şahsıyla ilgili ithamları yalanlayabilmek için farklı kurumlara dilekçeler vasıtasıyla da baş burur. Öncelikle askerlik kaydının kendisine

⁴⁷ a.g.b., “Büyük Millet Meclisi Yüksek Başkanlığına”, Lütfi Sars

⁴⁸ a.g.b., “Büyük millet Meclisi mazbataları tetkik encümeni başkanlığına”, Burhan Cahit Morkaya

verilmesi için “*İstanbul Aksaray Askerlik Şubesi Riyasetine*” bir dilekçe yazar ve kendisine ait “*Birinci Dünya Harbi sırasındaki sicillerde mevcut kayıtların çıkarılarak bildirilmesini*”⁴⁹ ister. Bunun üzerine Fatih askerlik şubesinde çıkarılan kayıtlar, hem Meclis İnceleme Komisyonu’na, hem de Burhan Cahit’e gönderilir. “*Meşruhatlı Künye Kaydı*” ve “*askerlik durum*” belgesi adını taşıyan bu belgelerde, Burhan Cahit için kısaca, “*307 doğumlu olduğuna göre 327 senesinde asker olması lazım gelir. Fakat fiilî hizmet yaptığına dair hiçbir kayıt yoktur*”⁵⁰ tespitleri bulunmaktadır.

Burhan Cahit, Fatih Askerlik Şubesi’ne yaptığı başvurudan sonra Anadolu Ajansı’na bir mektup gönderir. 1 Ekim 1946 tarihini taşıyan mektubunda, Anadolu Ajansı’ndan, Tutanakları İnceleme Komisyonu Başkanlığı’na verilmek üzere, kendisine I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı Millî Ajansı’nda çalıştığını gösterir bir belgenin verilmesini ister. Anadolu Ajansı’ndan gönderilen resmî yazıda ise Osmanlı Millî Ajansı’nın Ferit Paşa Hükümeti tarafından kapatılmış olduğuna işaret edilmiş, Anadolu Ajansı’nın ise 1920 yılında Millî Hükümet tarafından Ankara’da kurulmuş olduğu vurgulanmış ve Anadolu Ajansı’nın o müessesenin bir devamı olmamasından dolayı, Burhan Cahit Morkaya’nın istediği evrak ve vesikaların bulunamadığı bildirilmiştir.⁵¹

Tutanakları İnceleme Komisyonu Başkanlığı ise bütün bu işlemlerden sonra, “*askerlik vaziyetini ve çalıştığını ileri sürdüğü İstihbarat ve Millî Ajanstaki hizmetlerini tevsik edemeyen Burhan Cahit Morkaya hakkında yapılan isnadın tahkik ve tetkikine imkân görememiş ve neticeyi Yüksek Başkanlığa*” arz etmiştir.⁵² Bir alt komisyon tarafından görüşülen Burhan Cahit’in askerlik durumu, “*Tutanakları İnceleme Komisyonu’nun 5 numaralı Hazırlama Komisyonu*” tarafından incelenmiş ve komisyon başkanı Abidin Ege, “*Burhan Cahit’in yukarıda arz olan durumuna rağmen, Anayasanın 12nci maddesinde tasrih edilen Milletvekilliğine mani hâllerle hükümlü olmadığı neticesine varıldığından tutanağın kabulü lazım geldiğine oy çoğunlu*” ile karar vermiştir.⁵³

Hazırlama Komisyonu tarafından tertip edilen rapor, Tutanakları İnceleme Komisyonu Başkanlığı’na sevk edilir. Komisyon, bir alt komisyonun hazırladığı raporu, “*inceleme-müzakere*” ile yeniden ele alır, değerlendirir. Tutanakları İnceleme Komisyonu, ilk rapordaki bilgileri yeniden gözden geçirir; adı geçen kurumlardan gelen bilgiler, tashih edilir. Komisyon, eldeki veriler ile istenilen belgelerden hareketle, “*Burhan Cahit’in yukarıda arz olan durumuna rağmen, Anayasanın 12.nci maddesinde tasrih edilen Milletvekilliğine mani hâllerle hükümlü*

⁴⁹ a.g.b. “İstanbul Aksaray Askerlik Şubesi Riyasetine”

⁵⁰ a.g.b. “Burhan Cahit Morkaya’nın Fatih Askerlik Şubesinde çıkarılan meşruhatlı künye kaydı.” ve “Burhan Cahit Morkaya’nın askerlik durumu”, 18 Aralık 1946

⁵¹ a.g.b. “Anadolu Ajansı”, “B. Burhan Cahit Morkaya, İstanbul milletvekili”, Ankara 3.10.1946

⁵² a.g.b. “Hazırlama Komisyonu”, 22.1.1947, s.2

⁵³ a.g.b. s.3

*olmadığı*⁵⁴ neticesine ulaşır ve nihâî karar olarak, Burhan Cahit Morkaya'nın seçim tutanağının kabulüne karar verir: *"Bu itibarla Burhan Cahit Morkaya'nın seçim tutanağının iptalini mucip bir hâl mevcut bulunamamış olduğundan tutanağının onanması hususunun Kamutayın Yüksek tavsibine sunulmasına oy birliği ile karar verildi."*⁵⁵

1.3.3. Görüşmeler

İki farklı komisyon tarafından hazırlanan ve genel kurula sevk edilen rapor. Sekizinci Dönemin Otuz Dokuzuncu birleşiminde, önce görüşmeye açılır ve tartışılır, sonra oynanır. 3.2.1947 Pazartesi günü *"görüşülen işler"*den birisi de, Burhan Cahit'in milletvekili olarak mecliste yer alıp alamayacağıdır. Görüşme esnasında, iki farklı görüş ortaya konur. Bunlardan ilki, kanunların Burhan Cahit'e, seçme ve seçilme hakkını vermiş olduğunu vurgulayan kişilerin görüşüdür. Bu görüşü savunan kişilere göre, Burhan Cahit'in askerlik durumu, şahsını ilgilendiren bir problemdir. Oysa meclis, kişilerin şahsî problemleriyle uğraşmak yerine, kanunların gereğini yapmak zorundadır. Yine bu kişilere göre, bir kişiye kanunlarca verilen haklar, ancak kanunlar vasıtasıyla kişinin elinden alınabilir. Büyük çoğunluğu Demokrat Parti mensubu olan bu kişilerin ortak kararı, meclisin anayasa ile yönetilen bir ülkede, kanunun bir gereği olarak, Burhan Cahit Morkaya'nın seçim mazbatasını kabul etmek zorunda olduğudur. Görüşme esnasında, bu görüşün karşısında yer alan ve ciddi tartışmalara sebep olan diğer görüşü savunan kişiler ise daha çok Cumhuriyet Halk Partisine mensup milletvekilleridir. Burhan Cahit'in seçim mazbatasının reddedilmesi gerektiğini savunurlar.

Oturum, Başkan Tevfik Fikret Sılay tarafından açılır. Evvela, komisyonun hazırladığı rapor okutulur ve sonra, rapor hakkındaki mütalaaya geçilir. Görüşmede Burhan Cahit'in askerlik durumu ve seçim mazbatası ile ilgili görüşlerini belirtmek isteyen ilk kişi, Erzurum milletvekili Vehbi Kocagüneydir. Konuşmasına, *"askerlik hizmetine icabet etmeyen bir arkadaşım"* mazbatası ile ilgili görüşlerini bildirmek istediğini belirterek başlayan Güney, ülkenin yaşamış olduğu harp maceralarını özetler. *"vatan çocukları, Türk çocukları İnönü'de, Sakarya'da, Dumlupınar'da ve Afyon'da hürriyet misakını kanlarıyla imzalarken Morkaya"*⁵⁶ nin ortalıkta bulunmadığını, bundan dolayı oylamada, kendisinin eski bir asker sıfatıyla kırmızı rey vereceğini söyler. Kocagüney'in konuşmasını, Tutanakları İnceleme Komisyonu Sözcüsü, Kırşehir milletvekili Sahir Kurutluoğlu'nun Burhan Cahit lehindeki konuşması takip eder. Kurutluoğlu, konuşmasına *"hadiselerde, düşüncelerimizin ve hislerimizin bizi sevk edeceği yolla kanun çerçevesi içinde mütalaa etmek mecburiyetinde kaldığımız yol birbirinden tamamen ayrı"*⁵⁷ cümlesiyle başlar; Burhan Cahit'in isnat edilen suçun doğru olmasına rağmen, komisyon tarafından hazırlanan ve *"hissî cepheden yoksun"* rapora göre

⁵⁴ a.g.b., "Tutanakları İnceleme Komisyonu Raporu", 29.1.1946, s.5

⁵⁵ a.g.b., s.6

⁵⁶ a.g.b., "Görüşülen İşler". s.88

⁵⁷ a.g.s.

Burhan Cahit'in milletvekili seçilmesine engel olan bir hususun bulunmadığını vurgular. Sözlerine "*kanun çerçevesi içinde reylerimizi kullanmak mecburiyetinde kaldığımız müddetçe bu arkadaşın seçim tutanağını onaylamak mecburiyetinde*" yiz cümlesini ilave eder.

Tutanakları İnceleme Komisyonu başkanı İçel milletvekili Refik Koraltan, komisyon sözcüsünün sözlerini, Fransız komünist lider Torez örneğiyle destekleyerek "*Burhan Cahit Morkaya'nın resmen mahkumiyetini gösterir bir kayıt*"ın olmadığını ve "*kayıt da bulunamadığına göre anayasanın 12nci maddesinin sarih hükmü karşısında bu arkadaşın mazbatasının Komisyonun vardığı adil karara ittibaen kabulünü*"⁵⁸ ister. Koraltan'dan sonra söz alan Kocaeli vekili Sedat Pek. Torez örneğine kendi bakış açısından ve dünya görüşünden hareketle bir açıklama getirir; "*bravo ve alkış sesleri*" arasında, Amerika'da yaşanan benzer bir örneği anlatır. Sırayla söz alan vekillerden birisi de Tutanakları İnceleme Komisyonu üyesi, Isparta milletvekili, Kemal Turan'dır. Turan, komisyon adına anayasanın 12. maddesinin içeriğini, mebuslara yeniden hatırlatır. Turan'dan sonra söz alan Bursa vekili Faik Yılmaz İpek, sert ve küçümseyici bir üslûpla Burhan Cahit'in bilinen macerasını özetler. Meclis'in çıkarttığı af kanununun hainleri affettiğini; ancak vicdanların "*bu gibi vatan hainlerini*" affedemediğini söyler.⁵⁹ Vehbi Kocagüney, yeniden söz alır, Koraltan'ın düşüncesinin kabul edilmez olduğunu söyler: "*dünyada en büyük hizmet, kan hizmeti*" olduğunu ve en büyük şerefın, kan hizmetiyle kazanıldığını belirtir. Oturumun en harareti konuşması, Seyhan vekili Dr. Makbule Dıblan tarafından yapılır. Dıblan, konuşmasında, yaşanan savaşıardan bahseder ve sözlerini şöyle bitirir: "*Arkadaşlar, Türk serhatleri asker isterken, Türk vatani müdafaa isterken müdafaaadan kaçmış, askerî vazifesini yapmamış olan bir insanın bu yüksek mecliste yeri yoktur.*"⁶⁰ Oturum, Balıkesir milletvekili Süreyya Örgüevren'in anayasanın 12. maddesinin içeriğini hatırlatan, kararların anayasanın sınırları dışına çıkartılmaması gerektiğini belirten, uyarıcı mahiyetteki konuşmasıyla devam eder. Örgüevren, daha sonra, meclisin "*anayasa hilafına hareket etmek vaziyetinde olan bir meclis*" konumunda kalmaması gerektiğini, yeniden hatırlatır.⁶¹

Oturumun sonlarına doğru söz alanlardan birisi de Seyhan vekili Sinan Tekinoğlu'dur. Tekinoğlu'nun konuşmasının mihverini, millî bir hassasiyetle Burhan Cahit'in vaziyetini tenkit etmek oluşturur. Dıblan gibi o da millete, vicdanî hesap vermenin zorluğundan bahseder. Burhan Cahit'in harp yıllarında millet evlatları ölürken rahat içinde, "*otomobillerde rahat ve huzurla bihuş*" bir hâlde yaşamasının bedeli olarak mazbatasının reddedilmesi gerektiğini söyler. Ayrıca sıraladığı nedenlerden dolayı, anayasa dışına çıkmak "*bizim hakkımızdır*" der. Oturum, Kastamonu milletvekili Dr. Fahri Ecevit'in Burhan Cahit'in lehindeki sözleri ve Samsun vekili Naşit Fırat'ın onu destekleyici mahiyetteki konuşmasıyla devam eder. Oturumun

⁵⁸ a.g.b., s.89

⁵⁹ a.g.b., s.90

⁶⁰ a.g.b., s.91

⁶¹ a.g.b., s.93

son söz alan kişisi, Eminittin Çeliköz'dür. Çeliköz de Burhan Cahit'in mazbatasının reddedilmesi yönünde konuşmasını tamamlar. Temelde iki farklı görüşün savunulduğu görüşme, meclis başkanına sunulan ve muhalefet grubunda yer alan Vehbi Kocagüney imzalı şu dilekçe kapanır: “Şerefli bir vazifeden, askerlikten kaçan bir vatandaşın milletin en şerefli ve en yüksek varlığı olan Türkiye Büyük Millet Meclisinde üye olarak bulunması millî vicdanı incitir. Bu sebeple Burhan Cahit Morkaya hakkında tutanakları İnceleme Komisyonu raporunun reddini dilerim.”⁶²

1.3.4. Mazbatasının Reddi

Burhan Cahit Morkaya'nın seçim mazbatasını, uzun süren ve ciddi tartışmalara sahne olan görüşmeden sonra, oylamaya konur. Yapılan oylamada ise Burhan Cahit'in seçim mazbatasını 79 oya karşı 207 oyla reddedilir.⁶³ Burhan Cahit'in vekilliği, İdareci Üyeler Sayın Kurulu'na sunulmuş olan şu açıklama ile son hâlini alır: “Sekizinci Dönemde İstanbul Milletvekilliğine seçilen Burhan Cahit Morkaya'nın seçim tutanağı Kamutay'ın 3 Şubat 1947 tarihli otuz dokuzuncu Birleşimde reddedilmiştir.”⁶⁴

Burhan Cahit'in seçim mazbatasının reddi, basında tepki bulmakta gecikmez. Mazbatanın reddedilmesine tepki gösteren kişilerden ilki, Ekrem Uşaklıgil'dir. Son Posta gazetesi muharrirlerinden Ekrem Uşaklıgil, “Bildiğimi Söylemek Zorundayım” adını taşıyan köşe yazısında, Burhan Cahit ile Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı Millî Ajansı'nda birlikte çalıştıklarını belirtir.⁶⁵ Onun askerlik yıllarının karanlıkta kalan bir yönünü aydınlığa çıkartmaya çalışır. Uşaklıgil, yazısında, ayrıca Burhan Cahit'in sözünü ettiği yıllarda, Osmanlı Millî ajansında çalıştığını teyit eder.⁶⁶

Diğer bir yazı ise bir ara Burhan Cahit'in de muharrirlik yaptığı Son Saat gazetesinde, “SŞ” imzasıyla yayınlanır. “Kanunun Üstünlüğü Karşısında His” adını taşıyan bu makalede, meclisin almış olduğu karar eleştirilir. Yazıda, meclis komisyonu tarafından alınan karara rağmen, meclisin “kanunlarla kendini mukayyet saymayarak örfî bir red kararına vardığı” belirtilmektedir. SŞ, kanunlarla yöneltilecek bir ülkede, hislerle hareket etmenin yanlışlığından bahseder ve Burhan Cahit ismini vermeksizin, seçilmiş bir milletvekilinin mazbatasının reddedilmesinin, kanun karşısında hissin üstünlüğünün açık bir ifadesi olduğunu vurgular.⁶⁷

⁶² a.g.b., s.95

⁶³ a.g.b., s.100

⁶⁴ a.g.b., “İdareci Üyeler Sayın Kuruluna”

⁶⁵ a.g.b., “Tutanakları İnceleme Komisyonu Sayın Başkanlığına”

⁶⁶ Ekrem Uşaklıgil, “Bildiğimi Söylemek Zorundayım”, Son Posta, 6.2.1947, İstanbul, s.1

⁶⁷ SŞ, “Kanunun Üstünlüğü Karşısında His”, Son saat, 5.2.1947

1.4. Sanat ve Edebiyat Görüşü

Burhan Cahit, Cumhuriyet Dönemi romancılarımızdan birisidir. Onun romana geçişi, gazetecilik yapılarak geçirilmiş uzun bir zaman sonrasına tekabül eder. Muharrir, 1909'da başladığı gazeteciliği, on dört on beş sene sürdürdükten sonra ilk romanını kaleme alır; ilk romanının yayın tarihi olan 1925 ile 1946 altı yılları arasında ise tam "kırk" roman neşreder. Burhan Cahit, bir başka ifadeyle cemiyet hayatımızın yaklaşık iki asırdır yaşadığı değişim sürecinin önemli dönemeçlerinden birisi olan Cumhuriyet'in ilanı ile çok partili hayata geçiş dönemi arasında, gazeteciliğin yanı başında ve gazetecilikten hiç ayrılmayan bir çalışma tarzıyla romancılık yapmış, "Atatürk Dönemi" edebiyatının en çok roman neşreden erkek romancılarından birisi olmuştur.⁶⁸ Yaklaşık yirmi seneye tekabül eden bir zamanda, kırk roman neşretmek, kanaatimizce ciddi bir yayın faaliyetidir. Yazar, sözünü ettiğimiz çalışma tarzı ile dönemin en çok roman neşreden erkek romancısıdır.

Burhan Cahit, bu kadar eser neşretmiş olmakla birlikte, o edebiyatımızın unutulmuş simalarından birisidir. Devrinde romanları çok okunan yazarı, edebiyat tarihleri için sadece malzeme yapan husus, onun sanata bakış açısında aranmak gerekir. Sanat ve edebiyat üzerine görüşünü, verdiği mülakatlarda, bilgi kıyınları sayılabilecek cümlelerle sezdirenen Burhan Cahit, verdiği üç mülakatta da aynı nokta üzerinde birleşen bir sanat ve edebiyat anlayışına sahiptir. Hikmet Feridun'un "*-Size sizi sorsam ne dersiniz?*" sorusuna verdiği cevapta, kendisini popüler bir romancı olarak tavsif eder, yine kendisinin romancıdan ziyade gazeteci olduğunu belirtir. Mütevazilik ardına gizlenmiş bir tavırla kendisini, ne edip olarak görür, ne de sanatkar olarak niteler:

*"-Kendim için ne ediplik ne sanatkarlık iddia edenlerden değilim. Her şeyden evvel popüler bir muharririm. Yalnız şunu iddia ederim ki ben daha ziyade hâlkın muharririyim. Gazeteciliğim romancılığımın kuvvetlidir ve şunu da ilave edeyim ki popüler olmayı, kari mahdut ve nankör bir edip olmaya tercih ederim."*⁶⁹

Burhan Cahit, roman anlayışını yine çok açık ifadelerle olmamak kaydıyla mülakatlarının içinde anlatmaya çalışmıştır. H. Feridun'un "*-Niçin romanlarımızın mevzuu daima yüksek hayattan alınmıştır. Eserlerindeki tipler hep kibar tabakaya mensup kimselerdir?*" sorusuna, Halit Ziya ile edebiyatımızda en güçlü temsilcilerinden birisini bulan realist estetiğin yansıtma eksenini üzerine kurulmuş olan sanat anlayışına benzer mahiyette bir sanat anlayışına sahip olduğunu düşündüren bir cevap verir:

*"Bu, romancının tanıdığı, tahlil edeceği muhitlerde fazla muvaffak olması meselesidir. Benim tiplerim hakiki hayatta mevcut olan orijinal tiplerdir."*⁷⁰

⁶⁸ İsmail Habib Sevük, Tanzimattanberi I: Edebiyat Tarihi, Altıncı basılış, İstanbul, 1944, s.398

⁶⁹ Feridun, a.g.e., s.110

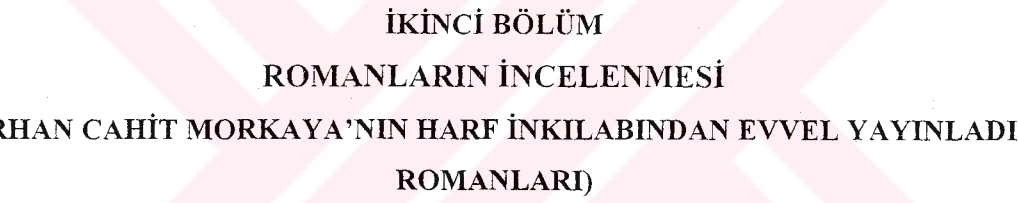
⁷⁰ a.g.e., s.109

Burhan Cahit, aynı sanat anlayışını Harp Dönüşü ve Kır Çiçeği romanlarına yazdığı mukaddimelerde tekrarlar; romanlarının özünü ve çalışma tarzını düşündürecek olan bir ifadeyle, eserlerinde yaşanmış bir hayata ait “*vesikaları mezc ederek meydana yaşanmış, kahramanları mevcut bir sergüzeştin krokisini*” çıkarttığını söyler. Bu ifadelerden anlaşıldığına göre Burhan Cahit’in sanatının mahiyetini, klasisist-realist estetiğin sanatı, hayatın yansıması olarak gören anlayışı oluşturur, denilebilir. Yazar, her fırsatta eserlerinin yaşanmış maceraları anlattığını, bir “*tesadif*” eseri aralarında bulunduğu İstanbul’un üst tabakasının yaşamını yansıttığını, kişilerin hayatta mevcut olan orijinal kişiler olduğunu belirtir.

Burhan Cahit, sanat anlayışını, verdiği mülakatlarında ve romanlarına yazdığı önsözlerde, üstü kapalı bir şekilde tanımlamaya çalışır; ancak sanatının tam olarak ne olduğunu ve hangi amaca hizmet ettiğini bildirmez. Yine verdiği mülakatlarda, sanatının fonksiyonunu da sezdirmeye çalışır. Sanatının mahiyetini ifade ettiğimiz yazar, kendisini popüler bir romancı olarak niteleyerek edebiyat anlayışına yüklediği fonksiyonun da bu çerçevede olacağını düşündürür. Bir popüler romancı için yaşanmış maceraları anlatmak ve mevcut hayat sahnelerini anlattığını iddia etmek, geniş okuyucu kitlesinin dikkatini çekmek isteğinin bir ifadesi olduğu gibi, muhtemel okuyucuyu esere hazırlama ve onları yönlendirme gayreti olarak da değerlendirilebilir.

Popüler aşk romanları kaleme alan Burhan Cahit, popüler olmayı “*karii mahdut ve nankör bir edip*” olmaya tercih edeceğini belirtir. Popüler romanların okuyucu kitlesinin orta kültür seviyesindeki kişiler ile genç kızlar olduğu hatırlanırsa, Burhan Cahit’in romana yüklediği fonksiyon daha iyi anlaşılacaktır. Ayrıca yazarın sanatının mahiyeti bahsinde de belirttiğimiz gibi ısrarlı vurgular yaptığı gerçek hayattan alınmış bir parça, kişileri hayatta mevcut ve yaşayan kişiler olduğu iddiası, sözü edilen okuyucu kitlesini hem yönlendirmek, hem de onların ilgisini çekmek istemenin bir ifadesi olarak düşünülebilir. Burhan Cahit’te sanatın, özellikle romancılığın asıl fonksiyonu, okuyucu kitlesini ilgisini çekecek heyecanlı aşk maceralarıyla gazetecilikle birlikte yürüyen tefrika romancılıktan para kazanmaktır. Yazar, ayrıca, romanlarını tefrika ettikten sonra, onları kendisinin kurduğu veya idare ettiği matbaalarda neşretmek ister. Bundan başka romanlarının basımı ve diğer işlerini de kendisinin yaptığını belirtirsek,⁷¹ yazarın maddî kaygılarını, estetik beklentilerin üstünde tuttuğunu ve bu anlayışla roman yazdığını söylemek iddia olmaz.

⁷¹ Server İskit, Türkiye’de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış, MEB Yay., Ankara, 2000, s. 194



İKİNCİ BÖLÜM
ROMANLARIN İNCELENMESİ
(BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN HARF İNKILABINDAN EVVEL YAYINLADIĞI
ROMANLARI)

2.1. ROMANLARDA ORTAK YAPI

Burhan Cahit'in 1925-1928 yılları arasında neşrettiği yedi roman, dış yapıları itibariyle "geniş" ve "dar" hacimli eserler olarak iki guruba ayrılır. Aşk Bahçesi ve Hizmetçi Buhranı, dar hacimli eserlerdir. İlkinin 221, diğerinin 100 sahife olması, onları, dar hacimli romanlar olarak tavsif etmemizi gerektirdi. Yazarın diğer beş romanı ise 300 ile 450 arasında yer alan sahife sayılarıyla hacimli romanlar grubuna dahildir. Romanlar, bölümlenmesi itibariyle de iki farklı görünüş arz eder. Aşk Bahçesi ve Hizmetçi Buhranı gibi hacimsiz eserlerin muhtevaları geniş olmadığı için bölümlenmesinde sadece yıldız işareti kullanılmıştır: Aşk Bahçesi on, Hizmetçi Buhranı sekiz parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Coşkun Gönül, Gönül Yuvası, Kızıl Serab, Ayten ve Harp Dönüşü romanları üç "kısm"dan oluşur.

Bu beş romandan sadece Harp Dönüşü, dört kısma ayrılır; ancak bu dört bölümden birisi, vakanın tıkanıp yerde, hakim anlatıcının bir yardımcı anlatıcı olarak yer aldığı kısım olmasından dolayı, yazarın üçlü bölümlenme üzerine tesis ettiği romanlarının genel yapısını bozamaz. Dış yapıda görülen bu üçlü kuruluşun her biri, konuların giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olarak düşünölmeye ve değerlendirilmeye son derece müsaittir. Ayrıca bu asli bölümlenmeler konu, mekân, zaman değişiminden kaynaklanmakta ve bu beş romanda, ortak bir hususiyet olarak dikkati çekmektedir.

Yazarın harf inkılabına kadar neşretmiş olduğu bu yedi roman, konuları itibariyle de iki çizgide gelişir. İlk altı romanda, konular, ferdî problemlerden seçilmiş; roman, oradan sosyal meselelere ve konulara bağlanmıştır. Aşk Bahçesi, Coşkun Gönül, Gönül Yuvası, Kızıl Serab, Ayten ve Harp Dönüşü, kahraman anlatıcıların aşk macerasının anlatılmasından oluşur. Yaşları yirmi ile otuz arasında değişen gençlerin aşk arayışlarını ve aşk maceralarını anlatan bu romanlar, fert-cemiyet münasebetinin bir sonucu olarak sosyal problemler ve konularla gelişir, ferdî problemlerin çözülmeye çalışıldığı bir yapı içinde sona erer. İlk altı romanında, fertten cemiyete ulaşmaya çalışan yazar, Hizmetçi Buhranı ise sözü edilen ortak yapının dışına çıkar; ferdî konular, sosyal problemlerin ele alındığı bir yapı içinde ele alınır, cemiyetten ferde ulaşmaya çalışılır. Roman, dönem İstanbul'unun modern semtlerinde sürdürölen yaşam tarzını temsil eden bir apartman hayatının anlatıldığı, sosyal problemlerin tenkit edildiğı bir yapıya sahiptir.

Romanlar, iki farklı gelişim çizgisi takip eden yapılarına rağmen, konuları itibariyle, Türk romanının asli konularından birisi olan modernleşme/değişme/batılaşma konusunda birleşir. Sözü edilen yedi roman, bir ucuyla modernleşme süreci devam eden bir toplumu ve onun mensubu bireylerin problemlerini anlatır. Yazar, aşk ve aşk üzerine kurulmuş evlilik konularını işleyen ilk altı romanıyla devrinin aşk romancılarıyla bütünleşir. Ayten romanıyla, inkılaplarla birlikte gelen yeni zihniyeti, hususen kadının toplum içindeki konumunu tespit etmeye yönelerek hem devriyle, hem edebî gelenekle birleşir. Hizmetçi Buhranı ise konusunu

oluşturan bir sosyal problemle, sözü edilen devre ve edebî geleneğe doğrudan bağlanır. Konuları itibariyle iki farklı çizgide gelişen romanlar, kurulmaya çalışılan “*yeni hayat*” ve “*yeni insan*” çevresinde de birleştirilebilir. Daha açık bir ifade ile her iki tarzda da gelenekten gelen unsurların tamamıyla ortadan kaybolmadığı bir dönemde, oluşturulmaya çalışılan “*yeni/modern*”in kuruluşu ile ilgili farklı teklifler vardır, denilebilir. Aşk gibi en ferdî konuda bile değişen ve kendisine yeni değerler oluşturmaya, kendisini yeniden tanımlamaya çalışan insanımızı buluruz. Aynı şekilde, evlilik hayatında ve batılılaşma sürecinde, İstanbul’un üst sınıf insanların yaşam tarzında yoğun olarak görülen dejenerasyonu da devre ve geleneğe bağlayarak açıklamak mümkündür. Hülasa Burhan Cahit’in bu yedi romanı, modernleşmeye çalışan ve modernleşme süreci devam eden bir edebiyatın ürünüdür; konu, tema, şahıs kadrosu olarak oraya bağlıdır, oradan beslenir.

Romanlar, yapıları itibariyle beklenen-gerçekleşen ve olan-olması gereken temel zıddiyeti üzerine kurulmuştur. Beklenen-gerçekleşen tezadı, ferdî konuları işleyen ilk altı romanın ortak yapısının oluşturduğu temel iken Hizmetçi.Buhranı, olan-olması gereken zıddiyeti üzerine kurulmuş bir yapıya sahiptir. İlk guruba giren romanların ortak paydası, aşktır. Aşk, bu romanlarda, kişilerin yaşadığı anlaşma ve çatışmaların mihrini oluşturur. Çatışmalar ise aşk etrafında ortaya çıkan münasebetlerde tezahür eder. Aşk Bahçesi’nde Sacit, İstanbul’a birkaç ay sürecek bir tatil için gelmiş, kendisini bağlayacak bir aşktan, özellikle hissî bir aşktan uzak kalacağını düşünmüştür. Ancak cemiyet hayatını dolduran ve evlilik hayatında aradıklarını bulamayıp bekar erkeklerin avı konumuna düşmüş kadınlarla yaşadığı münasebetlerden sonra, gerçekleşenle karşılaşmıştır. Sacit için beklenilene verilen anlam ve sürdürmekte ısrar ettiği hedonist erkek tavrı, cemiyetle yaşadığı çatışmalardan sonra değişir. Fert-toplum çatışmasının sonu, bir kaçışla nihayet bulur. Sözü edilen kaçış, çapkınlık ve bekarlık hayatından, okuyucu için örnek olabilecek mutlu bir evliliğe, ailede bulunan mutlu ve anlamlı yaşayışa yönelik bir tercih ve kaçıştır. Aşk Bahçesi’nin bu temel çatışmasının yanında, yan temaları ifade etmek için oluşturulmuş yedek çatışmaları da vardır. Fert-cemiyet, olan-olması gereken gibi ikinci dereceden çatışmalar, bir ucuyla aslî çatışmaya bağlıdır, yine ona bir ucuyla bağlanan temaların ifadesi için oluşturulmuştur.

Coşkun Gönül’de ise beklenen-gerçekleşen çatışması, imkân-imbânsızlık çatışmasıyla zenginleştirilerek oluşturulmuştur. Anlatıcı kahraman için beklenen, mektep hayatından sonra girdiği yeni hayat içinde entelektüel faaliyetlerde bulunmak, maddî arzulardan uzak bir aşk ilişkisi yaşamak, mutlu bir evlilik yapmaktır. Romanda gerçekleşeni ise genç kızın psikolojik olarak hazır olmadığı bir zamanda, istemediği bir işte mecburiyetten dolayı çalışması, hayata dair beklentilerini ertelemesi, aşk üzerine kurulmayan bir evlilik yapmak zorunda kalışı ve yaptığı evliliğin beklenmeyen bir sonla bitişi olarak tespit etmek mümkündür. Aynı romanın iç hikâyelerden birisi olan ve Asuman’ın arkadaşına anlattığı hadiseler de aynı çatışma üzerine kurulmuştur. Asuman için beklenen, zengin bir kocanın maddî imkânları içinde “*sosyete*”

hayatına girmek, cinsî arzularını tatmin edecek ve gönlünün ihtiyacını karşılayacak bir aşk ilişkisi yaşamak, servet sahibi olmaktır. Gerçekleşen ise beklentilerini, kendisine sağlayabilecek erkeğin olmayışı ve metreslikle nihayetlenen mutsuz bir yaşamdır.

Coşkun Gönül romanında Vildan'ın iç hikâye ile anlatılan yaşantısı, bir ucuyla romanın temel çatışmasıyla birleşen hayal-hakikat çatışması üzerine kurulur. Onun için hayal, romantizmle süslenmiş bir aşk ve bu aşkla yaşamaktır; hakikat ise cemiyetin böyle bir aşk anlayışı ile bir genç kıza yaşama imkânı vermemesidir. Bu temel çatışma, yazarı, Servet-i Fünûn romancılarına yaklaştırır ve onlara bağlar. Asuman ve Vildan'ın yaşadıklarının anlatılması için oluşturulan çatışmalar, romanın temel çatışması olan beklenen-gerçekleşen zıddiyetinde ifade edilen temaları vurgulamak için icat edilmiş küçük ve bütünleyici unsurlardır.

Gönül Yuvası'nda ise bu çatışma, aşk-gurur, hal-mazi, akıl-kalp ve sadakat-sadakatsizlik gibi yedek çatışmalarla zenginleştirilmiş, eserin psikolojik boyutunu sağlayacak bir tarzda oluşturulmuştur. Elvan için beklenen, kısa bir zaman için geldiği İstanbul'da iyi bir tatil geçirmek, geçmişin güzel günlerine sahne olan bir mekânda, hatıra zevkini yaşamak ve çocukluk arkadaşlarıyla buluşmak, kocası Şefik Beyin uzun bir çalışma döneminden sonra istirahat etmesini sağlamak, her hâl ü kârda bir tatil yapmaktır. Ancak daha İstanbul'a geldiği andan itibaren beklentilerini boşa çıkar. Hatıraları, beklemediği bir tarzda canlanır; mekân, çağrışım imkânlarıyla ona, geçmişte kalan aşkını hatırlatır, halde mutlu olmadığını farkına varmasına sebep olur. Eski aşkı, kalbinde yeniden canlanarak aşk-gurur çatışması yaşamasına ve huzursuz olmasına sebep olur. Geçmişte bir aşk yaşadığı Ziya'nın, beklenilmeyen bir şekilde köşke gelişiyle birlikte Elvan için beklenenler, değişir. Aşk ile namusu arasında çatışma yaşamaya başlar. Elvan için beklenen, Ziya ile aynı mekânda yasak bir münasebet yaşamaya başladıktan sonra da değişir. Onun için mekân ve zamanla birleşen yeni beklenen, hissî bir mahiyet arz eden aşkın cismanîleşmesini engellemeye çalışmak olur. Yasak aşkını devam ettirmek ve evlilik gururunu/namusunu korumak istemesi ile birlikte gerilim yeniden doğar. Eser, bu çatışmalar etrafında, psikolojik derinlik kazanmaya başlar. Merak unsuru, gerçekleşmesinden korkulan husus etrafında, vakanın sonuna kadar canlı kalır. Çatışma, yazarın vermek istediği mesaj doğrultusunda çözülür.

Kızıl Serab ise beklenen-gerçekleşen çatışmasının en iyi tezahür ettiği romandır. Asıl kahraman Ayten için beklenen, maddî olandan hissî olana doğru gelişen bir değişim sürecinde yeniden tanımlanan aşkı yaşamak ve bu aşkı, kendisine verebilecek sadık bir erkek bulmaktır. Gerçekleşen ise yaşamak istediği aşkı, münasebette bulunduğu hedonist ve hercai erkek tiplerinde bulmasının mümkün olmadığını anlamasıdır. Romandaki fert-toplum, ihanet-sadakat gibi bütün yedek çatışmalar, bu aslî çatışmaya bağlanır. Ayten, bu temel çatışma üzerine kurulan ilişkilerinin hepsinde, gerçekleşenle karşılaşır; girdiği bütün münasebetlerde hayal kırıklığı ile ayrılır, her ilişkisinde kaybeden taraf olur.

Ayten romanında ise beklenen-gerçekleşen zıddiyeti, eserin muhtevasını oluşturan teze uygun bir mahiyette kurulur. Üç bölümden oluşan romanın ilk kısmında tezin ne olduğu belirtilir, ikinci kısımda tez gerçekleştirilir, son kısımda ise tezin gerçekleştirilmiş olduğu teyit edilir. Eserde ispatlanmaya çalışılan tez ise modern bir eğitim alan genç kızın, sosyal hayatta erkeklerle birlikte yaşayabileceği ve kendi ayakları üzerinde durabileceğidir. Tezin gerçekleştirildiği kısımlarında, modern bir genç kız olan ve iyi bir terbiye süreci geçiren Ayten'in için ilk beklenen, içinde bulunduğu çevredeki erkeklerin oyununa gelmemek, hayatta karşılaşılabileceği "tesadüf"ler karşısında akli ve iradî davranmaktır. Yeni neslin bir prototipi olarak sunulan bu genç kız için ikinci dereceden beklenen ise sosyal hayatta erkeklere mahsus addedilen işleri, kadınların da yapabileceğini göstermek ve kadınların erkeklerle eşit olanaklara sahip olması durumunda, sosyal hayatta en az onlar kadar muvaffakiyet kazanacaklarını ispatlamaktır. Romanda Ayten için gerçekleşen ise kendisine her fırsatta aşkı bahseden, samimiysiz erkeklerle karşılaşması ve erkeklerin henüz kadınlarla cemiyet hayatı içinde, bir arada yaşama fikrini benimseyememiş olmasıdır. Ayten adlı genç kız, şahsı etrafında oluşturulan bu temel çatışmada, gerçekleşenle karşılaştığı zaman, tezi ispatlayacak tarzda davranır; karşılaştığı güçlükler karşısında, aldığı eğitimin bir sonucu olarak başarıyla durur. Ancak eser, bu temel yapısı itibarıyla, estetik amaçların dışında bir gaye için oluşturulduğundan angaje konuma düşer ve edebîlik değerini yitirir.

Harp Dönüşü romanı da temel yapısı itibarıyla bu temel çatışma üzerine kurulmuştur. Macit için beklenen, aşkla "garam" içinde yaşamaktır. Beklediği aşkı ve bu aşkı yaşayabileceği genç kız tipini, Hümerret'te bulur; aşkta beklenen ve bulunan, harp gibi sosyal engellerin araya girmesiyle yerini, bir başka beklenilene bırakır. Onun için bu yeni beklenen, kendisinden uzakta olan Hümerret'e kavuşmak, işlerini yeniden yoluna koyduktan sonra onunla evlenmek olur. Gerçekleşen ise ihanetle yıkılmış bir aşk ve dejenere olmuş olduğu düşünülen bir şehirdir. Yaşanan nihai çatışmanın sonucu ise Macit için bir değeri temsil eden şehirden, Hümerret'ten kaçıştır.

İlk altı romanında, sözü edilen bu temel çatışma üzerine eserlerinin yapısını oturtan Burhan Cahit, Hizmetçi Buhranı'nda farklı bir yapı anlayışının örneğini verir. İlk romanlarındaki aşk ilişkisi etrafında oluşturulan yapı, bu romanda, "menfaat" ilişkisi etrafında oluşturulur, bu ilişkiye bağlı çatışmalar üzerine kurulur. Edebiyat tarihimizde, batılılaşma konusunun ifade edilmesinde de kullanılan olan-olması gereken zıddiyeti, bu romanın üzerine kurulduğu yapıyı oluşturur. Eserde, değerleri karşı karşıya gelen kişiler yoktur; ilişkiler anlaşma temeli üzerine kurulmuştur. Romanda olan-olması gereken, kişiler ve kişilerin değerleri vasıtasıyla temsil edilmiştir. Çatışmada bir unsur olan ve "olan" kelimesinin anlam şümulü içinde toplanacak şeyler, vaka boyunca adeta sergilenir, teşhir edilir, özellikleri vurgulanır, eleştirilir. Bunlar, batılılaşma/modernleşme sürecimizin olmamasını istediğimiz yanlarıdır. "olması gereken" ise ahlaklı bir iş hayatı ve nizama girmiş bir yaşam, konak devri insanının

rükn vazifesi gören hanımı, hizmetçisi ve batılı ailelerde görülen çekirdek aile olarak sezdirilir. Aynı romanda “olan” kelimesinin anlam şümülü içinde toplanabilecek hususlar, tek yönlü bir eleştiri yüklenmiş hakim anlatıcının eleştirel dikkatiyle ele alınır, tenkit edilir; “olması gereken” yanlı bir üslûpla yüceltilir. Çatışma, verilmek istenilen mesaj doğrultusunda çözülür.

Romanlara muhteva açısından bakılacak olursa, Hizmetçi Buhranı hariç ilk altı romanda, ferdî temaların, muhtevanın asıl kısmını oluşturduğu görülür. Aşk teması etrafında ifade ortamı bulan temalar, hayal kırıklığı, kıskançlık, yalnızlık, sadakat/vefa, yaşlanma korkusu, gurur, isyan, kaçış, intihardır. Bu ferdî temalarının yanında ve onlara bağlı olarak ifade edilen sosyal temalar ise mutlu ve mutsuz evlilik, maddî imkânsızlık, kadının yeni cemiyet hayatı içindeki yeri, eğitim, vatan sevgisi, bürokrasi, yalan, medrese mantığı, musiki, edebiyat ve Anadolu gibi temalardan oluşur. Aşkın olmadığı bir romanda, sıraladığımız temalar, ifade ortamını ve mantıkî zeminini kaybetmiş olur. Romanlardaki sosyal temaları, aşk aslî temasına bağlayan unsur ise tematik güç fonksiyonunu üstlenen asıl kahramanlardır. Bir örnek olması açısından vatan sevgisi temasının ifade edilış tarzını düşünürsek, bu temanın tematik güç Macit’in askere alınması esnasında, cemiyet hayatının vurdumduymaz insanlarıyla karşılaştığı zaman, onun tarafından ifade edildiğini görürüz.

Romanlarda vaka, dinamizmini, asıl kahramanından alır. Vakaya ilk dramatik hamleyi veren de bu kişilerdir. Tematik güç ve asıl kahraman fonksiyonunu da üstlenen bu kişiler, temaların ifade edilmesine imkân hazırlayan anlaşma ve çatışmaları yaşarlar. Sözü edilen asıl kahramanların karşısında, doğrudan bir karşı güç yoktur. Karşı güç fonksiyonunu üstlenen kişiler ise olayların gelişim seyri içerisinde asıl kahramanlarla girdikleri münasebetlerinin sonucunda, ya onun yanında yer alır, onunla anlaşılır; veyahut değerleri karşı karşıya gelir, çatışırlar. Asıl kahraman ile karşı güç fonksiyonlarına sahip kişiler, vakanın başında veya gelişme kısmında anlaşmayı yaşarlar; vakanın sonlarına doğru bu genel gidişat bozulur, anlaşma yerini çatışmaya bırakır. Kişiler mizaçları, psikolojik ve sosyo-psikolojik özellikleri, insanî ve felsefî değerleriyle karşı karşıya gelirler. Şahıslar arasındaki çatışmaları idare eden aşk ve evlilik gibi konularındaki zıt telakkileridir.

Romanların vakasının giriş, gelişme ve sonuç kısımlarının hemen hepsinde dinamik olarak kullanılan “tesadüf” unsuru, ortak yapıda ifade edilmesi gereken bir diğer özelliktir. Ortaçağ şarkının “fevkalade”si, “tesadüf” unsuru adı altında, Cumhuriyet’in ilk yıllarında eserlerini neşretmeye başlayan bir romancı için, muhayyilenin kısırlaştığı anlarda, geniş imkânlar sunmuş; Burhan Cahit de bu imkândan, kendisi ile aynı yıllarda aşk romanları kaleme alan romancılar gibi sonuna kadar istifade etmiştir. Gerçekten Cumhuriyet’in ilk yıllarında neşredilen aşk romanları ve romancıları için tesadüf, ayrılmaz bir unsurdur.⁷² Aşk Bahçesi, Kızıl Serab, Gönül Yuvası, Harp Dönüşü ve diğer eserlerde, tesadüf, kişilerin bir araya gelmesinin

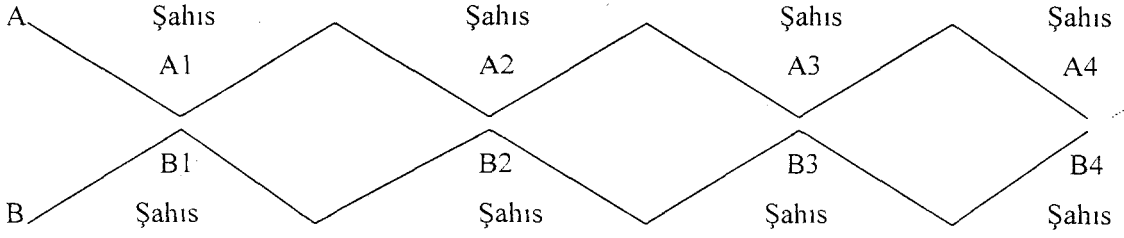
⁷² Yalçın, a.g.e., 186

sebebidir. Aşk Bahçesi'nde Sacit, bir tesadüf eseri kendisini "*mond alemi*" içinde bulur. Kızıl Serab'da Ayten'in aşk maceralarını, tesadüfler yönlendirir. Gönül Yuvası'nda Elvan ile Ziya'nın karşılaşması, tamamen bir tesadüfün ürünüdür. Burhan Cahit'in romanlarının kuruluşunda, gelişme ve sonuç kısımlarında tesadüf unsuruna fazlaca yer verilmiş olması, eserlerin sebep-sonuç ilişkisi etrafında belirginleşen mantıkî yapısının zedelenmesine, gerçekçilik intibainin veya olabilirlik ihtimalinin zayıflamasına ve edebîlik değerlerinin yitirilmesine sebep olmuştur. Bu, yazarın romanlarının en belirgin teknik eksikliğidir. Eserlerde, tesadüf unsuruna fazlaca atıf yapılmasının sebebinin, yazarın popüler endişeli bir romancı olarak çalakalem roman kaleme almış olmasında, romancılığı bir meslek olarak değil de gazeteciliğin yanında sürdürülen ek bir iş olarak telakki etmesinde aramak gerekir. Bu hususun bir başka sebebi ise yazar-okuyucu münasebeti etrafında düşünüldüğünde, açık bir şekilde görülür: Kendi romanlarını popüler roman olarak tavsif eden bir yazar, tabii olarak hitap ettiğini düşündüğü okuyucu kitlesinin zevkine göre eserini oluşturur. Pratik bir faydaya bağlı olan bu husus, Burhan Cahit'in eserlerinin bugün genel okuyucu kitlesi tarafından okunmama sebeplerinden de birisidir.

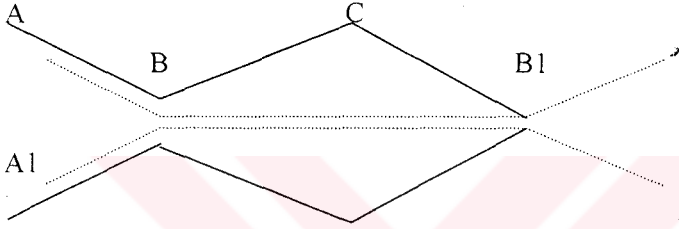
Sonuçları itibariyle romanlara bakacak olursak, yedi romandan bilhassa Kızıl Serab'ın vakası, kötü sonla biter; ancak o romanda, hayal kırıklığına uğrayıp toplum dışında kalan genç kadın, bir sonraki romanda, bir anne fonksiyonu ile vakaya dahil olur, yıllar önce ulaşamadığı hedefine dolaylı yoldan da olsa, kızı vasıtasıyla ulaşır. Harp Dönüşü ise hem iyi hem kötü olarak değerlendirebilecek bir sona sahne olur. Romanda Macit, vakanın sonlarında yaşadığı hayal kırıklığından sonra bir kadının davetiyle Avrupa'ya gider. Genel anlamıyla bu gidiş ise romanın anlatılan hayal kırıklığını takiben mutlu bir son ile bitmiş olabileceğini düşündürür. Diğer romanlar ise genelde asıl kahramanların ulaşılması gereken hedefleri, elde etmeleriyle biter. Vakalar sonuçları itibariyle her hâl ü kârda, okuyucu göz önünde bulundurularak, iyi sonla bitirilmiştir. Bu husus, okuyucu-yazar münasebeti etrafında değerlendirilecek olursa bir popüler romancı olarak Burhan Cahit, romanlarını iyi bir sonla bitirmekle genel okuyucu kitlesi olan gençler ve genç kızların beklentileri yönünde bir tavır takınmıştır. Şahıs kadrosunu oluşturan kişileri, özellikle maceraları anlatılan asıl kahramanları, mutlu sona ulaştıran husus ise aşkı yaşamak ve aşk evliliği yapmaktır. Asıl kahramanların bu ortak hedefleri, feridin yalnızlıktan kurtulması için yönlendirici olarak eserlerde yer alırken, aynı zamanda roman kişileri için birbirinden nüanslarla ayrılan ve "*ulaşılması gereken nesne*" olur. Roman kişilerinin aşk evliliği yapmak isteyişi, popüler aşk romanlarının önemli bir öğesidir.⁷³

⁷³ Yalçın, a.g.e., s.189

İlişkilerin seyri açısından romanları şöyle grafikleştirilebiliriz: Tablo 1

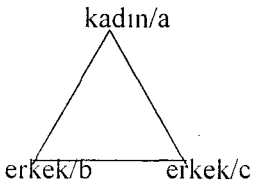


Aşk Bahçesi ve Kızıl Serab romanlarındaki ilişkilerin seyrini gösteren bu şekilde A ve B harfleriyle temsil edilen şahısların buldukları yer, vakanın başlangıcıdır. A ve B ile temsil edilen asıl kahramanlar, B1,2,3,4 ve A1,2,3,4 ile temsil edilen dört şahısla sırasıyla tanışma-ayrılma seyrini takip eden dört münasebet yaşar. Aşk Bahçesi, B4 noktasında kavuşma ile biterken, Kızıl Serab romanı, kesik çizgilerle gösterdiğimiz bir ayrılık süreci ile son bulur.



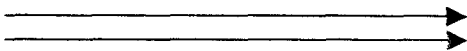
Bu tablo (Tablo 2) ise Coşkun Gönül romanının iç içe geçmiş vakasının gelişim seyrini gösterir. A noktası vakanın başlangıç, B noktası A ve A1 şahıslarının yaklaşma, C noktası ayrılık, B1 noktası yeniden birleşme noktasıdır. Grafiğin içinde kesik çizgilerle temsil edilen gelişim çizgisi, aynı romanın iç vakalarının gelişim seyrinin şeklidir. Normal çizgilerle gelişim seyri anlatılan vaka, kavuşma ile biterken, kesik çizgilerle temsil edilen iç vakalar, ayrılıkla neticelenir.

Gönül Yuvası romanının yapısı ise şöyle grafikleştirilebilir: Tablo 3



Roman, merkezi görünüşü itibariyle, bir kadının iki erkekle olan iki farklı mahiyetteki ilişkilerinin seyrini ifade eder. Elvan, (kadın/a) kocası Şefik Bey (erkek/b) ve sevgilisi Ziya (erkek/c) arasında gidip gelir. Genç kadını sürekli gerilim içinde tutan husus, evliliğini de aşkını da kirletmeden devam ettirmek isteyişidir.

Hizmetçi Buhranı ve Ayten romanlarının yapısı, düz bir çizgi ile gösterilebilir. Her iki romanın da vakası, ilişkilerin seyri açısından düz bir çizgiyi andırır: Tablo 4



Romanların ortak diğer bir hususiyeti ise edebiyatımıza realizmden gelen bir tekniğin yazar tarafından da kullanılmasıdır. Servet-i Fünun romanında da gördüğümüz bu teknik, vakanın bir sonuçla başlayıp sonucun sebeplerinin anlatılmasıyla devam etmesidir. Aşk Bahçesi, Sacit ile Osman'ın planları on beş gün önceden yapılmış bir baloda karşılaşması ve Sacit'in çapkın bir erkek tavrıyla Cazibe Hanımla konuşmalarıyla başlar; asıl kahramanın baloya katılma sebeplerinin sunulmasıyla devam eder. Gönül Yuvası, iki genç kızın bir vapur iskelesinde birbirlerine veda edişleriyle başlayıp ayrılışın sebeplerinin anlatılmasıyla devam eder. Gönül Yuvası, terk edilmişlik izlenimi uyandıran bir mekânın asıl kahramanın ruh haline yaptığı tesirlerin anlatılmasıyla başlar; mekânın kimliği ve asıl kahramanın mekâna ait hatıralarının anlatılmasıyla devam eder. Kızıl Serab, ilk evliliğinde beklediğini bulamamış bir kadının mutsuzluğunun ve ailesiyle ilişkilerin anlatıldığı bir sahne ile başlar, bu ilk evliliğin bitiş sebeplerine geçilir. Ayten, anne Ayten'in kızına gösterdiği ilginin çeşitli görünüşleriyle başlar, bunun sebeplerinin ifadesiyle devam eder. Harp Dönüşü, iki eski mektep arkadaşının okul yıllarına ait bir hatırasının anlatılmasıyla başlar, sebep ifade eden satırlarla devam eder. Hizmetçi Buhranı ise bir müesseseyi dolduran hizmetçi kızlar ve aşçıların tartışmasını anlatan bir sahneyle başlar; işsizliğin ve maddî endişelerin bu tartışmaya sebep oluşunun anlatılmasıyla devam eder. vakanın girişinde kullanılan bu teknik, akış içinde normal seyrini kazanır; vaka, sebep-sonuç ilişkisinin mantıkî dokuyu oluşturmasıyla devam eder ve biter.

Romanların kişilerini bir arada tutan ve onları birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden ilişkileri ise şöyle ifade edebiliriz: İlk altı romanda aşk, kişileri birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden temel ilişkisidir. Aşk Bahçesi ile Kızıl Serab romanlarında aşk, kişileri bir arada tutar, onların birbirleriyle ilgilenmelerine ortam hazırlar. Bu iki romanda da aşk, cinsî arzuları ifade eden bir tanımlamayla başlar. Coşkun Gönül, Gönül Yuvası ve Harp Dönüşü romanlarında da şahısları bir arada tutan, onları birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden aşktır. Aşk, adı geçen romanlardaki kişiler için hayatın anlamı ve bir moral güç olduğu gibi, şahısların yaşadıkları anlaşma ve çatışmaları da şekillendiren unsurdur. Gönül Yuvası'nda Elvan'ın tanımını yaptığı aşk, onun evliliği ile aşkı arasındaki dengeyi gözetmek zorunda kaldığı ilişkileri yaşamasının nedenidir. Ayten'de roman kişilerini bir arada tutan, evvela ana-kız münasebeti, sonra tezin gerçekleştirildiği kısımlarda, birada yaşama mecburiyeti ile evlilik ve aşk ilişkileridir; romandaki diğer bütün ilişkiler, tezi ifade edecek tarzda oluşturulmuştur. Bu sebepten dolayı, vakayı oluşturan ilişkiler, danışıklı bir hal alır. İlişkiler, yapmacıklı ve iğreti durur; eser, angaje hale gelir. Eser, tabiatının dışına çıkar, estetik endişelerden başka kaygılara hizmet eder. Hizmetçi Buhranı ise şahısları bir arada tutan unsur, ilk altı romandaki ortak yapının dışına çıkar; bir apartman dairesinde bir araya gelen insanların münasebetlerini, menfaat yönlendirir. Cinsî istekler ile maddî kaygılar arasında gidip gelen ve değişen bir içeriğe sahip olan "menfaat" ise Şadan ile patronlarını, münasebete teşvik eden ve bir arada tutan, asıl ilişkidir.

Hizmetçilerin hizmetçilerle, patronların hizmetçilerle münasebetleri, bütün çapraz ilişkiler, tamamen menfaat üzerine kurulmuştur.

İncelediğimiz romanlarda bakış açısı ve anlatıcı, üç ayrı görünüş arz eder. Aşk Bahçesi ve Kızıl Serab'da kahraman anlatıcı ve onun bakış açısı kullanılmış; kahraman anlatıcılar, vakayı oluşturan münasebetleri yaşamışlar ve anlatmışlardır. Bu sebepten romandaki her şey, anlatıcının bakış açısı ve anlatım imkânlarıyla sınırlıdır. Mahiyeti itibarıyla sınırlı anlatım imkânlarına sahip olan bu bakış açısı ve anlatıcı, otobiyografik izler taşıyan romanlarda, samimiyet havası yaratmak ve okuyucunun eserle daha kolay bütünleşmesi sağlamak için kullanılır. Yazarın bu iki romanında da, olayları, herhangi bir müdahalede bulunmadan kahraman anlatıcılara anlattırması, hem anlatılanların gerçekçiliğini arttırmış, hem de romanlara sıcak bir hava katmıştır.

Hizmetçi Buhranı ise yedi roman arasında hakim anlatıcının imkânlarının kullanıldığı tek eserdir. Romanda bu bakış açısı ve anlatıcı, fonksiyonel olarak tercih edilmiş; muhtevayı oluşturan hususların sosyal konular olması, kahraman anlatıcıya göre sınırsız imkâna sahip olan hakim anlatıcının tercih edilme sebebi olmuştur. Seçilen anlatıcının her şeyi bilme ve görme gibi imkânları, eserin sosyal muhtevasının ifade edilmesi için son derece yerinde kullanılmıştır. Hakim anlatıcı, bu romanda, aynı apartmanın farklı dairelerinde yaşayanları, eş zamanlı bir tahkiye ile anlatmış, farklı mekânlarda sürdürülen yaşam tarzları arasında mukayeseler yapmış, geniş anlatım imkânlarından yararlanmış. Hakim anlatıcının yer aldığı bu romandaki diyaloglar, kahraman anlatıcının bakış açısı ve anlatımıyla oluşturulmuş romanlardaki diyaloglardan daha başarılı bir şekilde kurulmuştur; özellikle şive taklitleri, mahallî konuşmalar, eseri zenginleştirmiştir.

Üçüncü gruba giren romanlarda ise kahraman anlatıcı ile hakim anlatıcı, aynı romanlarda sıra ile kullanılır. Coşkun Gönül'ün ilk metin halkasının iki, üç, dört, altı, yedi, dokuz, on beş, on altı, on yedinci bölümlerinde hakim anlatıcının sınırsız imkânlarıyla anlatılmış, romanın büyük bir kısmı kahraman anlatıcıların anlatım imkânları ile sunulmuştur. Sözü edilen bölümlerde hakim anlatıcı, yardımcı anlatıcı fonksiyonundadır. Devir İstanbul'una ait sosyal gelişmeleri haber verir, kişileri mukayeseli olarak tanıtır. Olayların gelişmesi için gerekli mantıkî zemini ve sosyal ortamı hazırladıktan sonra ortadan kaybolur. Gönül Yuvası'nın üçüncü ve son kısmında kahraman anlatıcı Elvan, yaptığı trafik kazası sonucu anlatım imkânını kaybetmesinden dolayı, vakanın sonunu, hakim anlatıcı getirir. Harp Dönüşü'nde hakim anlatıcı, Coşkun Gönül'deki fonksiyonuna yakın bir işlevle yer alır. Dört bölümden oluşan romanın üçüncü bölümünde, hakim anlatıcı, İstanbul'un harp yıllarındaki görünüşünü ve Hümerret'in sadakatsizliğinin sebeplerini anlatır. Ayten romanında ise üç parçadan oluşan vakanın her bir bölümünü, ayrı bir anlatıcı anlatır. İlk bölümde tezi şahsında taşıyacak olan genç kız Ayten'in terbiyesini, görgüsünü ve yetiştirilişini anne Ayten'in anlatım imkânlarıyla okuyan okuyucu, tezin gerçekleştirildiği ikinci kısımda, yaşanan olayları genç kız Ayten'in notlarından

takip eder; eserin son kısmı ise genç kız Ayten'in bir otomobil yarışında yaralanması ve anlatım imkânını kaybetmesinden sonra hakim anlatıcı tarafından anlatır. Anlatıcının bu tarz esere müdahale edişlerini, bir teknik eksiklik olarak kabul etmek mümkündür.

Burhan Cahit'in sözünü ettiğimiz yedi romanının kişileri, gençlerden, özellikle genç kız ve kadınlar arasından seçilmiştir. Aşk Bahçesi ve Harp Dönüşü'nde asıl kahramanlar genç erkekler, diğer beş romanda ise genç kızlardır. Yazarın asıl kahramanlarını, genç kız ve kadınlardan seçmiş olmasının ve bu kişileri idealize ederek öne çıkartmasının sebebi, yazar-okuyucu münasebeti düşünüldüğünde daha iyi anlaşılacaktır. Bir iletişim vasıtası olarak edebî eser, yazarın popüler bir romancı olmasından dolayı, estetik endişelerin dışında da kullanılmıştır. Böyle bir anlayışa sahip olan yazar için kişilerini, genç kızlar veya kadınlar arasından seçmenin bir çok sebebi vardır. Evvela yazar, böyle bir seçimle eserlerine, mahrem bir dünyanın ifşası izlenimi vermek ve popüler aşk romanı mahiyetine sahip olan eserlerinin, geniş okuyucu kitlesini tarafından ilgi görmesini istemiştir. Ayrıca kahramanların genç kadınlar oluşu, onu Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmişle hesaplaşmaya çalışan romancılarımıza yaklaştırır. Burhan Cahit, aşk maceralarının anlatıldığı bu romanlarında asıl kahramanlarının, "yeni hayatın kadınları" olduğunu söyler, "kafes ve ferace" devrinden kalma kadınların ise yeni hayat içinde "muvazene"lerini kaybettiklerini vurgulayarak Cumhuriyet ideolojisini eserlerine bir yönüyle aksettirdiğini düşündürür.

Roman kişileri, genelde aydın vafına sahiptirler ve genelde Türklerden oluşur. Tabii çevreleri bakımından İstanbullu olan kişiler, ekonomik durumları bakımından orta ve üst gelir düzeyleri olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Asıl kahramanlar, orta gelir grubuna mensup kişilerdir. Genelde iyi vasıflar taşıyan bu kişiler, İstanbul'un üst gelir düzeyine sahip ve karşı güç fonksiyonuyla mücehhez kişileriyle, tesadüf eseri karşılaşırlar, münasebette bulunurlar. İki farklı gelir düzeyine ait kişiler, önce anlaşma yaşarlar; ancak birbirlerini tanıdıktan sonra, üst gelir düzeyinde yer alan kişilerin menfaatleri yönünde hareket etmelerinden dolayı anlaşma yerini, çatışmaya bırakır. Sözü edilen yedi roman, bir anlamda, iki farklı gelir düzeyine sahip olan kişiler arasındaki münasebetlerin anlatılmasından oluşmuştur.

Roman kişileri, genelde günlük hayatta karşılaşılabilecek insanlardır. Bir gazeteci olan Burhan Cahit, bu yedi romanını yayınlamadan bir iki sene evvel, 1923-1925 yılları arasında, Vatan gazetesinde kendisine ayrılan ve "Mevsim Sohbetleri/Hafta Sohbetleri" adlı köşesinde, bu yedi romanında anlatacağı kişileri, bu kişilerin yaşam tarzlarını ve gündelik hayatlarıyla ilgili atmış kadar makale neşretmiştir. Bu sebepten dolayı, yazarın karakterlerini oluştururken başvurduğu asıl kaynağın müşahede olduğu söylenebilir. Yazar, müşahededen gelen malzemeyi, muhayyile ve okunan eselerden gelen birikimiyle zenginleştirerek yedi romanının itibari kişilerine vücut vermiştir. Yazar, üç kaynaktan gelen malzemeyle tek cepheli/flat karakterler oluşturmaya çalışmıştır. Bu yedi romandan sadece Aşk Bahçesi'nin asıl kahramanı Sacit, yuvarlak tiptir. Diğer altı romanda ise asıl kahramanlar ve onların münasebette bulunduğu

kişiler düz tip vasfını taşırlar. Ancak yazarın bu üç kaynaktan gelen malzemeyi, düz karakterlere uygulamada başarılı olduğunu söylemek doğru olmaz. Yazarın popüler bir romancı olması, tip olarak ortaya çıkarttığı kişileri, vakanın sonuna kadar tipe ait özellikler etrafında başarıyla canlandıramamış olmasının da nedenidir. Aşk Bahçesi'nde idealist ve hedonist kişilikler arasında bocalarken, tip olma vasfını kaybeden Sacit; Coşkun Gönül'de aklı-iradî Serap, hayalperest Vildan ve zevk-perest Asuman tipleri; Gönül Yuvası'nda sadık ve aklı genç kadın tipi Elvan; Kızıl Serab'da ihtiraslı kadın tipi olan Ayten; Ayten'de tamamen aklı ve iradî bir genç kız tipi Ayten; Hizmetçi Buhranı'nda sadakatli bir genç hizmetçi kız tipi Şadan, derlenen malzeme etrafında tiplerin en karakteristik özelliklerini vurgulamak için seçilmiş ve kurgulanmıştır. Ancak bu vasıfları taşıyan kişiler, bir tipten beklenen devamlılığa sahip değildirler. Yazarın bu yedi romanında rastlanan müşterek teknik eksikliklerden birisi de budur.

Burhan Cahit'in adı geçen yedi romanında da tabii çevre İstanbul'dur. İstanbul, ise romanlarda, Beyoğlu, Büyükkada, Şişli, Taksim gibi mevsimlere göre tercih edilen ve yaşanan, modernleşme veya batılılaşmanın kuvvetle hissedildiği semtleriyle yer alır. Kış mevsiminin aslı mekânları, Beyoğlu ve Şişlidir. Beyoğlu, kozmopolit yapısıyla eğlence ve safahatın mekânıdır. Şişli ise romanlarda, daha ziyade apartmanlarıyla yer alır. Yaz aylarının hareketli ve hayatın değişken olduğu yerlerse Büyükkada ve Boğaziçi'dir. Bilhassa Boğaziçi, renk, ses ve ışık halinde tasvir edilen tabiat güzellikleriyle asıl kahramanlarda aşk isteğini uyandıran çevredir. Sözü edilen muhitler, değişimin kuvvetle hissedildiği mekânlardır ve değişim, mekânın içinde barındırdığı insanlarda, farklı şekillerde tezahür eder. Bu mekânlarda yaşayan insanların maişet kaygıları yoktur, yahut zamanlarının önemli kısmını, eğlenceye ve aşka ayırmış kişilerdir. Bahsedilen husus ise yazarın eserlerinde yaşattığı kişiler ile mekânlar arasında bir paralelliğin olduğunu düşündürür.

Burhan Cahit'in harf inkılabından önce neşredilen romanlarında, bir dönemin mekânı olarak kabul edilebilecek olan apartmanlar, asıl kapalı mekânlardır. Bu tamamen, konaktan apartmana doğru bir daralma çizgisi takip eden modernleşmenin hem bir göstergesidir, hem de bir sonucudur. Tanzimat döneminin aslı mekânı konak, II. Meşrutiyet yıllarında yerini köşke bırakmış, köşk ise Cumhuriyetle birlikte yerini apartmana terk etmiştir. Yazarın romanlarında konağa hiç yer verilmezken köşk ve yalı terk edilmişliğin mekânı olur; romanlarda asıl mekân ise apartmanlardır. Yazarın bir teknik olarak tasvire çok başvurmamış olması ve roman kişilerinin psikolojik derinlikten mahrum oluşu, bu mekânın bütün romanlarda çok az görev almasına neden olmuştur. Servet-i Fünûn nesli tarafından, özellikle Halit Ziya ve Mehmet Rauf'ta dikkati çeken mekân-insan, mekân-şahıs kadrosu münasebeti, Burhan Cahit'in incelediğimiz romanlarının bazılarında, kısmî fonksiyonlar yüklenmiş olarak karşımıza çıkar. Mekânla yapının diğer parçaları arasındaki ilişki, genellikle vakanın aksiyon kazanması esnasında birer veyahut ikişer kez kurulmuş ve vaka, mekânın sadece fon olduğu aşk maceraları için oluşturulmuştur.

Romanlarda itibari zamanın tekabül ettiği tarihî ve reel zaman, 1914 ile 1928 yılları arasındır. Bu yıllar, yazarın bir gazeteci olarak İstanbul'da bulunduğu döneme rastlar. Romanların vaka zamanlarının en kısası üç ay, en uzununu ise sekiz yıllık bir zaman dilimine tekabül eder. Anlatma zamanlarında ise iki farklı kullanım dikkati çeker. Kahraman anlatıcı tarafından anlatılan ilk altı romanda, art zamanlı bir tahkiye söz konusudur. Kahramanlar önce yaşadıklarını, anlatma zamanına ait birikimleri ve tecrübeleriyle anlatırlarken taşınmış nutuk tekniğinden de istifade etmiş; kurulan diyaloglar, bu teknikle daha gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Böylece eserlerin gerçekliği, geçmişte yaşananların hale taşınması ve anlatılmasıyla artmış; okuyucuyu, eserle daha iyi bütünleştireceği düşünülen bir anlatım tarzı tercih edilmiştir. Hizmetçi Buhranı'nda ise hakim anlatıcı eş zamanlı bir anlatımla yaşananları aynı anda anlattığı için anlatma ve vaka zamanları arasında boşluk yoktur; eş zamanlı bir tahkiye vardır.

Burhan Cahit Morkaya'nın harf inkılabından evvel neşretmiş olduğu bu yedi eseri, başka bir ifadeyle 1925-1928 yılları arasında neşrettiği yedi romanı, ortak ve farklı özellikleri bakımından iki görünüş sunar: Ferdî muhtevaya sahip olan ilk altı roman, basit aşk maceralarının anlatılmasında oluşmuştur; bölümlenme, konu, yapı ve çatışma, muhteva, olay örgüsünün dinamikleri, tesadüf unsuru, sonuçlar, teknik, ilişki, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup bakımlarından pek çok ortaklığı barındırır. Yazarı kronolojik yayın sırası içerisinde yedinci eseri olan Hizmetçi Buhranı ise ilk altı eserden pek çok hususiyetiyle ayrılır, ilk altı romandan farklı özelliklere sahip eleştirel bir eserdir.

2. 2. ROMANLARDA VAKA

2. 2. 1. Aşk Bahçesi

Burhan Cahit Morkaya, ilk romanını 1925 yılında kaleme almış ve aynı yıl, kendi matbaasında kitap olarak neşretmiştir. Aşk Bahçesi⁷⁴ adını taşıyan bu ilk romanın ikinci baskısı da aynı yıl içinde yapılmıştır.⁷⁵ 1937'de yeni harflerle de basılmış⁷⁶ olan eser ismini, cemiyet hayatının yeni bir görünüşü olarak kabul edilen, üst sınıf insanların bir arada buldukları bir bahçeye benzetilen hayatından almıştır.

Aşk Bahçesi, Adana'dan İstanbul'a gelmiş Sacit adlı bir mühendisin, İstanbul'un eğlence mekânlarında bir mevsim süren ilişkilerinin anlatılmasından oluşur. Biz, kendi içerisinde "***" işaretleriyle on ayrı bölüme ayrılan romanı, Sacit'in ilişkide bulunduğu kişilere göre, beş metin halkasına ayırdık ve bu metin parçaları etrafında değerlendirdik. Vakanın her metin tabakasında en belirgin çatışma, beklenen-gerçekleşen, olan-olması gereken ziddiyetleridir. Bu tezatlardan ilki aşk, sadakat, gurur gibi ferdî muhtevanın, ikincisi ise cemiyet hayatı içinde kadın, kadın-erkek ilişkisi, evlilik, yeni hayatta kadın gibi sosyal muhtevanın ikili ilişkiler etrafında ifadesine imkân sağlamıştır.

Vakanın ilk metin halkası, "*bir kapıya bağlanıp kalmayacağımı*" (s.12) düşünen Sacit'in ilişkide bulunacağı kişileri, mekânı ve zamanı tanıtmakla vazifeli "*ipucu*" ve "*bilgi verici*" niteliğindeki metin birlikleriyle başlar. Osman ile Sacit arasında geçen konuşmalar vasıtasıyla, asıl kahramanın yaşayacağı farklı ilişkilerinin başlama sebepleri anlatılır. Bu ilk halkanın diğer fonksiyonu ise Sacit'e "*aşk bahçesi*"nde sürdürülen yaşam tarzının mahiyetini sezdirmesidir. İstanbul'a dinlenmek için geldiği söyleyen Sacit, "*bir tesadüf*" eseri, şehre gelişinin on beşinci gününde, değerleri dejenere olmuş bir muhite girecek; "*Aşk Bahçesi*" olarak da nitelendirilen çevrede yaşadığı ilişkiler, ona İstanbul'a geliş amacını düşündürecek, onu gerçekleşenle karşılaştıracaktır. Bu ilk halkada aksiyonu, "*olması gerekeni*" temsil eden Osman ile Sacit'in benimsediği, aynı zamanda muhitin değerlerini temsil eden "*olan*" arasındaki zıtlık sağlar:

<u>Olan</u>	<u>Olması gereken</u>
ihamet	sadakat
cinsellik	hissilik
madde	ruh

Vakanın ikinci metin halkası, anlatıcı kahraman Sacit'in farklı fikirlere sahip olan arkadaşı Osman'a, kadınlar arasında en az yeri olan şeyin samimi gönül arzuları olduğunu anlatmaya çalışması ve onu "*olan*"la karşılaştırmak istemesiyle başlar. Osman-Sacit

⁷⁴ Morkaya, Aşk Bahçesi, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 1341, 221 s.

⁷⁵ Morkaya, Aşk Bahçesi, Burhan Cahit Matbaası, İstanbul, 1925, 221 + 3 s.

⁷⁶ Morkaya, Aşk Bahçesi, Gayret Kitapevi, Üçüncü ve yeni basılış, İstanbul, 1937, 176 s.

diyaloglarıyla kurulan bu açıklama kısmından sonra vaka, "klüp" adlı mekânda Sacit'in aralarında Müzeyyen Hanımın da bulunduğu gruba katılmasıyla devam eder. Sacit, Müzeyyen Hanım vasıtasıyla İstanbul'un "kibar ve zengin" sınıfına mensup kadınlarla tanışır. Bunlardan birisi de Şükrü Paşanın kerimesi, Lale Hanımdır. Girilen bu mekân, Sacit'e, Lale Hanım gibi malumatı ile öne çıkan yeni neslin genç kızları ile köşk devrinden kalma kadınlar arasında mukayese yapma imkânı sağlar. "Olan", netleşmeye başlar. Sacit, cinsî münasebette bulunduğu cemiyetin kadınların temsil ettiği, kendisinin de kısmen benimsediği değerlerle çatışmaya başlar: "*Osman'ın sersemliği yüzünden alevlenen bu vaka beni de düşündürdü. Eskiden az çok ciddi ve üzüntülü bir hayat geçiren bu kadınların yeni hayatta büsbütün aykırı ve yakışsız hareket etmeleri benim de hayretime mucip oluyordu. Genç kızlıkları kaç göç devrinin sıkı fıkı zamanlarına tesadüf eden bu hanımlar bu günkü hayatta o kadar kayıtsız hareket ediyorlar ki! Hatta ben Cazibe Hanımın benimle Tarabya gezintisi yapmak için nasıl cesaret gösterdiğine, Müzeyyen Hanımın şahısları, müdavimleri ve misafirleri belli, az çok hususî bir yerde nasıl olup da beni odasına gönderdiğine şaşıyorum. Pakize Hanımın bekârların olmadığı yerde eğlenilmiyor şeklindeki sözleri de bundan aşağı değil!*" (s.121)

Metin halkası, Sacit ile Müzeyyen Hanım arasında yaşanan, fonksiyonu itibariyle Sacit'e ilişkide bulunduğu kadınların değerlerinin neler olduğunu düşündürmekle görevli cinsel bir ilişkinin anlatılması ile biter.

Üçüncü metin halkası ise Sacit ile Cazibe Hanım arasında yaşanan yeni bir ilişkinin anlatılmasından oluşur. Sacit, "*İstinye'nin kıvrıntılı yokuşunda*", Salı günü Cazibe Hanımla araba gezintisi yapar. Ondan, Pakize Hanımın davetine ait dedikoduları ve yaşananların hikâyesini dinler. Cazibe Hanımın kıskançlık psikolojisiyle sorduğu soruları cevaplayan Sacit, Adanın kendisini de dedikodu malzemesi hâline getirdiğini anlar. Müzeyyen Hanımla yaptığı iddia edilen mehtap gezintisini yalanlar. Adanın her şeyi "*dallandırıp budaklandırın*" muhيتينin olayı büyüttüğünü söyler. Cemiyetle yaşadığı çatışma, netleşmeye başlar: "*Dikkatle dinliyordum. Taban dedikoduyu seven bir kadının bu rivayetleri bu kadar ehemmiyetsiz görmesi imkânı yoktu. Mamafih sınırlarime dokunan bu münasebetsiz havadisleri dinlemekten artık bıkmış usanmıştım. Zaten hangi dedikoduyu dinlesem nihayetinde bana ait bir ima, bir serzeniş, hülasa manasız rivayet işitiyordum.*" (s.131)

Sacit-Cazibe Hanım aşkının anlatıldığı kısım, Sacit'e sona eren mevsimle birlikte bazı zevklerin "*müntehasına yaklaştığı*"nı hissettirmekle vazifeli bir manâ birliğidir. Bu birlikte Sacit, "*İhtiras ve şehvet kadınlarının bütün zaferleri, şenlik fişeği gibi bir an içinde sönmekten ibaret!*" (s.134) olduğunu anlar. Cazibe Hanımla geçirdiği bir günün sonunda, dedikodusundan başka bir şeyi olmayan muhitten nefret etmeye, anlaşma yaşadığı cemiyetin değerleriyle çatışmaya başlar. Fert-cemiyet ziddiyeti, asıl kahraman Sacit'e, Adana'da sürdürdüğü yaşam tarzını, yalnızlık ve yaşlanma korkusunu düşündürür. Üçüncü metin halkası, kendi hâlini "*üç aylık macera hislerimi ve kanaatlerimi o kadar değiştirdi ki!*" cümlesiyle ifade eden,

ahlaksızlığı bir yaşam tarzı hâline getiren üst-sınıf kadınları arasında sadece Kamuran'ın "taze ve cana yakın" olduğunu düşünen Sacit'in, vaka başındaki fikirleri ile "zevkin müntehasına" ulaştıktan sonraki kanaatlerinin farklı olduğunu anlamasıyla biter. Sacit, aşkta hissilik ile maddilik arasında yaşadığı gerilimi, ilkinin lehine sona erdirir: " Şimdi bana öyle geliyor ki saadette ve zevkte münteha aramak kadar sakat bir arzu yok! Vaktiyle Osmanla münakaşa ederken kadınlar için sever gibi görünmeli, gülmeli geçmeli derdim. Ve bunu müdafaa etmek için ne kuvvetli söz söyledim. Halbuki sever gibi görünüp eğlenmek de gün geçtikçe nihayet yemek, içmek gibi tabii adetler ve ihtiyaçlar şekline giriyor. O zaman o aç serkeş gönül karşınıza çıkıp sizden öyle içli, öyle masum bir sevgi istiyor ki!" (s.143)

Vakanın dördüncü halkası, Sacit'in yaşadığı fert-cemiyet çatışmasının anlatılmasına ayrılmıştır. Sacit, Adaya ve İstanbul'a bütün bir yıllık yorgunluğu çıkarabileceği bir tatil için gelmiş; ancak yaşadığı ilişkilerden sonra cemiyette çatışmaya başlamıştır. Sacit, İstanbul'da yaz mevsimi boyunca yaşadığı çapkınlık maceralarının "geçkin bir meyve" tadı vermeye başladığını, "şimdi sakın, samimi ve teklifsiz bir hayat aradığımı" (s.149) anlar. Düşüncelerin değiştiği fark eder. Arzulardan mülhem şeylerin çabuk bittiğini ve kalbinin hissî bir ilişki arzuladığını, "ömürsüz çiçeklerle dolu olan aşk bahçesi"nin içinde bulundurduğu, kişilerin aile bağlarına ehemmiyet vermediklerini düşünür. Eylül ile birlikte mevsim sonunun geldiğini, kendisinin Adana'ya dönmek zorunda olduğunu hatırlayan Sacit, yalnızlık içinde geçecek bir hayatın sıkıntı dolu olacağını, içindeki sevmek arzusunun "çılğın, muhteris ve mültehep maceralara üstün" (s.154) geldiğini düşünür. Tabii çevredeki yaşantısına dair, son bir hamle yapmaya karar verir.

Vakanın son metin halkası, Sacit-Kamuran diyaloglarından oluşmuş, Sacit'in "son hamlesi"ne ayrılmıştır. İstanbul'da iki aylık zaman dilimden sonra aradığını bulamayan Sacit, evlilik hayatında beklediğini bulamayan Kamuran'la Adada buluşur. Sacit, Kamuran'a "dedikodudan, kadınlardan" (s.157) kaçmak isteğini ve İstanbul'da iki aylık yaşamını anlatır. Kamuran ise Sacit'e mutsuz süren evliliğini özetler. Hâldeki yaşam tarzından memnun olmayan bu iki kişi, konuşmalarında, birbirlerine "samimi gönül arzuları"ndan bahseder. Sacit, fikrî olarak anlaştığı Kamuran'a evlenme teklif etmeyi düşünür; ancak Lale Hanımı hatırlar ve bir iç çatışma yaşar: "Kamuran benim ol. Sana istediğin saadeti ben veririm, diyeceğim geldi. Fakat o anda Lale'nin iri yeşil gözlerini görür gibi oldum. Genç kızın hayaliyle neden bu kadar meşgul oluyordum. Onu da bilmiyordum. Bu hayat beni o kadar değiştirdi ki!" (s.184)

Vaka, Sacit'in arkadaşı Osman'dan cemiyete ait haberleri, dedikoduları dinlemesi ile yeni bir boyut kazanır. Sacit, Osman'dan Lale Hanımın zengin ve geçkin bir erkekle evlenebilmek için aralanılan bir kadın kimliğiyle dolaşan bir tip olduğunu öğrenir. Sonra Kamuran'ın cemiyetin "en berrak ve en temiz" kadını olduğunu düşünür, tercihini şekillendirir. "Aşk bahçesi" olarak nitelendirilen muhitte yaşayan insanların tamamen ahlaksızlaşmış olduğunun farkına varan Sacit, yeni hayat içerisinde ahlak kurallarının yıkan, kocalarını

aldatmaktan çekinmeyen kadınlarla yaşadığı çatışmalara, Kamuran'la evlenerek son verir. Vaka, Sacit için bir kaçış olarak da düşünülebilecek bir evlilikle biter. Olan-olması gereken mücadelesinden olması gereken, fert-cemiyet çatışmasından cemiyet, beklenen-gerçekleşen çatışmasında ise gerçekleşen üstün gelmiş olur.

2. 2. 2. Coşkun Gönül

Burhan Cahit'in ikinci romanı, Coşkun Gönül adıyla neşrolunur.⁷⁷ 1926'da üç defa eski harflerle basılan eser basıldığı seneden farklı bir zamanda da yeniden neşredilmemiştir. İlk romanında, üst-sınıf insanların ilişkilerini, teknik eksiklikleri olan bir anlatımla ve bir gencin üç aylık aşk maceraları etrafında anlatan Burhan Cahit, bu romanıyla yapı bakımından daha sağlam bir eser ortaya koymuş, ilk romanında görülen teknik eksiklikleri ortadan kaldırmıştır.

Coşkun Gönül, mizaç olarak birbirinden farklı üç genç kızın "*serbest hayat*"ta yaşadıkları aşkların anlatılmasından oluşmuştur. Romanın vakası, iç içe geçmiş üç hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerden ilki ve diğer ikisini çerçeveleyen asıl hikâye, Serab'ın yaşadıklarının anlatılmasından ibarettir. Diğer iki iç hikâyeden ilki, Serab'ın okul arkadaşı olan Vildan'ın Adada yaşadığı aşk macerasının; ikincisi ise kahramanın çocukluk arkadaşı olan Asuman'ın yasak ilişkilerde mutluluk arayışının anlatılmasından ibarettir. İç hikâyeler, asıl vakaya, asıl kahraman Serab'ın anlatım imkânlarıyla, arkadaşlık ilişkisinin temin ettiği "*iletişimde bulunma*" isteğiyle birleşir.

Coşkun Gönül, Serab ile Vildan'ın ayrı ayrı tanıtıldığı "*ipucu*" ve "*bilgi verici*" manâ birlikleriyle başlar. Hakim anlatıcı, kendi hikâyelerini anlatacak olan genç kızları tek tek tanıtır. Harb-i umumînin etkilerinden bahseder. Vakada anlatılacak münasebetlerin mantıksal zeminini hazırlar. Genel bir giriş de sayılabilecek olan bu kısımdan sonra, vaka, Serab ile Vildan'ın yaşayacakları maceraları yazma ve yazdıklarını birbirlerine okutma isteğiyle kesin olarak başlar:

"-Vildan ister misin seninle hayatımızı yazalım. Bak bugün ben yeni bir hayat giriyorum. Sen meçhul bir maceranın eşiğindesin. İyi olur değil mi?

O derhal muvafakat ederken Serap ilave etti:

"Birbirimize okutmak şartıyla." (s.32)

Bu cümlede ifade edilen "*iletişimde bulunma*" isteği, romanın çerçeve ve iç hikâyelerin farklı gelişim çizgisi takip ederek, birbiriyle iç içe ifade edilmesine imkân verir. Bu iletişim isteğinden sonra, romanın çerçeve hikâyesi, Serab'ın okuldaki görevine başlaması ile birlikte iç hikâyeden ayrılır, belirgin bir şekilde öne çıkar. Çerçeve hikâyede, genel olarak Serab ile Feyzi Bey aşkı, başlama-ayrılma-kavuşma süreciyle anlatılırken Serab'ın yaşadığı imkân-imbânsızlık, fert-toplum çatışması, vakayı zenginleştirir. Eserin bir sosyal boyutunun olmasını da sağlar.

Üç metin parçasından oluşan çerçeve hikâyenin ilk metin halkası, Serab-Feyzi aşkının başlayışı ve ayrılık sürecinin anlatılmasına ayrılmıştır. Vaka, Vildan'dan ayrılan Serab'ın,

notlarına, aynı gün yaşadıklarını kaydetmesi ile başlar. Serab ile Feyzi Beyin tanışmasının anlatılmasıyla devam eder. İki genç arasında fikrî konularda görüş alış verişi ile başlayan münasebet, kısa zaman içinde aşka dönüşür. Aşk ise Feyzi Beyin evlenme teklifiyle yeni bir boyut kazanır. Vakanın ilk zıddiyeti olan imkân-imbânsızlık çatışması da Serab'ın karar verme anında ortaya çıkar. Serab, uzun tereddüt anlarından sonra, yakın bir zamanda cepheye gitmek zorunda olan Feyzi Beyin evlenme teklifini, "şartlı" olarak kabul eder: "*Gece odama çekildiğim zaman pek hâlsiz kaldığımı anladım. Buna rağmen gözüme uyku girmiyordu. İçimde heyecan korku ve şaşkınlık vardı. Hayatı bu kadar endişeli tanıımıyordum. Daha şimdiden içime acılar düştü. Tutunacakları sağlam rabitaları olmayanlar için hayatın pek tehlikeli olduğunu anlamaya başlamıştım. Bütün bunlardan başka içimde bir ümit de yoktu. Ben yaşta her kızın hayalinde veyahut hayatında muhakkak kendine ümit ve teselli veren, istikbal vadeden bir çehre vardır. Ben bundan da mahrumdum. Bu yoksuzluğu babamın şu tehlikeli hastalığında ne acı hissettim. Üç gün evvel bana yarından, istikbalden bahseden genci de düşünüyorum. Öyle bir istikbal ki beni ümitlendiriverecek gencin istikbali bile elinde değil. Bununla beraber Feyzi Beyin sakın fakat kuvvetli gözlerinde bu istikbale emniyetle bakacak gizli bir ateşin de yandığını da inkar edemiyorum.*" (s.50)

İlk metin parçası, Serab'ın Feyzi Beye, "zamanın ve tesadüfün" tehdit eden tehlikelerinden "vareste" (s.55) kalırlarsa evlenebileceklerini bildirdiği, bilgi verici manâ birliğiyle devam eder. Serab'ın bu kararından sonra Feyzi Bey, cepheye gider. Böylece Serab ile Feyzi Bey arasındaki aşk ilişkisi, başlamasıyla birlikte araya giren maddî imkânsızlıkların ve sosyal bir hadisenin engeliyle uzun sürecek olan ayrılık sürecine girer.

Vakanın ikinci metin halkası, Serab'ın harp yıllarında hastahane olarak kullanılan okuldaki vazifesine yeniden dönmesi ve Fehmi Beyle karşılaşmasıyla başlar. Serap-Fehmi Bey ilişkisi ile Vildan'ın intiharla sonuçlanan hayatı, Serab-Feyzi Bey aşkının ayrılık süreci içinde gelişen hadiselerdendir. Vakanın asıl kısmı, bu ayrılık sürecinde gelişen olayların anlatılmasından oluşur. Bütün bu kısımda, Serab'ın Feyzi Beye duyduğu aşka sadık kalmak için hedonist erkeklerle mücadelesi anlatılır. Serab'ın bu kısımda yaşadığı fert-toplum çatışması, vakanın önemli zıddiyetlerinden birisi olarak hakim anlatıcı tarafından şöyle anlatılır: "(...) Kendi yaşında bir genç kızın hayatını böyle erkekler arasında kazanmaya çalışması pek kolay değildi. Dün Feyzi Beyin teklifine, bugün Fehmi Beyin serzenişine yarın öbür gün bir başka erkeğin temayülüne maruz kala kala bu hayatı idame etmek müşküldü. Bu mahiyeti meçhul, gayesi, müşkül teklif ve temayüllerin onu aradığı sükûn ve saadet yuvasına götüreceği şüpheliydi. Bir az evvel buraya hayatı kurtaracak himaye aramaya geldiği hâlde bu arzusunun hemen tahakkuku karşısında garip bir öksüzlük ve hatta ürkeklik his ediyordu. Mesela şu

⁷⁷ Morkaya, Coşkun Gönül, Üçüncü tabı, Akşam Matbaası, İstanbul, 1926, 444 s.

görüştüğü genç asistanın yarın öbür gün çantasına bir mektup sıkıştırmaya veya pervasızca karşısına geçip ilan-ı aşk etmeyeceğini kim temin ederdi.” (s.64-65)

Vaka örgüsü, Feyzi Beyin şehit oluşu ve bu haberin Serab’ın ruh hâline yaptığı tesirin anlatıldığı kısımlarla gelişir. Serab ile Fehmi Bey etrafında gelişen olayların ve Vildan’ın intiharının anlatıldığı iç hikâyeden sonra, Serab’ın Fehmi Beyle imkânsızlıklarından dolayı yaptığı evliliğe gelinir. Onu Fehmi Beyle evlenmeye adeta mecbur eden, çevresindeki insanların birer birer sahneden çekilmesi ve maddî imkânsızlıklarıdır: *“Babam yaşamış olsaydı biraz olsun beni kurtarır, böyle yalnız başıma istikbalimi düşünmek ızdırabından beni kurtarırdı. Kendini ve yetişen kızımı benden fazla düşünmeye mecbur olan üvey anaya karşı benim vaziyetim bir an evvel hayatımı düzeltip ona yük olmaktan uzaklaşmaktı. Hayatıma girecek erkek yanında benim de maddî bir varlığımın olmasını ne kadar isterdim, anlıyorum ki hayata yürümek, istediği yolu intihap ederken serbest olmak imkânı yok! O hâlde biraz da kadere tutunmak ve tesadüften ümit almaktan başka çare var mı?” (s.318)*

Çerçeve vakanın ikinci metin halkasında, Serap-Feyzi Bey aşkının ayrılık süreci esnasında yaşanan Serab-Fehmi Bey ilişkisi, başladığı ikinci halkada, evlilikle gelişir. Evlilik hayatında yaşanan beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu kabul edilebilecek olan bir kaçışla biter. Hayatta tutunduğu bütün imkânları kaybeden Serab, Fehmi Beyden ayrıldıktan sonra ailesinin Mühürdar’daki evine döner. *“Meşum ve zelil”* vakanın etkilerini üzerinden attıktan sonra Asuman’la görüşmeye başlar. Arkadaşlık ilişkisinin temin ettiği zeminde Asuman, beklenen-gerçekleşen çatışması üzerine kurulan hikâyesini, Serab’a, geriye dönüş ve özet teknikleri ile anlatılır.

Asıl hikâyenin son halkası ise uzun zaman ayrı kalan ve Feyzi Beyin ölüm haberiyle unutulmaya yüz tutan Serab-Feyzi Bey aşkının buluşma veya kavuşma safhasının anlatılmasına ayrılmıştır. Böylece aşk, uzun süren bir ayrılıktan sonra kavuşma ve evlilikle sonuçlanır. Genel olarak vaka, Aşk Bahçesi’ndekine benzer mutlu bir sonla, Serab-Feyzi Bey evliliğine ait bir mutlu görünüşün anlatılmasıyla biter. Böylece romanın asıl vakasında imkânsızlık imkâna, hakikat hayale ve hissî aşk maddî aşka; Vildan’ın anlattığı kısımda hayal-hakikate, gerçekleşen-beklenilene; Asuman’ın hikâyesinde ise arzu-akla, gerçekleşen-beklenilene üstün gelir.

2.2.3. Gönül Yuvası

Gönül Yuvası⁷⁸, Elvan ile Ziya arasında yaşanan bir yasak aşkı konu alır. Romanın bütün metin tabakalarında işlenen, yapıyı şekillendiren temel unsur olan yasak aşk, üç metin halkası etrafında anlatılır. Bunlar kahraman anlatıcı Elvan ile Ziya arasındaki ilişkinin başlama, ayrılma, buluşma, devam etme ve kavuşma çizgisidir. İlk halkada eski aşkın başlayışı, bitişi ve yeniden başlayışı; ikinci halkada aşkın, yasak bir ilişkiye dönüşmesi ve son halkada ise aşkın

⁷⁸ Morkaya, Gönül Yuvası, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul 1926, 303 s.

kavuşma safhası anlatılmıştır. Vakanın aksiyonu, asıl kahraman Elvan'ın aşkı ile namusu veya akli ile kalbi arasında yaşadığı ziddiyetlerle sağlanmıştır. Gönül Yuvası'nın vaka çekirdeğini, üç yıllık bir ayrılıktan sonra Elvan ile Ziya'nın teyzelerinin köşkünde karşılaşması teşkil eder.

Kahraman anlatıcı, ilk sahifelerde, çocukluk yıllarından bahseder, arkadaşlarını tanıtır. Geçmişte Ziya ile yaşadıkları aşkın başlayış ve bitiş hikâyesini anlatır. Mekân aracılığıyla geçmiş ile hâl arasında bağlantı kurar. Beninde yaşadığı sevmek-sevilmek ihtiyacı ile gururu arasındaki çatışmanın sebeplerinden bahseder. Asıl vakaya, geriye dönüş ve özet tekniğiyle mantikî bir zemin hazırlar. Göztepe'de bulunan ve yasak aşka mekân olacak olan köşkün Ziya'nın da gelişi ile yeni bir ilişkiye sahne olacağını sezdirir. Kahraman anlatıcının bir günlük zaman dilimi içinde geçmişle hâl arasındaki bağlantıyı kurmasından sonra, Ziya'nın köşke gelişi ile birlikte ilk metin halkası başlamış olur.

Ziya'nın gelişi ile birlikte yeni bir hüviyet kazanan vaka, Elvan ile köşkün müdavimlerinin bir Cuma günü, Alem Dağında yaptıkları kır gezintisi ile devam eder. Bu kısım, Elvan'ın aşk ihtiyacının kesin olarak belirmesi ve aşkın-gurura üstün gelişinin anlatılmasına ayrılmıştır. Bu kısımda, kahraman anlatıcı Elvan'ın yaşadığı en önemli gerilim, aşkı ile evlilik şeref ve gururu arasındadır: *"(...) Böyle kalbimi dinlediğim yalnızlık zamanlarımda bazen o kadar bedbin oluyorum ki! Hayatımdan şikayetim yokken kalbimin böyle tehlikeli heyecan ve hareket arzularını anladıkça sinirleniyorum. Bereket bu arzular yalnızlık zamanlarımda geliyor. Her günkü hayatımda bunları hissedecek olsam etrafımda dolaşan tehlikeli insanlar çok memnun olacaklar. Fakat ben ne olacağım? Gururunu kırmış, elini verdiği hayat arkadaşının şerefini ezmiş bir kadın. Bunun karşılığında kalbim dolsa, gönlüm o zevk veren heyecanı hissetse belki! Ben öyle bir aşka gönül vermeliyim ki kırdığım gurur ve şeref beni düşürmesin, yükseltsin. Öyle zannediyorum ki seven bir kadın aşkına varırken gururunu düşünmez. Onun yüksek şerefi sadece her zerresini sınırlarına ve gönlüne sindirdiği aşka hürmettir. Gurur ve şerefin düşünüldüğü yer insanın gaflet anlarında gözlerini aldatan ve aşk ismi altında gönlüne girmeye çalışan geçici, hodkam maddî hevesler ve maceralardır."* (s.132)

Vaka, iki arkadaş olan Elvan ile Nevsal'in, farklı erkeklerle yaşayacakları yasak aşklara mantikî zemin hazırlayan bir diyalogla ve köşkün bahçesinde yaşanan bir gecenin anlatılmasıyla devam eder. Elvan-Ziya aşkının yeniden başlaması için mantikî zemin hazırlayan aşk-gurur çatışması, aşk lehinde sonuçlanır. Elvan, Ziya'yı geçmişte yaptığı hatadan dolayı affeder: *"Bu asabî ve içli olduğu kadar çok mağrur gencin hayatımdaki yerini intihap edememek yüzünden aramızda daima bir ızdırap vesilesi oluşu canımı sıkıyordu. Onun inatçı, içli ve kinli huyunu pek iyi biliyordum. Bana muvaffak olamayışı onu ebediyen muzdarip edecekti. Üç yıl evvelki o tesadüf, Nimetle olan şu halk macerası onun izzet-i nefsinin kırmakla kalmamış, ümitlerini de bitirmişti. Öyle hiss ediyorum ki o, uzun Avrupa seyahatinden bu eski yarayı kapatmaya çalıştı; fakat avdetinde beni zahiren olsun mesut ve tamamıyla elden çıkmış görünce bütün hincini ve*

kinini ve hele teskin edilmesi müşkül içli inadı harekete gelmişti. İyi biliyorum ki bu vaziyet, bu hâl onu yese, bedbinliğe her şeye düşürecek” (s.156)

Elvan'ın yaşadığı gerilim, aşk isteğinin bastırılamaz bir hâl alması ile değişir. Aşkı ile genç kızlık gururu arasındaki gerilim, yerini, aşkı ile kadınlık gururu arasında yaşanan bir çatışmaya bırakır. Ancak bu gerilim de uzun süre devam etmez. Gurur, yerini aşka bırakır. Vaka, aşkın itiraf edilmesinden kaynaklanan bir hareketsizliğe bürünür. Böylece eski aşk, uzun bir ayrılık sürecinden sonra, bir yıl kadar sürecek yasak bir ilişki olur.

Vakanın ikinci metin halkası, İzmir’de, kapalı bir mekânda kış mevsimi boyunca devam eden Elvan-Ziya aşkının anlatılmasına ayrılmıştır. Bu kısımda çatışma, yine Elvan’ın “ben”inde yaşanır. Asıl kahraman Elvan, saygıyla bağlı olduğu kocasının şerefi ve aşkla bağlı olduğu Ziya arasında, gider gelir. Gerilim de aşk arzusu-aile şerefi arasındaki çatışma ile sağlanır: *“Akşamdan beri her lakırdıya tek kelimelik cevaplar veriyordu. Öyle hissediyorum ki içinde yine gizli bir fırtına var. Benim bu pek tabii sualim kasırğa bulutunu deşmiş oldu. Ve bir anda başımın onun sert ve sıcak avuçlarında kaldığını hissettim. Ani vakalar ve buhranlar karşısında kendimi gaip ettiğim yok gibiydi. Onun bu çılgın hareketinden gelecek tehlikeler bir yıldırım suratıyla önümden kaçtı, geçti. Bütün kuvvetimle kendimi kurtardım. Bu can alıcı mücadeleden arzusuzlukla ve çok elim bir mecburiyetle ayrılmaktaki ızdırıp tahammül edilir gibi değil. Fakat varlığıma hüküm eden gölgenin mevcudiyeti bu çok ağır işkenceyi bana bir vazife gibi kabul ettiriyor. Bir saniyelik tereddüt ve zaafın o gölgeye ait şerefi söndüreceğini bilmesem bu tatlı derağuşu ömrüm oldukça içime sindireceğim.”* (s.193)

Yasak aşk, kapalı bir mekânda, Elvan’ın kocası Şefik Beyin eve geç geldiği gün ve gecelerde, musiki bahisleri, şiir fasılları ve uzun sohbetlerle devam eder. Elvan’ın doğum yapacağı günün yaklaşmasıyla yeni bir görünüş arz eder, Elvan’ın yaşadığı çatışmanın niteliği de değişmeye başlar. Elvan, doğacak bebeğin, kendisini biraz da olsa kocasına bağlayacağını ve Ziya’dan uzaklaştıracağını düşünür. Ziya’nın ise ilgisizlik nedeniyle kıskançlık buhranlarına yakalanmasından korkmaya başlar. Yaşadığı iç çatışma, farklı bir hâl alır. Çatışma, aşkı ve aşkın yaşandığı zaman dilimini temsil eden hâl ile muhtemel bir ayrılığı, muhtemel tehlikeleri temsil eden gelecek arasında yaşanır. Açık bir ifadeyle doğacak bebek, hâli, Ziya ise geleceği temsil eder: *“Yaklaşan günlerime ait konuşmalar ve düşünceler eskiden bana sevinç ve ümit veriyordu. Göğsüme bastırıp sevebileceğim bir yavru, hayatımın kırık emellerini sarıp tazeleyecek sanıyorum. Hatta İstanbul’da, teyzemin köşkünde Ziya’nın hücum dalgalarına mukavemet ederken bu düşünceden kuvvet alıyordum. Fakat şimdi bu kati günler yaklaştıkça içime bir garip üzüntü, ezici bir ümitsizlik çöküyor. Öyle hissediyorum ki aramıza karışacak masum bakışlı mini mini bir baş beni kocama, evime ne kadar yaklaştırırsa ötekinden o kadar uzaklaştıracak. Beni yalnız kalbimde, gönlümün yuvasında saklamaya karar verdiğim bu sevgiyi bütün şefkat ve hürmet hislerimden yüksek tutacağım fakat gittikçe hislerine mukavemet edemeyen, beni en tabii rabitalarımdan kıskanan Ziya’yi ne yapacağım. Öyle zannediyorum ki*

o, beni aile hayatına daha kuvvetle bağlaması tabii olan bu vaziyetten büsbütün ümitsiz düşecek, kıskançlıklarına mukavemet edemeyecek ve eski hırçınlığını, eski asabiyeti nüks edecek ve o zaman kim bilir ne buhranlar, ne fırtınalar kopacak.” (s.230-231)

Elvan-Ziya aşkı, uzun bir kış mevsiminden sonra bahara ulaşır, böylece vakanın üçüncü ve son metin halkası da başlamış olur. Bu son kısımda, Elvan ile Ziya'nın cinsî bir boyuta ulaşmayan yasak aşkı, kavuşma sürecine girer. Baharla birlikte dar mekândan geniş ve tabii mekâna açılan aşk, fonksiyonu Elvan-Ziya aşkının ebedî kavuşmasını sağlamak olan, bir kazanın anlatılmasıyla sona yaklaşır. Vaka, yaptığı bir trafik kazasından dolayı anlatım imkânlarını kaybeden Elvan'ın yerine, hakim anlatıcının yaşanan gelişmeleri özetlemesi ve Şerif Beyin ölümünden sonra Ziya-Elvan aşkının, İsviçre Alplerinde devam ettiğini bildirmesiyle biter. Vakanın bütününde, merak unsurunu canlı tutan ve gerilimi temin eden çatışmalardan aşk-gurura, akıl-kalbe, cemiyet-ferde, beklenen-gerçekleşene üstün gelmiş olur.

Gönül Yuvası, vakasında sağlanmak istenilen psikolojik derinliği ile Mehmet Rauf'un Eylül'ünü düşündürür. Yine roman, psikolojik romana has çerçeve içinde, şahısların iç dünyasının anlatılması için kurgulanmış, ancak yazarın psikolojinin dilini yakalayamayışı ve psikolojik halleri ifade edebilecek teknikleri kullanamayışından ötürü, aşk teması etrafında, derin ruh tahlillerinin olmadığı yüzeysel bir psikolojik eser olarak kalmıştır. Daha ziyade bir vaka romanında yer alabilecek psikolojik tahlillere ve psikolojik derinliğine sahip olan eser, bu hususa rağmen yapısında ve tekniğinde görülen sağlamlıkla, incelediğimiz yedi eserin en başarılısıdır. Ayrıca eser, incelediğimiz romanlar arasında merak unsurunu⁷⁹, bir genç kadının fert-fert ve ferdin iç çatışmaları etrafında, vakanın sonuna kadar canlı tutabilen tek romandır.

2.2.4. Kızıl Serab

İsmi kahraman anlatıcı Ayten'in yaşadığı beklenen-gerçekleşen çatışmasının sonucundan alan Kızıl Serab⁸⁰ Ayten adlı bir genç kadının, hedonist dört erkekle girdiği dört ayrı ilişkiden sonra yaşadığı hayal kırıklıklarının anlatılmasında oluşur. Romanın vakasını, Ayten'in ilişkide bulunduğu kişiler etrafında, dört metin halkasına ayırarak incelemek mümkündür. Bir hayal kırıklığının romanı olan Kızıl Serab'ın vaka çekirdeği ve birinci metin halkasını, Ayten'in münasebette bulunacağı erkeklerle ilişkilerinin prototipi olan Ayten-Doktor Feyzi aşkının anlatılması oluşturur. Bu noktada basit bir aşk romanı olan Kızıl Serab, başlayışı, gelişimi ve bitişiyle birbirinin kopyası olan dört ayrı aşk ilişkisinin, birbirine çok benzeyen bir yapı etrafında anlatılmasından oluşur.

Vaka, Ayten-Doktor Feyzi evliliğine ait bir sonuç ifadesinin anlatılmasıyla başlar. Ayten, üç ay süren evlilik hayatından sonra annesinin Şehzadebaşı'ndaki evine dönmüş,

⁷⁹ Sadık Tural, Roman Teorisi Üzerine Düşünceler, Türk Yurdu (Türk Romanı) Mayıs-Haziran 2000, Cilt: 20, Sayı:153-154, s.18

⁸⁰ Morkaya, Kızıl Serab. Vatan Matbaası, İstanbul, 1926, 388 s

ablasından başka kimseden ne bir samimiyet, ne de bir yakınlık görmüştür. Ailesinin başlangıçta gösterdiği metanetli tavır, zamanla “dul” bir kadına karşı gösterilen merhamete dönüşmüş; Ayten, annesi ile çatışmaya başlamıştır. Ancak ana-kız arasındaki gerilim Ayten’in Şehzadebaşı’ndaki dar ve hareketsiz muhitinden sahili ile hareketli bir yer olan Yeniköy’e taşınmasıyla sona erer. Böylece mekânda yapılan bir değişiklik vaka, hareketlilik kazanır. Ayten ise yaptığı ilk evlilikten arda kalan ızdıraplardan ve ailesinin baskısından uzakta, serbest bir şekilde aşk yaşayabileceği bir ortam bulur. (s.10)

Yeniköy’e taşınan Ayten, yalıya yerleşir, kalbinin baharla birlikte yeniden canlandığını fark eder. Geriye dönüş tekniği ile mutsuz evliliğinin sebeplerini anlatmaya başlar. Doktor Feyzi ile yaşadığı aşk, Taksim Bahçesi’ndeki bir tesadüfle başlamış, kısa zamanda gelişmiş, karşı güçlere rağmen evlilikle neticelenmiştir. Romandaki bütün ilişkileri idare edecek olan tesadüf zinciri de böylece başlamış olur. Vaka boyunca, Ayten’in girdiği ilişkileri tesadüfler hazırlar. Yine aynı unsurun doğurduğu çatışmalar, sona erdirir. Vakadaki ilişkiler, gücünü tesadüflerden alır. Ayten, anlatılanların olabilirlik ihtimalini zayıflatan bu hususu şöyle anlatır: “Hayatta bütün maceraları hazırlayan tesadüflerdir. En masum gönüller her hangi bir tesadüfün önünde ince bir tüy gibi kapılır ve uçar. Tıpkı rüzgarın pençesine düşen kuru bir yaprak gibi, tesadüf onun ya yumuşak, sakın bir köşeye düşürür, bırakır. Yahut sert ve soğuk bir taşlığa fırlatır.” (s.11-12)

Tesadüfle başlayan aşk, üç ay kadar devam ettikten sonra yine “bir tesadüf” eseri, Ayten’in aldatıldığını öğrenmesi ile sona yaklaşır; bir anlaşma olan aşk ilişkisi, ihanetle yerini çatışmaya bırakır. Ayten, daha ilk münasebetinde, aşkta beklenen-gerçekleşen arasında bir çatışma ve bu çatışmanın sonucu olan bir hayal kırıklığı yaşar. Bir hayal kırıklığının anlatıldığı bu ilk metin halkası, vakanın çekirdeği ve Ayten’in yaşayacağı diğer üç münasebetin nüvesidir. Bu ilişkiyi hazırlayan tesadüf, bir yönlendirici olarak diğerlerinde de devam edecek; Ayten, aşkta ve evlilik hayatında ihanet görecektir, bu çatışmaya çok benzer çatışmalar yaşayacaktır. Romandaki diğer ilişkiler de anlaşma ile başlar, ihanetle çatışmaya dönüşür, ayrılıkla biter.

Ayten, hayal kırıklığı ile sona eren evliliğinden sonra ilk aşkının başlayışı, gelişimi ve bitişini geriye dönüş ve özet teknikleri ile sunduktan sonra, Erenköy’de devam eden yaşam tarzını ve yeni bir aşka psikolojik olarak hazırlanışını anlatır. Değişen mevsimle birlikte duygularının yeniden canlandığını, “kalbine çöken feragat ve küskünlük hislerinin yavaş yavaş” (s.27) dağıldığını fark eder. Tesadüfün hazırladığı imkânlarla rıhtımda her gün karşılaştığı “menekşe gözlü” bir genç olan Bedri’ye aşık olur. Böylece ikinci metin halkasını oluşturan Ayten-Bedri aşkı, Ayten’in ihtiraslarının yönlendirdiği aşk arayışıyla başlamış olur. İlk ilişkisinin bütün olumsuz sonuçları üzerinden atan Ayten, “insan hayatta biraz zevk duymalı, elem, ızdırap sevinç içinde koşmalı, didişmeli... Sade ve sakın hayat nasıl olsa ömrümüzün mukadder bir gününde bizi gelip bulacak değil mi?” (s.30-31) düşüncesiyle hareket eder. Bedri-Ayten aşkı, sıradan aşk sahnelerin anlatılmasıyla bir ay devam eder, ihanetle biter.

Üçüncü metin halkası, Ayten'in Kazım Beyle münasebetinin ve yaşadığı yeni bir hayal kırıklığının anlatılmasına ayrılmıştır. Ayten, yaşadığı ilk iki ilişkide olduğu gibi Kazım Beyden de ihanet görür; onunla üç ay kadar devam eden ilişkisinden sonra mücadele arzusu, yerini fert-toplum çatışmasına bırakır. Ayten, Kazım Beyin de mensubu bulunduğu, değerlerini kaybetmiş üst-sınıf erkeklerle çatışmaya ve cemiyetten uzaklaşmaya başlar: "*Fakat erkekler, kibar hayatın erkekleri kışkanç, hassas ve muhafazakar olmayı adeta ayıp görüyorlar. Bu yapma alafrangalık onları kadınlarının bütün çapkınlıklarına göz yuman sersem yerine koyduğu hâlde bu vaziyeti yeni hayatın tabii bir neticesi gibi telakki edişlerine gülmemek kabil değil...*" (s.233-234)

Vakanın dördüncü ve son metin halkasında, Ayten'in yaşadığı hayal kırıklıklarının etkisiyle intihar etmek isteği ve bir tesadüf eseri tanıştığı Doktor Macit'le yaşadığı aşk ilişkisi anlatılır. Ayten'in bu son ilişkisi de diğer ilişkileri gibi hayal kırıklığı ile biter. Vaka, Ayten'in aşk ve sadakatten beklemediği yaşadığı hayal kırıklıklarının, ızdırıp ve elem dolu hayatının canlı bir ifadesi olması için kızına koyduğu şu isimle biter: "*Başımı kızımın yüzüne yaklaştırdım ve mutlak aşk aramakla geçen mazimi onun ismine gömdüm:*

-Hicran!" (s.388)

2. 5. Ayten

Burhan Cahit Morkaya'nın eski harflerle neşredilen beşinci romanı, Ayten⁸¹ hem Kızıl Serab'ın bir devamı olarak düşünülebilir, hem ayrı bir eser olarak kabul edilebilir. Roman, Kızıl Serab'ın asıl kahramanı Ayten'in kendi ismini verdiği kızı Ayten etrafında, bir tezin savunulmasından oluşur. Cumhuriyet Dönemi yazarı olarak, inkılapların getirdiği havayı eserinde aksettiren Burhan Cahit, romanını bir tez çerçevesinde oluşturmuştur. İleri sürülen ve vakada anlatılarla ispatlanmaya çalışılan husus, iyi bir tahsil döneminden sonra akîl ve iradî bir insan olarak yetiştirilen bir genç kızın, sosyal hayatta olduğu kadar aşk gibi kalbî meselelerde de başarılı olacaktır. Yazar, bu hususu dikkate alarak, vakayı, tezin tanıtılması, ispatlanması ve teyit edilmesine uygun bir yapı hâlinde ortaya koymuştur. Üç metin parçasının birleşmesinden oluşan romanın ilk metin halkasında tezin mahiyeti, ikincisinde tezin gerçekleştirilişi, son kısımda ise tezin teyit edilişi anlatılır.

İlk metin halkası, Kalamış'ta, birbirine bitişik iki köşkte yaşayan altı genç kızın spor faaliyetlerinin anlatılmasıyla başlar. Anlatıcı Ayten, Kalamış Koyu'nda bütün bir yaz devam eden yaşam tarzlarını anlattıktan sonra, mevsim sonunun geldiğini, okulların açıldığını ve kızı Ayten'in tatilin son gününü yaşadığını belirtir. Sonra yaşadığı hayal kırıklıklarını anlatır, beklemediklerini bulamayışından bahseder. Kendisinin "*muhayyel saadetler*" peşinden koştuğu için hüsrana uğradığını, oysa kızının hayata "*daha maddi ve muayyen*" duygularla gireceğini dile getirir. On altı yıl boyunca kızına gösterdiği ihtimamı anlatır. Vaka, Ayten'in kendisini ve kızını tanıttığı bilgi veren kısımlarla devam eder. Bütün bir metin halkası, sosyal hayatta sağlam

ilişkiler kuracak olan genç kız Ayten'in formasyonunun anlatılmasına; anne Ayten'in ismini verdiği kızına yaşadıklarını anlatacak bir mantikî zeminin hazırlanmasına, kızından yaşadıklarını yazarak anlatmasını istemesine ayrılmıştır. Anne Ayten'in, kızından yaşadıklarını bir deftere kaydetmesini istemesinden sonra vaka yeni bir görünüş kazanır: "*Ayten, her günün hatıralarını kabarık noktalarını ezberleyerek anlatıyorsun, bunlar çok güzel gençlik hatıralarıdır. Bir zaman gelir ki bütün bu samimi vakalar, eğlentiler unutulur, artık mektep de yok, yalnız resim, musiki, spor insanı meşgul etmez. Ara sıra fikir de işlemeli. Ne olur günün bu küçük hatıralarını bir deftere geçersen!*" (s.123).

Anne Ayten, isteği karşısında kızının yaşadığı tereddütleri ise yazabileceği şeylerden bahsederek giderir ve tezin ispatlanmaya çalışıldığı ikinci kısma zemin hazırlar. Ayten'in nutkunu kızına teslim etme isteğinin bir diğer fonksiyonu ise tezin mahiyetinin anlatıldığı ikinci metin halkasına mantikî zemin hazırlamak ve eserin olabirliğini kuvvetlendirmektir: "*Ben sana söyleyeyim mi Ayten, mektepten çıktın, güzel bir seyahat yaptın. İyi bir yaz geçiriyorsun. Bu yazın senin için en mühim hadisesi bence "klüp"e dahil olmaktır. Şimdiye kadar bizde genç bir kızın sırf erkeklerin mensup oldukları bir spor kulübüne girdikleri görülmemiştir. İlk defa buna sen adım attın. Bu hareket yeni bir hayatın başlangıcıdır. Sen de yazılarına kulüp hayatından başlarsan hem kendin için, hem de yeni hayatın neticeleri için hakiki bir levha yaratmış olursun. Fena mı?"* (s.125)

Vakanın ikinci metin halkası, ilk bölümde ifade edilen tezin gerçekleştirilmesine ayrılmıştır. Anlatıcı değişmiş, anne Ayten sözü kızı Ayten'e bırakmış, genç kız Ayten ise yaşadıklarını yazmaya başlamıştır. Asıl kahraman Ayten, girdiği hayat içinde, iki yönüyle belirecektir: İlki, sporcu kimliğiyle Fenerbahçe Spor Kulübü çevresindeki müsabakalara katılmasıdır; diğeri ise aynı sosyal ortam içinde bulunan erkeklerle ilişkileridir. Yetiştirilişiyle bizzat ilgilenilen Ayten, katıldığı her müsabakayı kazanacak, annesini aldatan erkeklerin benzer teklifleri karşısında eğilmeyecek; iyi bir sporcu, uyumlu ve güvenilir bir insan, annesi için iyi bir evlat ve kocası için ise iyi bir eş olacaktır.

İkinci metin halkası, Ayten'in içine girdiği sosyal çevredeki insanları tanıtan manâ birlikleriyle başlar. Ayten'in aklî ve iradî bir genç kız oluşunu teyit eden ve tezin gerçekleştirildiği ispat eden olayların anlatılmasıyla devam eder. Ayten'in anlatıcı olduğu parçada tezi ispatlar mahiyetteki önemli gelişmelerden birisi, Ayten ile arkadaşlıklarını "*daha içli görüml rabitaları*" hâline getirmek isteyen erkeklerin yaşadığı çatışmalardır. Bütün bir ikinci metin halkası, Ayten ile onu elde etmek isteyen hedonist erkekler arasındaki benzer mücadelelerin anlatılmasından oluşacağı için alıntıladığımız parça, onun bütün bir bölüm boyunca gireceği ilişkileri ve erkekler karşısındaki ortaya koyacağı tavrı sezdirenen bir örnek olması bakımından önemlidir: "*(...) Burada öyle gençlere tesadüf ettim ki benimle veya bizimle*

³¹ Morkaya, Ayten. Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, 1927, 340 s.

daha yakından meşgul olduklarını anlatmak için gayr-i tabii vaziyetlere giriyorlar. Bu gülünç gayretleri gördükçe sinirleniyorum. Bir kadının hoşuna gitmek için olduğundan başka türlü görünmeye çalışan erkekler bence arzularını hislerini en fena yoldan ifade etmiş olanlardır. Benim kalbimde yerini arayacak erkekler ilk muvaffakiyetsizliği bu zahiri alakadarlıktır. Bana hoş görünmek için gayr-i tabii hareketler yapan, beni lisana getirmek için sık sık kalp ve gönül hadiselerinden bahseden erkek daima benden uzak kalmaya mahkumdur.” (s.157)

Vakanın üçüncü ve son metin halkası, kahraman anlatıcı Ayten’in bir tramvay kazası sonunda anlatma imkânlarını kaybetmesinden dolayı, hakim anlatıcı tarafından anlatılır. Bu kısımda hakim anlatıcı, bir otomobil yarışında yaralanan Ayten ile Orhan Beyin hastahanedeki tedavi oluşunu, birbirlerine itiraf ettikleri aşkı ve anlaşma temeli üzerine kurulan evliliklerini; iki gencin balayı için Avrupa’ya gidişini anlatır. Vaka, hakim anlatıcının, Ayten’in almış olduğu “ciddi terbiye” ile tezi gerçekleştirmiş olduğunu anlatmasıyla biter: “Genç kız bir gelincik gibi kızardı, ancak bir genç erkeğin meşgul olacağı eğlencelerle vakit geçirdiği, tanıdıklarıyla serbestçe bir arkadaş gibi konuştuğu için muhitinde hatta hafif meşrep bir kız telakkisi yayan “Ayten” hiç şüphesiz görünüşüne rağmen kendi hakkında böyle telakkiler icat eden muhitin salon(larında) dedi kodu yapan bir çok genç kızdan çok ciddi ve çok şerefli idi. Gelin olduğu akşama kadar yüzüne yabancı bir erkeğin nefesleri gelmeyen “Ayten”, annesinin ona verdiği serbest, fakat ciddi terbiye ile şerefine, mevkiine hürmet ettirmesini bilen hislerine ve sinirlerine hakim bir genç kız olarak yetişmişti. Bugün artık hayatta hakiki arkadaşı bulmuş bir mesut genç kadın olduğu hâlde annesinin küçük bir iması onu utandırmaya kafi gelmişti.” (s.339)

Ayten, bir tezin ispatlanması için kurgulanan son derece basit bir romandır. Bu sebepten vakayı teşkil eden münasebetler, tezi var edecek tarzda oluşturulmuştur. Üç metin parçasının birleştirilmiş olmasından oluşan romanın ilk parçasında, anne Ayten, fert-toplum çatışmasını yaşar, “koruyuculuk” vasfı ile kızının karşılaşabileceği ve yaşanabileceği muhtemel tehlikeleri belirtir. Tezin savunulduğu ikinci metin halkasında, genç kız Ayten, sosyal çevrede birlikte buldukları genç kızları bir “av” olarak gören hedonist erkeklerle çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar ise tezi ispatlar mahiyette. Ayten’in üstünlüğü ise sona erer. Tezin ispatlanması için zorakî bir tarzda oluşturulan çatışmalar, eserin sahife sayısını artırmaktan başka bir görev üstlenmemiştir; iğreti durur. Hakim anlatıcı tarafından anlatılan son kısımda ise tez etrafında anlaşma vardır. Genç kızın yaşantısıyla tezin gerçekleştirilmiş olduğu vurgulanır.

2.6. Harp Dönüşü

Harp Dönüşü⁸², yazarın incelediğimiz diğer altı romandan farklı olarak, eserin ilk sahifelerinde yer alan “*Bu Romanı Nasıl Yazdım?*” adlı bir mukaddime ile başlar. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, itibarî dünyanın dışında yer alan, yazar ile okuyucu arasında bir kontrat⁸³ olarak kabul edilen bu mukaddime B. Cahit, ilk beş romanını ve kahraman olarak kadınları ve genç kızları tercih edişinin sebeplerini anlatır. Romanına yaşanmış bir olay izlenimi vermek ister. Romanın hayal kırıklığına uğramış bir gencin hatıratından alınmış notlarla oluşturulduğunu söyleyerek eseriyle ilgili muhtemel tenkitlere de peşinen cevap vermiş olur.

Bu mukaddime, yazarın bağlı olduğu “*klasisist-realist*”⁸⁴ terbiyenin ve estetiğin zarurî bir sonucu olarak yazılmıştır. Türk romanında R. M. Ekrem ve S. Sezai’nin eserleriyle başlayan realist teknik, Halit Ziya ile hem teorik, hem pratik bakımından gelişir. Servet-i Fünûn nesli ile edebiyatımıza yerleşen bu edebî cereyan, II. Meşrutiyet yıllarının serbest ortamında gelişir ve Cumhuriyet döneminde de devam ettirilir. Burhan Cahit, bu mukaddimesiyle, her fırsatta eserlerinin gerçeklik iddiasını sürdüren realist romancılardan birisi olduğunu gösterir.

Harp Dönüşü, Macit-Hümerret aşkının anlatıldığı bir aşk romanıdır. Biz, Macit-Hümerret aşkının değişim çizgilerini göz önünde bulundurarak, romanın vakasını tanışma-ayrılma-kavuşma-ayrılma-buluşma ve ayrılma şeklinde formüle ederek inceledik.

Harp Dönüşü’nün vakası, “*Macit Beyin meşin kaplı ve bir numaralı defteri*”nden alınmış notlarla başlar. Mekteb-i Mülkiye’den mezun olmuş olan kahraman anlatıcı Macit’in okul yıllarına ait küçük hatıraların anlatıldığı ve asıl kahramanların tanıtıldığı bilgi verici manâ birlikleri ile gelişir. Kahraman anlatıcı Macit ile mektep arkadaşı Osman Niyazi’nin tesadüfen karşılaşmalarına ait bir sonuç ifadesi de sayılabilecek olan bir geriye dönüşü birlikte, iki gencin Nezaret-i Memur’in müdürlüğüne “*kaimkamlık*” için başvurusu ve yaşadığı bir hayal kırıklığının anlatılmasıyla devam eder. Anlatıcı kahraman Macit, yaşadığı hayal kırıklığından sonra “*tali ve tesadüfün*” hazırladığı “*istihza*”ları yaşamak için Boğaziçi’ndeki köyüne döner; böylece mekânda bir değişiklik yapılmış ve vaka aksiyon kazanmış olur. (s.14)

Macit’in Boğaziçi’ndeki yaşamının anlatıldığı kısımlardan sonra, onun aşk arayışı başlar. O, bir süre sonra tesadüfün hazırladığı imkânlarla Hümerret’le tanışır. Önceleri platonik bir hüviyet arz eden aşk, gönüllerde karşılıklı olarak yerini bulur. Macit, “*müdafaa edilmez tesadüflerin*” hazırladığı aşkını “*samimi kalp arzularından doğduğunu*” (s.51-52) Hümerret’e anlatır. Hümerret de Macit’in ciddi itiraflarını kabul eder ve aşk, baharla birlikte kalplerdeki yerini alır. Macit-Hümerret aşkı, maddî ihtiraşlara bulaştırılmadan ve bir arada bulunmanın verdiği zevkle, geceleri “*yalnız kalplerinin heyecanlarını dinleyerek, birbirlerini anlamaya çalışarak*” sabahlara kadar devam eder. Macit, “*mor çiçekli, koyu yeşil yapraklı sarmaşıkların*

⁸² Morkaya, Harp Dönüşü, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 1928, 360 s.

⁸³ Jale Parla, Don Kişot’tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, 2001, s.78

⁸⁴ Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, 2001, s.23

örttüğü” bir çalılık arkasında, “Boğaziçi'nin ihtiras veren ağır bahar havası” içinde, Hümerret'e “büyük aşkı”nı anlatmaya çalışır. (s.55-56)

İki genç arasındaki aşk, Çanakkale savaşının başlaması ile kısa sürecek olan ilk ayrılık sürecine girer. Bir ihtiyat zabiti olan Macit, bir taraftan Hümerret'e duyduğu “*efsanevi aşkı*”, diğer taraftan vatan sevgisi ve sorumluluk duygusu arasında bir süre için çatışma yaşar. Ancak yaşadığı bu iç çatışma, uzun sürmez. Macit, Çanakkale'ye gidecek askerler içinde yerini alır. Çanakkale'de başlayan “*ihraç*” hareketine katılmak için askere alınan Macit, Hümerret'e haber vermeden, İstanbul'dan ayrılır. Ona bir mektup yazar; aşkı ile vatan sevgisi arasında “ben”inde yaşadığı çatışma, altını çizdiğini söylediği şu satırlarla biter: “*Yazın geçmesini bekliyordun, bana kışın sıcak bir yuva kuracaktın. Tali ve tesadüf kararımızı bozdu. Eğer ateş hatlarını dolduran toprak yığınları bana mezar olmazsa senin hazırlayacağın yuvaya şerefini de aşkı gibi kazanmış bir kahraman yüzüyle döneceğim.*” (s.85) ve böylece Macit-Hümerret aşkı, bir sosyal engel sebebiyle ilk ayrılık sürecine girer.

Macit'in cephede yaralanışı ve İstanbul'a dönüşüyle, kısa süren ilk ayrılık süreci, kısa bir kavuşma ile neticelenir. Vaka, Macit'in dikkatiyle Hümerret'in tanıtıldığı bilgi verici bir manâ birliğiyle devam eder. İki gencin aşk yemini edişleri ve birbirlerine verdikleri “*harp dönüşüne*” kadar “*bekleme*” (s.146) sözünden sonra Macit, cepheye gitmek zorunda kalır. Böylece Macit-Hümerret aşkı, benzer bir engel tarafından bölünmüş, ikinci ayrılık süreci başlamış olur. İlkine göre çok uzun sürecek olan bu ayrılık süreci ise hemen hemen vakanın de asıl kısmını oluşturur.

Macit-Hümerret aşkının ikinci ve uzun süren ayrılık sürecinde vaka, iki yönden gelişir. Evvela Macit'in farklı tabii çevrelerde geçen mecburî seyahatleri anlatılır. Uzun ve abartılmış sahnelerle dolu olan bu kısmın fonksiyonu, Macit'in karşı güç grubuna giren kadınların cazip teklifleri karşısında, aşkını kalbinde sadakatle devam ettirdiğini anlatmaktır. Bu kısımda mekân, cephedir; ancak anlatılanlar daha ziyade Macit ile karşı güç fonksiyonunu üstlenen genç kadınlar arasındaki münasebetlerdir. Harp ve cephede yaşananlar ise bir fon olmaktan başka vazifesi olmayan unsurlardır. Romanı, basit bir aşk macerası hâline ve sıradanlaştıran unsurlardan birisi de cephede bile aşkın anlatılmasıdır.

Macit'in yaralanışı, esir düşüşü ve kamptan kaçışının anlatıldığı bu kısımdaki önemli çatışma, Macit ile onu elde etmek isteyen kadınlar arasında yaşanır. Son derece basit ve olabilirlik ihtimali uyandırmak uzak olan bu çatışmalar, Macit'in aşkına sadık kaldığını ve bunun için pek çok engele katlandığını göstermekle vazifelidir: “*(...) Tali beni ne müşkül, ne manasız, ne tehlikeli vaziyetler içinde kıvrandırıp gidiyordu. Halep yolunda isterik esmer kadının macerasında, düşman hasta hanesi köşesinde genç İngiliz kadının büyük bir sergüzeşt vadeden garip teklifinden sonra, kalbimde beyaz hayaline sincabî serpintili mavi gözlerin ebedî aksine kast etmeyecek ölgün ve elim kadımsız ve macerasız bir esaret hayatını bütün samimiyetimle istedim.*” (s.278)

Vakanın bir diğeri yönü ise İstanbul'da bulunan Hümerret'in durumunun anlatılmasına ayrılmıştır. Bu kısımda ise hakim anlatıcı, cephe gerisinde devam eden ikili yaşam tarzından, dört sene süren harbin İstanbul'da devam eden sosyal hayatı etkileyişinden bahseder. Macit'in cephede "gaip oluş" haberinin (s.226) Hümerret'in ruh hâline yaptığı tesirleri anlatır. Bu "son haber" ile Hümerret, Boğaziçi'nde bir bahar boyunca yaşadığı aşkın bir "rüya" olduğunu anlar: "Bu son haberler Hümerret'in ümitlerini bitirdi. Genç kız artık hayalinde kalan o büyük macerayı bir rüya gibi görüyor ve fena akislerle bozulan bütün tatlı rüyalar gibi tekrar o alemi görmek için gözlerini kapıyor, muhitinde uzaklaşmak, yeşil ve sakin, çiçekli köşelerde ağustos böceklerinin dinleyerek saatlerce, günlerce yaşamak, kalmak istiyordu.

Boğaziçi'nin o efsanevi aşk macerası, kuytu yeşil köşelerde Paul ve Virjin gibi saf ve masum geçen o emsalsiz sergüzeşt Hümerret'in gönlünde bir daha görülmesi imkânı olmayan tatlı bir rüya hâlinde kaldı." (s.247)

Vakanın sonu, Macit'in İstanbul'a dönüşünden sonra yaşadığı hayal kırıklığının anlatılmasına ayrılmıştır. Kahraman anlatıcı, uzun süren cephe hayatından sonra dejenere olmuş ve yeni bir görünüm kazanmış olan şehirle ve uğruna bir çok fedakarlık yaptığı Hümerret'in ihanetiyle karşılaşır. Böylece Macit-Hümerret aşkı, uzun bir ayrılık devresinden sonra ikinci bir kavuşmayı takip eden ebedî bir ayrılıkla neticelenir. Vaka, Macit'in Prenses'e bir mektup yazması ve Avrupa'ya gitmeye karar vermesi ile biter. Beklenen gerçekleşen çatışmasında gerçekleşen üstün gelmiş olur.

Burhan Cahit, Harp Dönüşü'ne Boğaziçi'nde yaşayan bir aşk romanı olarak başlamış, sosyal bir hadisenin ortaya çıkmasından sonra roman, bir macera romanı hüviyetine bürünerek basitleşmiş, bir hayal kırıklığının romanı olarak bitmiştir. İncelediğimiz ilk beş romanda olduğu gibi burada da tesadüf unsuru, ilişkilerin seyrini yönlendirerek vakanın olabirliğini zedelemiş, eserin sebep-sonuç ilişkisinin ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Harp Dönüşü, bahsettiğimiz nedenlerden dolayı, incelediğimiz yedi roman arasında, teknik bakımdan en zayıfıdır.

2.7. Hizmetçi Buhranı

Burhan Cahit'in kronolojik yayın sırası içerisinde neşredilen yedinci romanı, Hizmetçi Buhranı'dır.⁸⁵ Hüseyin Rahmi Gürpınar'a ithaf edilen eserin, yayımlandığı tarihte ve sonraki yıllarda yeni bir baskısı yapılmamış; roman, edebiyat tarihimizin tek baskısı olan romanlarından birisi olarak kalmıştır. Hacim itibariyle de yazarın eski harfli romanlarının en darı olan bu romanda, Latin alfabesine geçişin izlerini, sahife numaralarının yeni rakamlarla verilmişinde görmek mümkündür.

Hizmetçi Buhranı, İstanbul'un modern semtlerinde ve bir dönemin bir mekânı olarak kabul edilen apartmanda sürdürülen dejenere yaşam tarzının anlatılmasından oluşmuştur.

⁸⁵ Morkaya, Hizmetçi Buhranı, Hamid Matbaası, İstanbul, 1928, 105+4 s.

İsmi, muhtevasını oluşturan sosyal bir problemden alan romanın vakası, Erenköy'deki Bektaşî Dergahının kapatılmasından sonra işsiz kalan Şadan adlı bir genç kızın, Beyoğlu'nda hizmetçi bürosuna baş vurması ile başlar. Yıllardır kibar sınıfa hizmetçi temin eden Madam Viktorya, kendisine başvuran ve "iyi bir iş aradığımı" söyleyen Şadan'ın daha gözü açılmamış güzel bir genç kız olduğunu düşünür. Ahlaksızlaşmış hizmetçiler ile daha gözü açılmamış olduğu vurgulanan Şadan arasında bir mukayese yapar. Ona Beyoğlu'nda bulunan Hazaryan apartmanında bir iş bulur. Vaka, asıl kahraman Şadan'ın bir mekândan diğerine geçişiyle başlar.

Hazaryan apartmanında çalışmaya başladıktan sonra günlerini "sigara ve likör içerek, dedikodu yaparak, gülerek" geçiren "kibar insan"ların hususiyetlerini öğrenen Şadan, apartmanda, işini kaybetmeden çalışabilmenin yollarını aramaya başlar. İclal'den hanımı ve beyinin sürdürdükleri ahlaksız yaşama ait dedikoduları dinler, onların yaşam tarzını öğrenir. Vaka, aynı apartman dairesindeki aşçı ve hizmetçilerin maddî kaygıları etrafında oluşturulan küçük çatışmalarının ve birbirleriyle olan ilişkilerinin anlatıldığı manâ birlikleri ile devam eder. Aşçıların "iş bırakma" eylemlerinin anlatılmasından sonra Şadan, bürosu Beyoğlu'nda bulunan Madam Viktorya'yı ziyarete gider. Tesadüfen Beyoğlu'nda Mahir Beyle karşılaşır. Onun kendisine iltifatlı cümlelerle yakınlaşmak istediğini anlayan Şadan, kısa süren bir tereddüt anından sonra, hizmetçi buhranının yaşandığı bir dönemde, işinden olmamak için patronunun cinsî isteğine teslim olur.

Romanın vakası, Hazaryan apartmanın fiziği ve terbiyesi ile kısa zamanda dikkati çeken hizmetçisi Şadan'ın kendisini elde etmek için uğraşan Kazım Beyden uzak durma girişimlerinin anlatılmasıyla devam eder. Yazar-anlatıcı tarafından geçmişi ve terbiye sürecinin anlatılmasıyla sona yaklaşır. Muattar Hanımın tertip ettiği bir baloda, üst sınıfa mensup bir kadının hizmetçi buhranından bahsetmesi ve Mahir Beyin Şadan'a yeni bir randevu vermesiyle biter.

Vakada, Şadan'ın yaşadığı tek çatışma, patronuna teslim olup olmama konusunda yaşanır. O, yaşadığı tereddütlere, Mahir Beyin isteği doğrultusunda karar vererek son verir. Vakada daha ziyade insan ilişkileri etrafında "olan" gösterilir. "Olması gereken" ise konak devri insanının özellikleri arasında sezdirilir. Romanda "olan", kişilerin davranışlarında anlamını bulan yanlış batılılaşmanın sonuçlarıdır, "olması gereken" ise "olan"ın arkasında gizli olan ve varlığı eleştirel bir tavırla sezdirilen ahlakını koruyarak batılılaşmak ve yerli olmaktır:

<u>Olan</u>	<u>Olması gereken</u>
ahlaksızlık	ahlak
yalan	dürüstlük
düzensizlik	rükn

Basit bir vakaya sahip olan Hizmetçi Buhranı'nda ifade edilmek istenilen mesaj, edebî olmanın ötesinde, adeta bir gazete makalesi gibi ele alınmış; zorakî ilişkilerle, gözler önünde tecessüm ettirilmeye çalışılmıştır. Romanda, yazarın ısrarla kullandığı tesadüf unsurları, yakalanmaya çalışılan komik hâlleri, yer yer ironikleşen üslubu ve eserin olabilirlik intibasını zedelemiştir.

2.3. ROMANLARDA TEMA

Tema, bir sanat eserinde işlenen temel duygu veya düşüncedir. Bir başka ifadeyle tema, insanın psikolojik hâllerinin, insanî münasebetlerin mahiyetini ortaya koyan isimlerdir.⁸⁶ Aynı tema, birçok edebiyatçı tarafından işlenmiş ve ele alınmıştır. Bu yönüyle tema, yazarına, edebî çevreye, devre, zamana ve mekâna göre farklı şekillerde ifade edilebilmektedir. Temalar çok çeşitli olabildiği gibi kendi içerisinde yan ve ikincil temalara ayrılabilir.⁸⁷ Biz, ferdî ve sosyal olarak ikiye ayrılan temaları incelerken, her çatışmanın bir temayı ifadeyle vazifeli⁸⁸ olduğunu düşündük, tema incelememizi bu noktadan hareketle yaptık. İncelememiz esnasında, önce ferdî temalardan bahsettik. Sonra sosyal temaları ele aldık. Ayrıca her bir temanın nasıl işlendiğini, konuya ait kısa özetlerle ifade etmeye çalıştık.

2.3.1. Ferdî Temalar

2.3.1.1. Aşk

Aşk, Harp Dönüşü, Gönül Yuvası ve Kızıl Serab romanlarında aslî tema olarak vakanın sonuna kadar hakimiyetini sürdürürken Aşk Bahçesi, Coşkun Gönül ve Ayten romanlarında muhtevayı oluşturan diğer temaların ifadesi için zorlama bir tarzda oluşturulmuştur. Bazen saf bir his, bazen hayallerle zenginletilmiş bir duygu, bazen de idealleştirilen yahut yaşam felsefesi hâline getirilen aşk, romanlarda şu şekilde işlenir:

Coşkun Gönül'de aşk, mahiyeti itibariyle birbirinden farklı olan üç ayrı görüntüsüyle ele alınır. Daha ziyade ikili münasebetlerle anlatılan aşklardan ilki ve en önemlisi, tematik güç Serab ile Feyzi Bey arasında yaşanır. İki gencin tanışma-ayrılma-kavuşma çizgisiyle romanın çerçeve hikâyesinde anlatılan bu aşk, gücünü gerçekçi bir kızın hislerinden alır. Saf hislerden oluşur, sadakat duygusuyla beslenir. Evliliğin ilk adımı olarak görülür.

Serab, Feyzi Bey'e duyduğu aşkın tanımını, çevresindeki kişilerin yasak ilişkilerde mutluluk aradıklarının fark ettikten sonra ifade eder. Onun için aşk, saf bir histir. O, yaşamak istediği "içli ve gizli" aşkın "kalpten dimağa" geçmemesi gerektiğini düşünür: "*Başındaki sevgiyi az görenler nedense hudutları çevrilmeyen bu memnû, fakat iştiha verici sergüzeşt membalarından yudum yudum içmek istiyorlar. Bana öyle geliyor ki yalnız bu ihtiyaç ile bu çeşit membalardan alınan her yudum daha süratle teskini lazım bir iki hararetin başlangıcıdır. Çünkü yabancı sevgilerin en lezzetli noktası endişesi ve gizlenmesidir. Bu hassasını kaybeden her yabancı aşk, yerini berikisine bırakmaya mahkumdur. Yıllarca, ömürlerce süren içli ve gizli aşkları yaşamak herkesin işi değildir. Bu kudret öyle insanlarda vardır ki aşklarını yalnız kalplerinde besler, büyütür ve saklarlar. Dudaklarında ve ellerinde değil. Kalpten dimağa*

⁸⁶ Şerif Aktaş ve Osman Gündüz, Yazılı ve Sözlü Anlatım, Akçağ Yay., Ank., 2001, s.219

⁸⁷ a.g.e., s.220

⁸⁸ Osman Gündüz, Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I, MEB Yay., İstanbul, 1997, s.15

geçen bir sevgi ciddi bir hayat arkadaşlığı ile bitmezse artık o ismi taşıyamaz. Ona isteyen flört der, dileyen çılgınlık, fakat hiç kimse aşk adını veremez.” (s.290)

Serab, aşkın cinsellikle kirletilmesini istemediği gibi aynı zamanda hayallerle de beslenmesine karşı çıkar. Aşkını hayalleriyle süsleyen arkadaşı Vildan'ı uyarırken “*kalpten gelen ve hayal ile süslenen aşklar*”ın tehlikeli olduğunu belirtir: “*Vildan, dedi. Seni hiçbir zaman kalbinin götürdüğü yolda görmek istemem. Çünkü senin ne masum, ne temiz kalbin ve hassas olduğunu bilirim. Böyle kalpler çok çabuk aldanır. Vakıa benim hayat ve kalp işinde hiç tecrübem yok, vakıa okuduğum romanlar bende çok garip tesirler bıraktı. Kadın ve erkek ruhlarını adeta uzun maceralar geçirmiş gibi biliyorum.. Onun için de hiç tereddüt etmeden söylüyorum ki senin aşkın gibi kalpten gelen ve hayal ile süslenen aşklar çok tehlikeli oluyor. Şüphesiz sen sevilecek, hem de temiz bir aşkla sevilecek bir kızsın! Fakat bilmem ki hayaliyle kalbini doldurduğun adam senin bu melekler kadar saf aşkını takdir edecek mi?” (s.27)*

Coşkun Gönül'de bir iç hikâye ile anlatılmaya çalışılan diğer bir aşk ise Vildan ile Ekrem arasında yaşanır. Romantik bir mizaca sahip olan Vildan'ın aşkı, mektep sıralarında “*sırmalı gölge*”ye duyulan platonik bir his olarak başlar. Rübâb-ı Şikeste gibi şiir kitaplarından gelen hassasiyetle beslenir. Hayallerle zenginleşir. Zamanla genç kızın gerçekleri görmesini engelleyecek bir hâl alır. Vakada bu durum, çerçeve hikâyenin kahramanı Serab'ın dikkatiyle anlatılır: “*(...) Vildan'ı etrafında dolaşan bu tehlikeden haberdar etmeyi düşündüm. Fakat onun artık müthiş bir kanser gibi kalbine yapışan sevgisi önünde benim düşüncemin hiçbir kıymeti olmayacağı şüphesizdi. Mektuplarıma cevap vermeyecek kadar kendini aşka ve macerasına salıveren bu melek kıza sadece işittiklerimi yazmak bile tehlikeli idi. Böyle bir buhranlı zamanda bile sevgilisi aleyhinde bulunmak her hangi bir kadını en yakın dostlarına bile düşman edebilirdi. Bu hakikati görüyor ve aynı zamanda tehlikeye yaklaşan bir arkadaşımı kastî olarak ihmal etmiş gibi ızdırap duyuyordum.” (s.128)*

Aynı romanda, varlığından söz edilen bir diğer aşk ise hedonist bir erkek olan ve “*kadın avcısı*” olarak tavsif edilen Ekrem'e aittir. Ekrem'in aşka verdiği anlam, Serab ile Vildan'ın aşka verdiklerini anlamın tamamen zıddıdır. Onun için aşk, “*maddî ihtiraslar*”dan doğmuş bir zevktir. O, bu anlayışıyla Vildan'ın hayallerle beslenen hislerini, bir “*oyuna kurban*” eder. Ekrem, benimsediği aşk anlayışını, Vildan'ı ikna etmek için söylediği şu sözlerle anlatır: “*Hayatta anlaştıktan ve seviştikten sonra Vildan hiçbir teessür bizi eşiğinden geçtiğimiz saadet aleminde uzaklaştıramaz. Seni yanımda böyle muzdarip görmek bana ne acı bir itabdır biliyor musun Vildan. Biz birbirimizin olduktan sonra sevgimizin etrafında dolaşan bulutlardan ürkmemeliyiz. Çılgın açıklar tehlikeli, endişeli yollardan geçtikçe gıdalanır. Bizim sevgimizde mühlik bir nokta görmüyorum. Birbirlerini sevenler için maddî ihtiraslardan doğmuş acılar büyük bir zevktir.” (s.235)*

Burhan Cahit'in incelediğimiz romanları arasında, aşk temasını, aşka bağlı çatışmalar etrafında, ayrıntılı olarak ele aldığı romanı, Gönül Yuvası'dır. Kahraman anlatıcı Elvan'ın bakış

açısının dar imkânlarıyla anlatılan aşk, klasik hikâyemizin tanışma-ayrılma-kavuşma çizgisini düşündüren bir yapı etrafında geçmiş-hâl, akıl-kalp, aşk-gurur/şeref çatışmalarıyla anlatılmıştır.

Gönül Yuvası'nda anlatılan aşk, mahiyeti itibariyle yasak bir ilişkinin adıdır. Elvan ile Ziya arasında yaşanır. Saf hislerden oluşur. Aşk, çocukluk yılları bir arada geçen iki genç arasındaki rekabet ve "çekememezlik" hissiyle başlar. Rekabet, iki gencin sürekli karşı karşıya gelişinin sebebi olduğu gibi, zaman içinde farklı alanlara da sirayet eder. Bir süre sonra ise yerini, "gizli, içli bir yarışa" bırakır. Bir süre, hırçın ve kıskanç iki genç arasında musikiden başka iletişim vasıtası olmaksızın devam eden aşk, Ziya'nın Elvan'ı aldatmasıyla üç sene sürecek olan bir ayrılık sürecine girer.

Elvan ile Ziya aşkı, üç yıllık bir ayrılık süreci geçirdikten sonra, İstanbul Göztepe'de bulunan köşkte, iki gencin yeniden bir araya gelişine canlanır. Köşkün tozlarında kaplanmış piyanosu, çağrışım imkânlarıyla, Elvan'a gururu nedeniyle bastırıldığı duygularını yeniden yaşatır. Bilhassa köşke gelen Ziya'nın musiki vasıtasıyla, her fırsatta Elvan'a üç yıllık bir kesintiye rağmen aşkının devam ettiğini göstermeye çalışmasından sonra aşk, yeniden başlar. Bir musiki faslı esnasında, Ziya'nın gözyaşlarına boğulması, Elvan'ın aşkı ile genç kızlık gururu arasında yaşadığı çatışmayı aşkı lehine sonuçlandırmasına olanak sağlar. Elvan, Ziya'yı affeder. Aşk, pişmanlık psikolojisi içinde yeniden başlar: "*Salonu dolduran alkış sesleri biterken Ziyaya baktım. Açılmayan göz kapakları arasından süzölmüş birkaç damla solgun yanaklarında izler bırakarak ağzının iki tarafında toplanmıştı. Kalbinin arzularını samimi olarak ifade edemeyen bilakis mağrur ve hodkam hareketleriyle etrafındakilere daima teyakkuz ve ihtiyat telkin eden bu gencin ruhu o kadar muğlak, o kadar muammalı idi ki! Onu tetkik etmek bir tehlike idi. Fakat büsbütün hodkamlığına da inanmak da insafsızlık olacaktı, onunla belki on yıllık uzak yakın hayatımız daima mücadele içinde geçtiği hâlde ya o beni anlayamamıştı, yahut da ben onu.. Merhamet bekleyenlere, zayıf ve hasta insanlara olan düşkünlüğüm çok fena. Şu anda Ziya'nın gözlerinden süzölüp akan o bir kaç damla yaş beni o kadar acıttı ki.. Geldiği günden beri ona yaptığım istihzalara pişman oldum.*" (s.96-97)

Elvan, evli bir kadın olduğu için yaşayacağı yasak aşkın, cinsellik boyutunun olmamasını ister. Bundan dolayı aşkı ile şerefi arasında uzun süren bir gerilim yaşar. Ne aşkıdan vazgeçebilir, ne de kocasını bir başka erkekle cinsî anlamda aldatmak ister. İki farklı şeyi aynı zamanda yapmak istiyor oluşu onu, uzun süre gerilimle yaşamaya sevk eder. O, kimi zaman bu gerilimi, aşkı lehinde ortadan kaldırmaya çalışır. Ama her defasında kocasının şerefini düşündüğü için kendisini kontrol eder. Aşkın kendisi gibi "*hisleri muntazam bir kadın*" için "*gönül davası*"nın ötesine geçemeyeceğini, cinsellikle kirletilmeyeceğini düşünür. Aşkı, bir yaşam felsefesi haline getirir. O, bu anlayışla hem bir yasak aşk yaşayacak, hem de her şeyden üstün tuttuğu "*gurur*"unu korumuş olacaktır. Elvan, bütün bu düşüncelerini, kendisine yaşama gücü veren aşkı, şöyle tanımlar: "*Ben öyle bir sevgi istiyorum ki hayatta mukadder tanıdığım rabitaları incitmesin ve gururumu acıtacak kadar ileriye gitmesin. Yalnız gönülde*

kalan bir aşk belki de heyecan vermez gibi görünür. Fakat onun ebedileşmesi için zaten gönülden çıkmaması lazım değil mi? Bana öyle geliyor ki gönülden ayrılıp adalete, vücuda itikal eden aşk ilk heyecanını da gaip edince adi ve maddî bir macera oluveriyor. Benim hayalimdeki aşkta maddî bir zevk ve emel yok. Kim bilir belki de yanlış düşünüyorum. Bu çapraşık hisleri ve arzular bana düşündüren belki de evli bir kadın olmamdır.” (s.133)

Gönül Yuvası'nda aşk, tema olarak ele alınırken iki görünüşüyle sunulmuştur. Bunlardan ilki, tematik güç Elvan etrafında ifade edilen aşk-evlilik ilişkisidir. Bundan dolayı bütün metin tabakalarında ifade edilen aşk, mutlu ve mutsuz evliliğin de sebebidir. Vakada bu aşkın diğer görünüşü ise Ziya'da tezahür eder. Daha ziyade kıskançlık psikolojisi ve bir leitmotiv olan “*buhran*” la ifade edilen Ziya'nın aşkı, derin, içli ve kendisini buhranlara sürükleyecek kadar hayallerle örülmüş bir duygudur. Kahraman anlatıcı Elvan, vakada ayrıntılı olarak işlenmeyen Ziya'nın aşkını, sınırlı imkânlarıyla şöyle anlatır: “*Bu asabî ve içli olduğu kadar çok mağrur gencin hayatımdaki yerini intihap edememek yüzünden aramızda daima bir ızdırap vesilesi oluşu canımı sıkıyordu. Onun inatçı, içli ve kinli huyunu pek iyi biliyordum. Bana muvaffak olamayışı onu ebediyen muzdarip edecekti. Üç yıl evvelki o tesadüf, Nimetle olan şu hâlk macerası onun izzet-i nefsinin kırmakla kalmamış, ümitlerini de bitirmişti. Öyle hissediyorum ki o, uzun Avrupa seyahatinden bu eski yarayı kapatmaya çalıştı fakat avdetinde beni zahiren olsun mesut ve tamamıyla elden çıkmış görünce bütün hincini ve kinini ve hele teskin edilmesi müşkül içli inadı harekete gelmişti. İyi biliyorum ki bu vaziyet, bu hâl onu yese, bedbinliğe her şeye düşürecek” (s.156) Bu cümlelerde de ifade edildiği gibi Ziya'nın aşkı, Elvan'ın tespit ve yorumlarının ötesine geçmez.*

Kızıl Serab'da aşk, hayal kırıklığına imkân hazırlayan bir yan tema olarak işlenir. Romanda işlenen ve hayal kırıklığıyla biten ilk aşk, tematik güç Ayten ile Doktor Feyzi arasında yaşanır. İki genç arasındaki aşk, Taksim Bahçesi'ndeki bir tesadüfle başlar. Kısa bir zamanda gelişir, Ayten'in “*neşeli çehresi ve sevimli bir yeşil göl kadar parlak iri gözleri*”nden (s.4) etkilendiği Feyzi ile evlenmesiyle yeni boyut kazanır. Aşk ilişkisi, iki ay kadar devam ettikten sonra ayrılıkla neticelenir. Ayten-Feyzi aşkı, bir çok engeli aşmayı sağlayan bir moral güç olarak başlamış, evlilikle gelişmiş, ihanetle bitmiştir. Ayrıntılı olarak işlenmeyen bu ilk aşk, hayal kırıklığı ve mutsuz evlilik temalarının ifadesi için zorlama bir tarzda oluşturulmuştur.

Ayten, yaşadığı hayal kırıklığından sonra aşkta hissî olmanın “*cefa*” doğurduğunu düşünür. Baharın ruh hâline yaptığı tesirle rıhtımda rastladığı Bedri adlı “*menekşe gözlü, narin*” bir gence aşık olur. İkisi arasındaki aşk, Bedri'nin Ayten'e, aşkını itiraf etmesinden sonra karşılıklı bir hâl alır, yine çok hızlı bir şekilde gelişir. Ayten, yaşadığını birkaç güzel günün hatırası ile avunmak yerine, yeni bir aşk anlayışı benimser. İlk aşkın hissiligi yerini, zevk ve heyecan tarafından idare edilen bir anlayışa bırakır. Onun için aşk, saf bir ve hayal değil, yalnız cinsel istekleri tarafından idare edilen bir zevktir: “*Bana öyle geliyor ki hararetili bir sevgi olmadıktan sonra gönül, mâziye karışmış aşk hatıralarının lezzetiyle avunamaz. İnsanın*

kalbinde devamlı bir aşk fırtınası esmelidir. Bu fırtınanın hükmü geçtiği anda mukabil bir sağanak onun yerini tutmalıdır. Harareti sönmüş maceralarının kalplerinde kalan enkazı ile oynayanlar aşkı sevişmekten ziyade sadece sevmek gibi telakki edenlerdir.(...) Ben sevilmedikten sonra, hırçın yorucu uğraştırıcı bir sevgi verilmedikten sonra birini sevebileceğimi ve onun biraz şiire benzer sevgisini uzun müddet kalbimde taşıyabileceğimi hiç zannetmiyorum. Sevişmekten uzak, hülyalı, şiirli aşklar bence tarik-i dünyaların gülünç feragatlarına benzer. Kalbinin isteğini, vücudunun aradığı zevklerden kendilerini mahrum edenlere acırım." (s.49)

Ayten, Bedri'yle yaşadığı aşkın ihanetle bitişinden sonra İstanbul'a döner. Biten aşkın yerine, bir yenisinin başlaması gerektiğine inanır. Aşksız hayatın "uzun bir felaket çölü gibi ızdırab" vereceğini düşünür. Arzu ve sadakatin iç içe bulunduğu yeni bir aşk anlayışı benimser. O, hem arzu eder, hem de aşkı kendisine verecek erkeğin sadık olmasını bekler. Bedri'yle yaşadığı kısa süreli aşkı bitirdikten sonra bu yeni anlayışını şöyle tanımlar: "Benim kalbimde ümit yoktur. Yalnız maddî varlığımı hissettiğim aşka ve hayata taparım. Sevgimi, anlayanın ayakları altına bıraktığım zaman kalbim sızlamaz, ondan hiçbir şey beklemem. Hatta refah bile.. Ondan istediğim bir şey vardır: Muti ve nihayetsiz bir sevgi!. Bana serkeşlik etsin, beni hırpalasın beni acıtsın, fakat sevsin ve sevgime tapsın! Ben sevgisiz kaldığım zaman bir hüçüm. Şüphe dolu bir kalp ile yaşamaya tahammül edemem. Hayat yalnız yemek içmek ve teneffüs etmekten ibaret olsaydı bütün öteki mahluklardan farkımız olur muydu? Benim bir dimağım ve ondan daha kuvvetli kalbim var. Kalbimin zevkini, kalbimin açlığını tatmin edemedikten sonra refahı değil, hatta teneffüsü bile manasız bulurum. Bu düşüncede bir kadının mesut olacağını kim temin eder. Fakat bu müşkül ve muammalı iman ile beraber onu teselli eden bir kuvvetli kanaatim de var. Sevgisiz yaşayamayanlar kendilerine zevk veren, kalplerini doyuran sevgiyi arar bulurlar. Madem ki hayatta varız ve mademki sevmek bir ihtiyaçtır. Bu mutlak sevgiyi arayacağız. Benim için hayatta ümit yok. Yalnız arzu var, sevgi var." (s.111-112)

Harp Dönüşü'nde Macit ile Hümerret arasında yaşanan aşk, Kızıl Serab romanından tamamen farklı bir içeriğe sahiptir. Kızıl Serab'da maddî taraflarıyla ele alınan aşk, bu romanda bir genci hayata bağlayan bir hayal ve histir. Romanda bu aşk, Macit'le Hümerret arasındaki ilişkiyle anlatılır. Boğaziçi'nde yaşayan, günlerini Robert Kolejdeki dersleriyle geçiren Macit, bahar mevsimi ile birlikte kalbinde aşka ait heyecanların oluşmaya başladığını düşünür. "Boğaziçi sahillerinde aşkın ateş rengi çiçeklerini" açma vaktinin geldiğini idrak eden anlatıcı, yeni hayatta eski "mühlik ve ateşin" aşkların kalmadığını söyler. Yaşamak istediği aşkın "bir insan ömrünü bir hafta içinde söndürecek kadar mühlik olmasını" ister: "Öyle zannediyorum ki böyle derin hisli aşk kahramanları için bir zaman gelecek, Meryem gibi mumlarla donatılacak. Çünkü yeni hayatta kalbe ait maceralar, esatirin ve mabudelerinin efsaneleri gibi şiir ve hayalden ibaret kalacak." (s.22-23)

Macit, psikolojik olarak yaşamaya hazır olduğu aşkı, Boğaziçi'nde bulunan bir köşkten gelen musiki nağmelerinde hisseder. Musikiyle "içine coşkun bir neşe" yayılır. Eski âşıkları heyecana düşüren ızdıraplı bir aşk yaşamak istediğini belirtir: "Eski âşıklar, bir nergis gözlü güzel için yıllarca göz yaşı döken, hicran çeken, sergüzeştlere giren saf insanlar, arzularını ne derin teessürler içinde ifade etmişlerdir. Onların vefasında, onların aşkında ölümün mutlak manasını sezme mümkündür. Aşksız, heyecansız hayatı bedenlerinden çıkarıp atmakta tereddüt etmeyen o âşıklara gıpta ederim. Fakat o kadar samimi olmak istediğim hâlde kalbimde beni hicrana ve heyecana düşürecek bir vakanın kahramanı olamadım" (s.28)

O, bu düşünceyle aşk arayışını hızlandırır. Aradığı aşkı, aynı tabîi çevrede bulunan bir köşkten yükselen kadın sesinde bulur. Sonra gizlice izlediği Hümerret'in "aşk ve musiki levhası" içinde görünen çehresine âşık olur, "sevinçten gelen kalp çarpıntısının en ihtilaçlısını" hissettiğini söyler. Böylece aşk, baharın ve tabiat güzelliklerinin doğurduğu, musikinin zenginleştirdiği bir duygu olarak başlar. Bir tesadüf eseri, Macit ile Hümerret tanışır. Aşk, karşılıklı bir ilişki hâlini alır. Macit, Hümerret'in gözlerinde bulduğu "hülyalarındaki müebbet aşk"tan şöyle bahseder: "(...) Tabiatın bu muattar ve münzevi köşesinde Mayıs gecesinin berrak ve parlak yıldızları altında hatları, ahengi ve vücuduyla tahayyül edip yaşadığım kızın beşeri ihtiraslardan başka derağuşu içinde gayş olup gitmeyi hayalim bile idrak etmemişti. Bu daima arayıp, bekleyip nihayet sade ve ehli rabitalar hâlinde tecessüm ettirdiğimiz aşk değildi. Bu gözleri yaşartan, asabı derin bir vecd ve istiğrak hâlinde masivadan çekip götüren fevkalhaya bir garamdı." (s.54)

2.3.1.2. Hayal Kırıklığı

Aşk Bahçesi'nde, hayal kırıklığı, evlilik hayatında yaşanan beklenen-gerçekleşen çatışmasıyla ifade edilen yan temalardan birisidir. Romanda hayal kırıklığını, asıl kahraman Sacit'in lise yıllarından arkadaşı olan Kamuran yaşar. Onun yaşadığı hayal kırıklığının temelinde, gençlik ümitlerini bağladığı kocasının ihmali ve ihaneti bulunur. Kamuran, evlilik hayatına dair beklentilerinin boşa çıkışını ve yaşadığı hayal kırıklığını, Sacit'e, dolayısıyla okuyucuya şöyle anlatır: "(...) Genç kızlık ümitleri ve hülyaları pek tuhaftır. Bir genç kızın kalbine muayyen bir çehre yerleşmemişse birer sinema filmi gibi dönüp geçen erkek o belirsiz erkek hayalleri onda kuvvetli bir sevmek ve sevilme ihtiyacı yaratır. Fakat bu hayaller arasından bir hakikat çıkaramayınca evlenmek için tesadüfün önüne çıkardığı ilk erkeğe hülyalarının bütün zevkini ve sevgisini vermek ister. Ve kızlığında tahayyül ettiği bütün emelleri bu adamda arar. Hatta bulmasa da az çok bulmak ümidiyle avunur. Asıl sükût-ı hayal ne zaman başlar bilir misin? Sevgisini, hayalini, ümidini her şeyini verdiği adamın kendisine tattırılan zevklere kanmış ve bıkmış gibi görünüp evini, aşkını ihmale başladığı zaman!..." (s.162-163)

Coşkun Gönül'de hayal kırıklığı, beklenen-gerçekleşen çatışmasına bağlı bir yan tema olarak Vildan'ın aşkının anlatıldığı kısımlarda, ifade imkânı bulmuştur. Mizacı itibarıyla hayalci

olan Vildan, büyük umutlar bağladığı ve hayalleri ile beslediği aşkının, Ekrem tarafından “iğfal ve ihmal” edildiğini anladıktan sonra, ailesinin yüzüne bakamayacak kadar bedbin bir ruh hâline girer. Psikolojisi günden güne kötüleşir. Pişmanlıklar içinde kalır, intihar etmeye karar verir. Duygularının iğfal edilmesini bir türlü kabul edemeyen Vildan, yaşadığı derin sukût-ı hayali, savunma psikolojisi içinde sebebiyle birlikte anlatır: “Şimdi kendimi ve vaziyetimi o kadar iyi kavıyorum ki! Ve artık hiçbir şey beklemiyorum da! Bu macera ara sıra gazetelerde okuyup unuttuğumuz adi bir iğfal hadisesinden başka bir şey değildi. O kalbime sığdıramadım engin ve mavi heyecanlı sevginin onun nazarındaki en samimi ifadesi ancak bu olabilirdi. Ben, sevdim. Sevgiyi duydum. Güldüm ağladım. Ve bu sevgiyi o kadar içime sindirdim ki artık onu ne ihmal, hatta ne hakaret, benden alamaz. Bu sevgi onun değil, benim. Bu sevgi yalnız benim başımda esen bir rüzgar, yalnız benim kalbime hareket veren bir heyecan! Artık o, varlığında hiç, fakat onun mavi hayalini kemiklerim bile yaşıyor!

Gözlerim kurumuş bir memba gibi ümitsiz. Ağlamıyorum. Çünkü artık her şey bitti! Artık hayat benim için değil. Onun küçüldüğü kadar ben eğilemeyeceğim. Gururunu yalnız yüzündeki cazibeye medyun bir erkek sükutunu ben kadınlığının şerefi ile kurtaracağım.” (s.272-273)

Vildan’ın yaşadığı hayal kırıklığının temelinde, gerçeklerle karşılaşmaktan korkan ve her şeye hayallerinin arkasından bakan romantik mizacı vardır. Vildan, arkadaşına yazdığı mektupta, hayallerle süslediği aşkının ihanet gerçeğiyle karşılaşmasından sonra yaşadığı kırgınlığı, şöyle anlatır: “Serab, çok sevgili Serab, hayat o kadar emniyetsiz, o kadar hainmiş ki bugün sana saadetten değil, bedbahlıktan bile bahsedecek kudretim yok. Ben bir çocuk şevk ve safiyetiyle hayata atıldım. Çılgınca sevdim. Ve temiz bir aşkla sevildiğimi zannettim. Ne çare ki hassas bir kelebek diye rengimi, kokumu ve lezzetimi verdiğim mahluk bir yılan çıktı. İşte onun için sevgili Serab, işte onun için senin narin yaseminin soldu, kurudu ve düştü.” (s.180-181)

Vildan’ın yaşadığı hayal kırıklığı o kadar kuvvetlidir ki hayallerle süslediği ve zenginleştirdiği saf duygularının, cinsî arzulara feda edilmesinden sonra muhakemesini kaybeder. “yaralı tekne” imajı etrafında, yaşadığı derin hayal kırıklığını ifade eder: “Fakat o kadar hayattan uzak, o kadar nümidim ki. Sevgi ve ümit nasıl bir çılgın hücumla gönlüme saldırdıysa yine aynı coşkunculuk ve aynı çılgınlıkla çekildi, kaçtı. Bense hayatı ne munis ve ne okşayıcı zannediyordum. Hele sevgiyi!

Aşkın, gönüller mevsiminde bir fırtına olduğunu anladığım dakikada kalbim rüzgardan kalmış bir yeken gibi pörsüdü. Vücudum, açık denizde bora yiyip hamulesini dalgalara verdikten sonra limana düşmüş bir yaralı tekne.” (s.231)

Aşka dair beklentilerinin boşa çıkması Vildan’ı derin bir hayal kırıklığına sürükler. Vildan, mavi ve siyah tezadı etrafında yaşadığı kırıklığı, anlatma zamanına ait bir dikkatle anlatmaya devam eder: “Derinliğinden vahşi hayvan sesleri gelen korkunç bir ormanda yalnız kalmış gibiyim. Etrafında hiç kimse yok. Haykırıyorum. Sert bir kahkaha fırtınası benim zayıf ve

hasta sesimi söndürüyor. Kaçmak istiyorum. Her yanıma dikenler batıyor. Bir mavi ümit köşesi arıyorum. Azgın yeşil deniz etrafımı çeviriyor. Aydınlık istiyorum karanlık çöküyor.” (s.251)

Coşkun Gönül’de hayal kırıklığı yaşayan kişilerden birisi de Asumandır. Asuman, ne arkadaşı Serab gibi aklî bir tiptir, ne de Vildan gibi hayalcidir. Hayatını, maddî beklentileri, şekillendirir. Onun için ehemmiyetli olan para ve zevktir. Bunun için de zengin bir erkekle sırf imkânlarından dolayı evlenir. Ancak evliliği, kısa bir süre sonra tatminsizlikten dolayı sıradanlaşır. O, bundan dolayı mutluluğu, yasak ilişkilerde aramaya başlar. İhtiraslarının yönlendirmesiyle yaşadığı birkaç münasebetten sonra bulunduğu fedakarlıklara karşılık beklentilerinin gerçekleşmediğini görür. Hayal kırıklığı yaşar. Arkadaşı Serab, onun durumunu şöyle tespit eder: *“Asuman’ın hayatı çok meraklı bir hâl alıyordu. Aradığı şiddetli ve heyecanlı aşkı artık macera ve kadın hayatında kalmış Cevdet Beyden bulamayacağı için etrafında kaynamaya başlayan yabancı, fakat çok sıcak sevgilere düşmek üzere idi.”* (s.290)

“Başındaki saadeti az görenler nedense hudutları çevrilmeyen bu memnû, fakat iştiha verici sergüzeşt membandan yudum yudum içmek” isteyen Asuman, romanın sonunda *“temiz ve asil bir ailenin şerefini ortaya atan”*, metreslikle nihayetlenen, sonu olmayan bir hayatla karşılaşır. Beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak hayal kırıklığı yaşar: *“Bütün fedakarlıktan sonra bulduğu hayat ne! Süslü bir apartman, gözlerden uzak bir yaşayış ve her dakika gelmesi acı bir akıbet!”* (s.373)

Kızıl Serab romanında işlenen asıl tema, hayal kırıklığıdır. Romanda tematik güç ve kahraman anlatıcı Ayten, birbirinin benzeri dört aşk ilişkisi, dolayısıyla dört ayrı hayal kırıklığı yaşar. Onun yaşadığı ilk hayal kırıklığı, ilk evliliğinin sonunda orta çıkar. Romanda bu tema, şöyle işlenir: Ayten ile Feyzi arasındaki aşk ilişkisi, Taksim Bahçesi’nde başlamış, kısa zaman içinde bir çok engele rağmen evlilik isteğine dönüşmüştür; ama, onun Feyzi ile evlenmek isteğine, başta annesi olmak üzere bir çok kişi karşı çıkmıştır. Ayten ise aşkının verdiği heyecanla, ailesinin kararlarına karşı çıkar. *“kuvvetli ve içli aşkıyla”* başta ailesi olmak üzere bir çok kişiye rağmen Feyzi ile evlenir. Aşk üzerine kurulan evlilik, ihanetle başladığı gibi bir anda biter. Ayten, evlilik hayatında gerçekleşenle karşılaşır. Beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak hayal kırıklığı yaşar: *“Böyle şeylere çok merakım vardı. Kızken evde ailenin bütün genç kızlarıyla beraber mükemmel fasıllar, oyunlar yapardık. Hepimizin bu oyunlara mahsus elbiselerimiz vardı. Zeybek, Çerkes, Arap kıyafetleriyle yaptığımız oyunlar kış geceleri en teklifsiz ahbabları bizim eve toplardı. Benim güzel bir zeybek takımım vardı. Sabahlara kadar yorulmadan, usanmadan nasıl oynardık. İki aylık evlik hayatım, ondan evvelki ümit ve sevinç günlerimle beraber bütün bir genç kızlık hatıralarını da soğuk bir kül altında bıraktı. Şimdi yangından sonra evinin taş ve kül yığınları arasında eriyip kalmış kıymetli şeylerini arayan şaşkın bir felaketzede gibiyim.”* (s.4)

Ayten, Feyzi’den ayrıldıktan sonra, kendisini, *“hayattan mağlubiyetle dönmüş bir genç kız”* olarak görür. (s.4) Evlilik hayatında aradığını bulamamış bir kadın olarak, yaşadığı hayal

kırıklığını, sebebiyle birlikte ifade etmeye devam eder: “Ben gözlerin gafilliğine ve kalbimin masum hislerine kurban oldum. Onun yeşil gözlerinde aradığım derin aşkın benim şerefimi ve sevgimi boğacak kadar bulanık olduğunu nasıl bilirdim” der. O kendisini, etrafındaki insanları hiçe sayarak “çılgın bir aşkla” Doktor Feyzi’nin aşkına bırakmış, aşkına karşılık ihanet görmüş, derin bir hayal kırıklığı yaşamıştır: “Ben gözlerimin gafletine ve kalbimin masum hislerine kurman oldum. Onun yeşil gözlerinde aradığım derin aşkın benim şerefimi ve sevgimi boğacak kadar bulanık olduğunu nasıl bilirdim. Annemin sitemlerine, en yakın dostlarımın bana acı gelen imalarına kapayarak çılgın bir sevgi ile kendimi doktor Feyzi’nin aşkına bıraktığım zaman dünyada hiçbir şeyin saadetime engel olamayacağını zannediyordum. Hayat, ihtimal ve tesadüflerle dolu. Cazibeli bir tesadüf bizi sevgiye götürdüğü gibi daima takip eden tesadüfler, ihtimaller de onu bütün varlığıyla mahvedecek bir uçuruma kaydırıveriyordu. Taksim Bahçesinde, Beyoğlu caddesinde tekrar eden birkaç tesadüf beni Mecnun gibi kaptı onun kollarına attı. Hiçbir sitem, hiçbir engel bu coşkun sevgiyi zaptedemedi. Fakat yine bir tesadüf onun hayatını bana bütün fecaatiyle anlattı. Doktor Feyzinin nikahında kendisinden yirmi yaş büyük bir zengin kadın daha bulunduğunu anladığım gün Taksim Bahçesinin sakin köşesinde hayalini kurduğum yuva birden bire başıma çöktü. Fakat asıl indiham hayatımızı temizlemek için o kadından ayrılmasını doktora teklif ettiğim anda vaki oldu.” (s.14)

Kızıl Serab’da işlenen ikinci hayal kırıklığı, Ayten-Bedri aşkının ve beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucudur. Ayten, aşkı etrafında oluşturduğu beklentileriyle hareket eder. İmkânı temsil eden Yeniköy’deki yalıda kalmak yerine imkânsızlıkları temsil eden Trabzon’a gitmeyi tercih eder. Orada Bedri ile yaşayacakları sade bir “yuva” oluşturmaya çalışır. Ancak aşkı için yaptığı fedakarlıklara karşılık ihanet görür. Ayten, ikinci ilişkisinden de beklediğini bulamamış, sadakat beklediği Bedri’den ihanet görmüş, hayal kırıklığına uğramıştır: “İnsan bütün sevgisini, ömrünü, düşüncesini varlığını bıraktığı bir erkeğin sadakatsizliğini görünce bütün hayat bağlarının çürüdüğünü, arz üzerinde yapayalnız kaldığını zannediyor” (s.112)

Kızıl Serab’da anlatılan üçüncü hayal kırıklığı ise Ayten-Kazım Bey ilişkisi etrafında ele alınır. Yine beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ayten, Trabzon’dan döndükten sonra yeni bir anlayışla aynı muhitte bulunan nazik ve kibar bir erkek olduğu söylenen Kazım Beye yakınlaşır. Aralarında ilişki, kısa zamanda cinsî boyutlara ulaşır. İlişkinin cinsî bir boyut almasından sonra, Ayten, kadınlık gururunu kurtarmanın mücadelesini vermeye başlar. Kazım Beyden, bir “kapama” gibi bir eve sıkışan yaşamına bir anlam vermesi için kendisiyle evlenmesini ister. Kazım Bey, Ayten’in beklentisini gerçekleştiremez. Kendisini aldatan karısına döner. Ayten ise karşılaştığı durum karşısında hayal kırıklığı yaşar: “Bütün kış Taksim’de apartmanda, hastahanenin ufak odasında geçen hayatım bir bahar kudretiyle yeşeren ve çiçeklenen ömrümü kurutmuş ve söndürmüş gibiydi. Şimdi macera, intizar, ümit dolu bir meşakkatli kış hayatından sonra ilk defa boğaz sahillerine

geldiğim zaman kendimi bir iki yıl evvelkinden pek başka buldum. Bu başkalık senelerin maddî hudutlarından daha genişti. Ömrünün yolunda büyük bir kavis çizmiş ve geçip gittiğim yolda kalbime, geçliğime ait çok kıymetli hatıralar bırakmışım.” (s.270)

Kızıl Serab’da bir tema olarak işlenen son hayal kırıklığı, Ayten’in gururunu kurtarmak için yaptığı son gayretin olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ayten, Kazım Beyden ayrıldıktan sonra intihar girişiminde bulunur. Ancak bir tesadüf eseri Doktor Macit tarafından kurtarılır. Böylece tesadüfün hazırlığı imkânlarla, ikisi arasında yeni bir ilişki başlar. Ayten, başarısız intihar girişiminden sonra, ilk üç ilişkisinde kırılan gururunu tamir etmek için son bir hamle yapmaya karar verir. Bunun için Doktor Macit’in kendisine yaptığı birlikte yaşama teklifini kabul etmek zorunda kalır. Birlikte Şişli’de bir apartman dairesinde yaşamaya başlarlar. Ayten, “bir kapama” gibi bir apartman dairesine sıkışır kalır. Uzun süren yalnızlık anlarından sonra bu son münasebetinin de olumsuz sonuçlandığını düşünmeye başlar. Macit’in de Kazım Bey gibi kendisi ile evlenmek yerine, yanında mutlu olmadığı karısına döndüğünü öğrenir. Macit’ten karısından ayrılmasını, verdiği sözü tutarak kendisiyle evlenmesini ister. Vicdanı ile aşkı arasında bocalayan Macit ise Ayten’i yüz üstü bırakır. Yanında mutlu olmadığını söylediği karısına döner. Ayten’in beklentisini gerçekleştiremez. Ayten, böylece girdiği bütün ilişkilerde gururu kırılmış olarak ayrılır. Aşk diye elini uzattığı bütün ufukların “kızıl serab” olduğunu anlar. Tutunmak istediği son ilişkisinde de hayal kırıklığı yaşamış olur: “Sevmek ve sevilmek için tuttuğum dallar birer birer kırıldı. Hayata, müşterek bir saadete karışmak için hazırlanıp gelmiş bir genç kadın için o saadeti, o iştiraki bulamamak kadar yıkıcı bir hadise yok” (s.358)

Harp Dönüşü’nde hayal kırıklığı, aşka bağlı olarak ifade edilen diğer bir temadır. Asıl kahraman Macit’e ait olan bu hayal kırıklığının temelinde, onun Hümerret’e duyduğu aşk vardır. Kızıl Serab romanında olduğu gibi bu tema da, beklenen-gerçekleşen zıddiyetiyle anlatılır. Asıl kahraman için beklenen, Hümerret’e verdiği aşk sözüne sadık kalmaktır. Gerçekleşen ise Hümerret’in verdiği söze sadık kalamayışı, aşklarına ihanet edişidir. Macit, bir çok fedakarlık yaptığı aşkına karşılık “harp döşünü”nde karşılaştığı durum karşısında hayal kırıklığı yaşar: “İadesi, tamiri mümkün olmayan vakaların buhranı vahim oluyor. Ümit ve aşk dolu bir vücutla pür-neşe ayak bastığım bu yerlerde şimdi alîl ve rûhsuz bir gölge gibi dolaşıyorum. Heyecan ve tahassüs kabiliyeti kurumuş bir vücudu sürüklemek ne kadar manasız... Bütün bir mevsim şiddetli bir cinnet buhranı geçirmiş hastalar gibi herkesten kaçarak titiz, sinirli, mariz yaşadım.

Onu aramadım ve sormadım. Mev’ud aşk yuvasını yıkmak için kalbini nasıl razı ettiğini tahlil edemedim. İçinde bu esatiri macerasıyla herkesten uzak çiçekli kırlarda sevişerek, siperlerde boğuşarak, tesadüfün önlümdeki ebedî aşkına kast edercesine çıkardığı silahlı düşmandan daha çok tehlikeli mahluklarla mücadele ederek geçen buhranlı fakat ümit ve teselli dolu altı yedi yıllık bir hayat parçası şimdi lime lime olmuş, tahatturu bile ızdırıp veren bir mazi, bir tarih olmuştur.” (s.334-335)

2.3.1.3. Yalnızlık ve Yaşlanma Korkusu

Aşk Bahçesi'nde evlilik temasının yanında, bir yan tema olarak yalnızlık teması da işlenir. Fert-toplum çatışması ile ifade edilen bu his, kahraman anlatıcı Sacit'e aittir. Sacit, iki aylık tatil sonunda, yaşadığı aşk maceralarından geriye bıkmış bir insanın ruh hâlinin kalmış olduğunu anlar. Çevresindeki kadınların değerleriyle çatışmaya başlar. Yaşanan fert-toplum çatışmasının olumsuz bir sonucu, yalnızlık olur: *"Hiçbir karar vermeden iskeleye kadar inmişim, o akşam altı beş postası geliyordu. Yahudi, Rum kızları iskelenin iki tarafına omuz omuza birikmişler, vapurdan çıkacak tanıdıklarını bekliyorlardı. Bu renk, koku ve güzellik dalgaları iki üç yıl evvel adaya geldiğim zamanlar bana ne kadar haz verirdi. Şimdi bütün bu sevgililer, maceralılar arasında bekleyecek kimsesi olmayan bir garip gönül düşkününü gibi bir köşeye çekilip kalabalığı seyrediyorum. Hayatta boş kalp ile yaşamak kadar içten bir ızdırıp yok. Şu dakikada ne beni bekleyen var, ne de ben birini bekliyorum."* (s.150)

Kalabalık bir çevrede hissedilen yalnızlık, kahramanın anlatıcının *"cemiyet hayatını dolduran flörtlerinde riyakar, sevişmelerinde hodkam ve dostluklarında iğreti bir alây süslü"* (s.151) insanlarla çatışmaya başlamasından sonra *"kimsesizlik acısı"*na dönüşür. Aynı muhitte bulunan kadınların *"evlilik bağının vücudunu o kadar ehemmiyetsiz"* (s.152) görmesi, Sacit'in yalnızlık duygusunu, belirsiz bir korkuya dönüştürür. Korku, yerini bir süre sonra toplumdaki nefrete bırakır. Nefret ise kahramanın *"kadınlardan, dedikodudan"* (s.157) kaçışıyla son bulur.

Yalnızlık temasının yanında ele alınan diğer bir tema ise yaşlanma korkusudur. Sacit, bir süre için bir arada bulunduğu insanlardan fert-cemiyet çatışmasının bir diğer olumsuz sonucu olarak uzaklaşmak ister. Kahraman anlatıcının yaşlanma korkusu, bir nevi iç hesaplaşmaya, kendisini sorgulamaya dönüşür: *"Yaşım beni çapkınlık aleminde daha iki sene gezdirebilirdi. Fakat ondan sonra hayatıma girecek genç kıızı artık zevkten, eğlenceden, koşup oynamadan hevesini, nasibini almış bir vücut ile tatmin edebilecek miydim?"* (s.185)

Aşk Bahçesi'nde işlenen yalnızlık duygusu, bir süre sonra yerini, yaşlanma korkusuna bırakır. Sacit, değişen mevsimle birlikte kendisinin de değişmeye başladığını hisseder. Geçen zaman, ona *"sessiz ve kimsesiz bir vilayette"* yalnız kalacağını hatırlatır. Sacit, yalnız kalmaktan ve yaşlanmaktan korkmaya, dolayısıyla huzursuz olmaya başlar. Şöyle düşünür: *"Mevsim sonu. Bu rüzgar adada bütünü yaz eğlenen, sevişen mahluklara artık vaktin geldiğini anlatıyor... Fakat ben kendi payıma bundan daha içli bir mana çıkarıyorum. Öyle hissediyorum ki bu mevsim sonu, bu rüzgar bana da hayatımın dönüm yerini anlatıyor. Artık sen de ömrünün kışına giriyorsun, tedarikli davran, diyor. Bilmem neden, içimde öyle bir korku var. Zannediyorum ki hayatın bu yalnızlığı bu yıl beni çok muzdarip edecek bütünü bir yazı en sevimli ve hayat verici kalabalık arasında geçirdikten sonra sessiz ve kimsesiz bir vilayette, bir hizmetçi ile çevrilen çıplak evde yalnız kalmak bana adeta çileye, gurbete gider gibi bir his veriyor."* (s.193)

Kızıl Serab'da yalnızlık duygusu, beklenen-gerçekleşen çatışmasına bağlı olarak ifade edilir. Hayatı aşkta sadık bir erkek aramakla geçen kahraman anlatıcı Ayten, yaşadığı son ilişkide de ihmalle karşılaşır. Terk edilmiş olmak, yalnızlığı bir genç kadın için dayanılmaz bir hâle getirir. Yalnızlık, Ayten'i can sıkıntısına ve ızdıraba sevk eder: *"Geç vakit bitap bir hâlde yatağa uzandığım zaman buhranımın, ızdırabımın membaını bulmuş gibi oldum. En büyük ızdırabım canım diye benimseyip kalbime basacak bir hayat arkadaşından mahrumiyetimdi. Geceleri böyle hep intizar ve ümitle geçiyor. Bu dört oda içinde bana kalan bir damla heyecan ve bir nefeslik hareketle geceleri ve günleri geçiriyorum. Genç ve aile tesellilerinden mahrum bir kadın için bu hayat ızdırıp vermez mi? Meşgul olacak hiçbir şeyim yok. Ev işleri ancak birkaç saatimi dolduruyor. Sonra bütün zamanlarım pencerede kalabalık arasından onu seçmekle geçiyor. Bazen gecelere kadar devam eden intizardan sonra dışarının neşeli ve uğultulu hayatı kulaklarımı doldururken bir mütekki gibi yorganı başıma çekip yatınca dimağım yine işlemeye başlıyor. Yalnız sevgi ve erkek mahrumiyeti aile yoksulluğu, kalbiyle yaşayan insanlar için yavaş yavaş gelen bir ölümden başka bir şey değil."* (s.329)

2.3.1.4. Gurur

Coşkun Gönül'de aşka bağlı olarak gurur teması da işlenir. Serab, birlikte çalıştığı Fehmi Beyden aşk teklifi aldıktan sonra, sadakatle bağlı olduğu Feyzi ile Fehmi Bey arasında bir mukayese yapar. Feyzi Beyin aşkına, gururunun sevkiyle sadık kalmaya çalışır. O, gururun ehemmiyetini şöyle vurgular: *"Hislerinden fedakarlık yapanlara en yakın saadet bile felaket şeklinde geliyor. Haydi hislerinden bir parçasını feda etmek kabil olsun, ya gururdan fedakarlık etmek bir kadın için ne ızdırıp, ne ızdırıp"* (s.96)

Serab'ın kadınlık gururu, çevresindeki dostlarını kaybedip yalnız kalınca yeniden belirir. Serab, uzun süren düşünme aşamasından sonra, Fehmi Beyin evlenme teklifini, kadınlık gururunu kurtaracağı düşüncesiyle kabul eder. Ondandır sadece *"kadınlık izzet-i nefesine saygı göstermesi"*ni ister. (s.318) Aynı duygu, vakada Serab-Fehmi evliliğinin hem başlayış, hem bitiş sebeplerinden birisi olur. Evlilik hayatının ilk yılları sakın geçen Fehmi'nin zamanla alkol düşkünlüğü ortaya çıkar. Fehmi, Serab ile birlikte yaşadıkları eve, ahlakî değerlerden mahrum olduğu söylenen arkadaşlarını davet eder. Birlikte içki *"alem"*leri yaparlar. Bu durum, Serab'ın bütün itirazlarına, karşı çıkışlarına rağmen devam eder. İlişki, bir süre sonra, Fehmi'nin *"zelil"* teklifi ile yeni bir boyut kazanır. Serab, kendisinden *"velinimetini"* Şevki Beye yakınlaşmasını isteyen Fehmi'ye cevap bile vermez. Her şeyin üstünde tuttuğu izzet-i nefisini kurtarmak için evliliğini bitirir. Gururunun şekillendirdiği ruh hâliyle Fehmi'den kaçır: *"Müthiş bir gök gürültüsü arasında şişek çakmış gibi gözümün önünde bir şey parladı. Dişlerim birbirine geçmiş, ağzım kilitlenmiş gibiydi. Bir hamlede odadan fırladım. Ve arkama bir manto bile almadan kendimi sokağa attım."* (s.346)

Serap, o "zelil" teklifken sonra "müthiş bir sükuta" uğrar. Kocası Fehmi'den ayrılır. Bu hadiseden bir hafta sonra notlarına, evliliğini bitiriş sebebinin gururu olduğunu kaydeder: (...) *Hayatta aldanmamak için ve aldatmamak için ne fedakarlığı göze almıştım. Fakat aldanmak ve aldatmak için benim bütün şerefime ve iffetime sahip olan hayat arkadaşımın teşvik göreceğimi nasıl aklıma getirirdim.*" (s.348)

Gurur, Coşkun Gönül'de, Vildan'ın aşk macerası etrafında işlenen yan temalardan birisidir. Vildan'ın intiharıyla sükuta uğrayan Serap, arkadaşının kendisine bıraktığı mektubu okuduktan sonra, Vildan'ı intihara götüren sebebin izzet-i nefis olduğunu öğrenir: "*Membrau en ümitsiz inkisar ve hicranlardan alan göz yaşları bir gün gelip diniyor, kuvvetini titiz kıskançlıklardan alan kalp ağrıları bir gün gelip duruyor. Fakat ehemmiyetsiz, değersiz gibi görünen bir izzet-i nefis acısı ne geçiyor, ne de unutuluyor.*" (s.177)

Gurur, Gönül Yuvası'nda da aşka bağlı bir yan tema olarak işlenir. İlişkileri şekillendiren bir duygu olan gurur, yasak aşkın önündeki önemli bir engeldir. Elvan'ın "ben"inde devam eden aşk-gurur zıddiyetinin bir ucunda bulunan gurur, bir kontrol mekânizması olarak üstünlüğünü bir süre devam ettirir. Elvan, Ziya'ya yakınlaşmak istediği her an, gururuyla karşılaşır. Onu "düşmüş bir kadın" olmaktan alıkoyan gururudur: "*Sinir buhranını geçiştirmek için bütün kolonya şişesini başına döktüm. Sert koku ani bir duş tesiri yaptı. Daha sekiz on yaşından beri hayatıma ve hislerime karışan bu yaramaz, bu hırçın, ve kinli başı sıkamak, acıtmak, hırpalamak istiyorum. Fakat içimde kuvvetli bir düğüm bütün bu arzularımı bağlıyor. Gözlerimin önüne gelen bir hayal ellerimi tutuyor ve ben taş altında topraktan fıskırmak isteyen bir filiz gibi yeşermek ihtiyacıyla kıvranan sevgimi zorla zaptetmeye çalışıyorum. Bütün bu his ve arzu mücadelesi gönlümün kudreti ile vicdanımın iradesi arasında beni saniyelerce yordu. Hırpaladı. İçimden, gururumdan ve vicdanımdan gelen coşkun ve kuvvetli bir his benim o nazenin sevgimin alevini söndürdü ve onun sıcak alınına yaklaşmak isteyen dudaklarımı geriye aldı.*" (s.162-163)

Gurur, aynı romanda, Elvan-Ziya yasak aşkının başlayışından sonra, aşkın önündeki evlilik engelini temsil etmeye başlar. Elvan'ın cinsî isteklerini bastıran kadınlık gururu, aşkı ile evliliği arasında yaşadığı tereddüt anlarında mantıklı hareket etmesini sağlar: "*Göztepe'ye ilk geldiğim günden beri içimde canlanmaya başlayan coşkun ve sevgili mazi yeşeremeden kararıyor. Gençlik, sevgi ve sevinç çağlarının en canlı hatırası olan bu eski köşke ayak bastığım güden beri bu mazi birkaç kere hâlime girdi. Yaşadı ve çıktı. Yarın öbür gün İzmir'e döneceğim. Fakat her vakit ki gibi burada sade bir hicran bırakmayacağım. Çünkü bütün hicranlarımı, arzularımı Ziya benimle beraber İzmir'e taşıyor. Bilmiyorum bu hayat ne olacak. Kalbimde Şefik Beye karşı namütenahi bir hürmet ve biraz da hicap var. Bu hürmetin bir gün gelip merhamet şekline döneceğinden korkuyorum. Kendisine merhamet edilen bir kocanın bence aile hayatında yeri olmamalıdır. Şefik Beyi bu derekeye düşürmemek için bütün kuvvetimi sarf*

edeceğim. Yapacağım fedakarlığı o bilmeyecek. Kendi şerefi için büyük bir aşka kıydığımı anlamayacak.” (s.181)

Elvan, gururlu bir kadın olarak yaşayacağı aşka, kadınlık gururunun istikametinde bir sınır çizmek ister. Aşk anlayışını, bu istikamette tanımlar. Yaşadığı gerilimlerden bahsederken tipolojik özelliklerinden birisi olan gururu üzerinde yoğunlaşır: “(...) Böyle kalbimi dinlediğim yalnızlık zamanlarımda bazen o kadar bedbin oluyorum ki! Hayatımdan şikayetim yokken kalbimin böyle tehlikeli heyecan ve hareket arzularını anladıkça sinirleniyorum. Bereket bu arzular yalnızlık zamanlarımda geliyor. Her günkü hayatımda bunları hissedecek olsam etrafımda dolaşan tehlikeli insanlar çok memnun olacaklar. Fakat ben olacağım? Gururunu kırmış, elini verdiği hayat arkadaşının şerefini ezmiş bir kadın. Bunun karşılığında kalbim dolsa, gönlüm o zevk veren heyecanı hissetse belki! Ben öyle bir aşka gönül vermeliyim ki kırdığım gurur ve şeref beni düşürmesin yükseltsin. Öyle zannediyorum ki seven bir kadın aşkına varırken gururunu düşünmez. Onun yüksek şerefi sadece her zerresini sinirlerine ve gönlüne sindirdiği aşka hürmettir.” (s.132)

Kızıl Serab’da gurur, aşk ve hayal kırıklığına bağlı olarak ele alınır. Bir çok engeli aşarak aşk arzusunun peşinden koşan Ayten, yaşadığı bir hayal kırıklığından sonra Bedri’den ayrılır. Yeni bir anlayışla, kendisine tasavvur ettiği aşkı verebilecek erkeği aramaya başlar; ama karşılaştığı “yalancı” Kazım Bey olur. Ayten, kendisini, kısa zamanda etkileyen Kazım Beyle “hislerine mağlup olarak” sevişir. Bundan sonra Ayten’in aşk arayışı, yerini gururunu kurtarma mücadelesine bırakır. Ayten, bu sebepten dolayı Kazım Beyin birlikte yaşama teklifini, kadınlık gururunu kurtaracak bir ümit olarak görür. Şöyle düşünür: “(...) Ben ne müşkül vaziyette idim. Hayatıma, şerefime ait bir teklifti. Zaten o dakikada teklifin teferruatını, ehemmiyetini takdir edemezdim. Onunla aramızda içtinabı gayr-ı kabil bir yağmur günü hadisesi olmamış olsaydı, böyle bir bahse girmeye ne o cüret edebilirdi, ne de ben o teklifi sükutla dinleyebilirdim. O unutulması imkânsız hadisedir ki bu neticesi müşkül ve gayr-i tabii teklif karşısında gece yarısı beni çılgın gibi sokaklara atılmaktan menetti. Sonra Kazım Bey ince ruhlu, terbiyeli bir adamı kırmak pek kabil değil.” (s.198)

Ayten, evlenme kararını verdikten sonra, bir taraftan geçmişini, muhitini, diğer taraftan maddî imkânlarla gelecek hayatını, gururunu düşünür. Kazım Beye, karısından ayrılıp kendisiyle evlenmesi gerektiğini söyler. Yapılan teklife verdiği cevabı, kurtarmayı düşündüğü kadınlık gururu şekillendirir: “Söyleyeceklerim çok değil Kazım Bey. Size kendimi tanıtacak değilim. Ailesi içinde yerinden emin olan bir genç kadınum. Aramızdaki münasebet yeni değildir. Fakat siz eski aile dostluğunu yeni yeni şekle getiriyorsunuz. Bu şekil tabii hâlde olsa herkes takdir eder. Fakat siz de, ben de muhitimizde meçhul olmayan kimseleriz. Düşündüğümüz şekilde bir münasebetinin benim ve hatta sizin için ne istenmez dedikodular çıkaracağına şüphe etmezsiniz değil mi? Onun için genç ve tecrübesiz bir kadının hayatını müşkül, daha arzu edilemez cereyanlara sürükleyeceğinizi bana temin ediniz.” (s.213-214)

2.3.1.5. Sadakat/Vefa

Coşkun Gönül'de sadakat duygusu, Serab-Feyzi aşkının hazırladığı ortamda ifade imkânı bulur. Serab, arkadaşı Asuman'ın "şaşaalı" düğününün dönüşünde, Fehmi Beyin teyzesi vasıtasıyla yaptığı evlilik teklifiyle karşılaşır. İstanbul'un üst sınıf erkeklerinin savaşa gitmemek için yaptıkları bütün girişimleri bilen Serab, "kutsal bir vazife ile İstanbul'dan" ayrılan Feyzi Beyin aşkına, bütün imkânsızlıklarına rağmen sadık kalacağını düşünür. Fehmi ile Feyzi Beyler arasında bir mukayese yapar. Bütün eksikliklerine rağmen Feyzi Beye sadık kalmayı tercih eder: "Her hâlde hayatın bin macerasıyla gıdalandıkları pek belli olan erkeklerle onu mukayese edince evvelkilerin hayat için elzem bütün maddî meziyetlere rağmen onu tercih etmemek elden gelmiyor. (...) Halbuki öteki gencin yalnız kalbinin heyecanı ile elini uzattığını biliyorum. Ve bütün toyluğuna, bütün noksanlarına rağmen yalnız bu berrak ve endişesiz hareketi için onu tercih ediyorum" (s.93)

Fehmi Bey, aldığı ilk hayır cevabından kısa bir zaman sonra teklifini yeniden ifade eder. Serab ise yapılan teklifi, İstanbul'un "sathî ve bulanık muhitleri"nde kalmak yerine cepheyi tercih eden Feyzi Beyin aşkına sadık kalmak için reddeder. Sadakat duygusu, aşk-imbân çatışmasında aşkın üstün gelmesini sağlamış olur: "O dakikada Feyzi Beyin yeşil ve bulanık bakışlarını görür gibi oldu. Boğucu kum çölleri içinde meçhul bir akibete göğsünü veren bu genç için kalbinde acıya, şefkate sevgiye benzer garip bir his vardı. Hiçbir maddî rabıta onları bağlamasa bile sadece verdiği ümit bile onun mevkiine hürmet icap ettiriyordu." (s.119)

2.3.1.6. İsyân/İntihar/Kaçış

İsyân, Coşkun Gönül'de Serab'ın anlatımıyla sunulan çerçeve vakada, fert-cemiyet tezadı içinde ifade edilir. Babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda kalan Serab, fahri hemşire olarak bulunduğu hastahanedeki hedonist erkekler nedeniyle ayrılır. Hayatını serbest bir şekilde kazanamadığı için bedbin bir ruh hâline girer. Devrin üst sınıf erkeklerine ve onların sathî telakkilerine isyan eder: "Mektep sıralarında yıllarca çalışıp topladığım bilgiler gün geçtikçe kararmaya mahkum bir yıldız hâlinde kaldı. Ben hayatımı piyano ve Türkçe dersi vermekle kazanacak olduktan sonra etütlerimi Avrupa'da ikmal etmiş olsaydım ne olacaktı. Hayata hakim olmak için bir erkek kadar tahsil görmenin maksadı temin edemeyeceğini anladığım gün bütün kuvveti erkeklerin kollarında ve kafasında gören boş ve duygusuz bir Çerkes kızı olmadığımı canım sıkıldı. Hiç olmazsa bilmez, his etmez, işitmezdim. Şöyle böyle birkaç kitap okumakla münevver ve mütefekkir olduklarını zanneden erkekler karşısında nihayet yine gözlerimizin kuvveti ve etimizin lezzeti nispetinde mevki kazanacak olduktan sonra." (s.93)

Coşkun Gönül'de intihar/kaçış fikri, hayal-hakikat tezadının olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Mutlak bir kurtuluş ve arınma olarak görülür. Vildan, Serab'a bıraktığı mektupla babasına veda ederken intiharın ızdıraplarına son vereceğini düşünür: "Mektuplarım hazır

babacığım, seni yalnız bırakıyorum. Ağlama, senin ebediyen ağlamamam için ben ölüyorum. On sekiz yaşında hayat beni çağırırken ben ondan kaçıyorum. Şu mesut odam, pencereme sarılan hanım elleri, beni gözetleyen her şey, her şey bana yapma, diyor. Fakat mümkün mü? Artık kalbime çöken karanlığa alışmak istiyorum. Hayat tatlı bir şey. Mesut olanlar için.. Ben saadeti ölümdede bulacağım. Çünkü yaşadığım her dakika bana ızdırap veriyor. Ölümler çabuk unutulur. Benim için ağlayacaklar da bir gün gelir unutulur. Yaşasam ve aralarına, içimdeki acı, alnımdaki damga ile karışsam her gün lanet etmeyecekler mi?" (s.273-274)

Kızıl Serab'da da kaçış, hayal kırıklığının hazırladığı imkânlar içerisinde, ana-kız çatışmasına bağlı bir yan tema olarak ifade edilmiştir. Ayten, Feyzi ile evlenmeye karar verdikten sonra, bu evliliğe izin vermeyen annesi ile karşı karşıya gelir. Yaşanan çatışma, verilen evlilik kararıyla bir süre için unutulur. Ancak gerilim, Ayten'in evliliğini bitirip annesinin yanına dönüşünden sonra yeniden başlar. Bu çatışmanın bir ucunda Ayten, diğerinde istekleri gerçekleştirilmeyen anne vardır. Annesi Ayten'e görücü usulüyle evlenmediği için "huysuz" davranır. İmalı konuşmalarıyla psikolojik baskı yapar. Ayten ise annesiyle yaşadığı çatışmaya, ablasının Yeniköy'e yaşaması için yaptığı teklifi kabul ederek son verir. Böylece mekânda yapılan değişikliklerle Ayten, annesinin baskısından, "şefkat edilmekten" (s.4) kaçır.

Kızıl Serab'da hayal kırıklığı ile birlikte intihar teması da işlenir. Romanda beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak sunulan bu tema da, asıl kahraman Ayten'in aşk arayışları etrafında ifade edilen gerçeklerden bir kaçıdır. Ayten, aşk arayışları esnasında münasebette bulunduğu Feyzi, Bedri ve Kazım Beylerden beklediğini bulamayınca, şerefının zedelendiğini düşünür. Ne annesinin evine, ne de Yeniköy'deki ablasının yanına gidebilir. Kendisine Şişli'de bir terzihane açar. Hayatını kazanmak için çalışmaya başlar. Günlerini "zengin kişi"lerin elbiselerini dikmek, sipariş verilen malları yetiştirmekle geçirir. Ayten, her şeyiyle kendisine yeni bir başlangıç yapmıştır; ancak para ile istediklerini kolayca elde edebileceğini zanneden hedonist erkeklerin yeni teklifleri ile karşılaşır. Yapılan teklifler ise Ayten'e, geçmişinin ızdırap dolu günlerini hatırlatır. Bu anların birinde, otomobille Yeniköy sahiline kadar gelir. Pişmanlıklar içinde, ablasının yalısının önünden geçerken kendisinin "o sıcak aile yuvasına giremeyecek kadar gimahkar" (s.267-268) olduğunu düşünür. Karşılaştığı ihanetleri hatırlar. Çevresindeki insanların kendisini tanımasından korkar, onlardan kaçır: "Görölmek, tanınmak kokusuyla etrafıma serbestçe bakamıyorum. Yüzümü görenlerin bedbahatlığını anlayacaklarını zannederek kızarıyorum. Yolunda hiçbir engel, hiçbir hudut tanımayıp zevkime göre çizdiğim hat üzerinde yürümenin cezası galiba! İnsanların kendi kendilerini terbiye etmek için kabul ettikleri adetleri, telakkileri hiçe saymak anlıyorum ki kahramanlıktan ziyade izzet-i nefisten, gururdan fedakarlıktır. Tecrübesiz kalbimle bu tecrübeyi yaptığım için bugün eski bağlarla merbut kaldığım aile yuvasından adeta bir hırsız gibi kaçırıyorum." (s.271)

Ayten, aynı yerde, ruh hâlini yansıttığını düşündüğü dalgaları seyreder. “İhanet ve iğfal görmüş hayatımda kurtarılacak tek bir gururum kalmıştı” diye düşünür. Yaşadığı “hicran ve ızdırab”ları unutmak, kendisini, muhtemel tehlikelerden kurtarmak için intihar etmek ister. Hayata dair beklentilerin gerçekleşmeyişi, intihara sebep olur: “(...) Gözlerimin altına biriken yaşları rüzgar soğuttu, titredi. İki üç damlanın yüzümden gömleğimin üstüne düştüğünü gördüm. Sahilden biri iki adım gerideyim. Dalgalar birbirini omuzlayan mektep yaramazları gibi kaynaşıyorlar. Tarabya’dan gelen şirket vapuru koyu, uzun bir duman salıverdi. Arkamda Rumca konuşan birkaç kadın geçiyor. Deniz bana hiçbir zaman bu akşamki kadar sevimli ve sıcak görünmedi.

Bu oynak mavicikleri kucaklamak için içimde titretici bir arzu var. Onların serinlik veren cümbüşleri, içimdeki hicran ve ızdırab hummasını söndürecek gibi.. Mutlak bir sevgi için üzerlerinden aşır geçtiğim bu sular beni teselli bile etmeden aynı vefasızlıkla yine getirip bu sahillere attılar. Onun için bu oynak maviciklere düşmanım. Fakat onlar öyle cana yakın ki! Yarım adım daha attım. Şimdi rıhtımın ucundayım. Fiske fiske eteklerime kadar geliyor. Çoraplarım damla damla su oldu. (...) Ellerimi uzatıyorum, içmek humması azaldı. Keskin yosun kokusu genzimi gıcıkladı. Vücudumun istinatsız kalmış gibi sarsıldığını hissediyorum. Sular yaklaşıyor. Hayatım bir an içinde gözlerimi önünde şimşek gibi çaktı.(...)” (s.271-272)

2.3.1.7. Dine ve Kadere Sığınma/Teslimiyet

Coşkun Gönül’de imkân-imbânsızlık çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak dine ve kadere sığınma teması da işlenir. Tematik güç Serab, babasının ölümünden sonra kendisini teselli eden arkadaşı Vildan’a söylediği şu sözlerle kadere sığındığını, iradî bir kızın mücadeleci mizacının teslimiyete yöneldiğini gösterir: “-Hayır. Vildan biliyorsun. Üzüldüm, ağladım, hani şu bir ay içinde belki birkaç yıllık ızdırabı çekmiş kadar acılar duydum. Fakat kedere ve yese karşı artık kalbimim katıldı. Ve anladım ki hayatta mukadder olan felaketlere tıpkı şüpheli ve sebebi meçhul saadetler gibi boyun eğmek lazım. Buna alıştıktan sonra artık ağlamak bile manasız! Madem ki bu meçhul tesadüf ve kaderlere karşı bir çare yoktur. Öyle değil mi?” (s.57)

Teslimiyet/kadere sığınma, romanda, ayrıca Serab-Fehmi evliliğinin nedeni olarak da sunulur. Serab, evlilik konusunda yaşadığı uzun tereddüt anlarından sonra, geçmişte aşk ve kadın konusunda başarılarla dolu olduğu söylenen Fehmi’nin teklifini, maddî imkânsızlıkları nedeniyle kabul eder. Evliliği için “tesadüf” adını verdiği kadere sığınır: “Babam yaşamış olsaydı biraz olsun beni kurtarır, böyle yalnız başıma istikbalimi düşünmek ızdırabından beni kurtarırdı. Kendini ve yetişen kızını benden fazla düşünmeye mecbur olan üvey anaya karşı benim vaziyetim bir an evvel hayatımı düzeltip ona yük olmaktan uzaklaşmaktı. Hayatıma girecek erkek yanında benim de maddî bir varlığımın olmasını ne kadar isterdim, anlıyorum ki hayata yürümek, istediği yolu intihap ederken serbest olmak imkânı yok! O hâlde biraz da kadere tutunmak ve tesadüften ümit almaktan başka çare var mı?” (s.318)

2.3.1.8. Kıskançlık

Gönül Yuvası'nda kıskançlık duygusu, aşk temasının yanında ifadesini bulan bir yan temadır. Elvan ile Ziya arasındaki yasak aşk. İzmir'de kapalı bir mekânın dar bir odasına sıkışıp kaldıktan sonra, kıskançlık da ortaya çıkar. Aşka bağlı olarak tezahür eden kıskançlık duygusu, önce kahraman anlatıcı Elvan'da belirsiz bir duygu olarak görülür. Elvan, bu duyguyla sevgilisinin eşyalarını karıştırır. Ancak Elvan'a ait bu duygunun üzerinde durulmaz. Romanda bir tema olarak işlenen daha gerçekçi kıskançlık duygusu, Ziya'ya aittir. Misafir olarak bulunduğu evde Elvan ile yasak bir aşk yaşayan Ziya, doğum sancılarında dolayı günlerce kendisini, aynı evin üst katında ziyarete gelmeyen Elvan'a, kıskançlık psikolojisini ifade eden ve o duygunun şekillendirdiği uzun bir mektup yazar. Pek çok serzenişte bulunur. Misafir olarak bulunduğu evde istenilmeyen birisi olduğunu düşünür. Kıskançlık duygusuyla Elvan'ın hayatından ebediyen çekilmeye karar verir: "(...)İstanbul Göztepesinde geçen yazla İzmir Göztepesinde nihayet bulacak kış arasında mesafe mesut rabitalarınıza engel olan amca çocuğu için uzun bir ömürdür. Kalpleri samimi arzularla dolu olanlar için hayat birbirini takip eden ümitlerden, tesellilerden ibarettir. Çok memnunuz ki varlığımı idrak ettiğimden beri tabiatın o hiç değişmeyen mevsimleri gibi beni elemden ümide, ızdıraptan teselliye götüren hayat geçen yaz ve bu kış bana en kati hükmünü tebliğ etti. Artık itiraf edilmiş gönül bağlarına bile itimat edilmeyeceğinin anlattı. En mesut dakikalarında sizi, size ait olmayan gönül meseleleriyle meşgul ettiğim için affınızı rica ederim. Emin olabilirsiniz ki bu mektup sırnaşık amca çocuğunun en son gevezeliğidir. Bu satırlarım size aynı zamanda mesut yuvanızın pek yakında yabancı ayaklardan kurtaracağı müjdesini verdiği için üç sahifelik malayani gevezeliği affettirir zannederim. Hayatınızdan çekilmem size yeni yeni yavrularla saadetinizi her yıl tazelemek fırsatı verirse ne mutlu.." (s.255)

Kıskançlık duygusu, Kızıl Serab'da da aşka bağlı bir tema olarak işlenmiştir. Ayten-Feyzi çatışmasıyla ifade edilen bu tema, kahraman anlatıcı Ayten'e ait bir duygudur. İlk olarak Ayten-Feyzi münasebetinden sonra ortaya çıkar. Aynı duygu, yönlendirici bir unsur olarak, Ayten'in yaşadığı diğer aşk ilişkilerinde de görülür. Vakada bu duygu, gururlu bir kadın olan Ayten'in ilk evliliğini bitirme kararı verdiği bir anda söylediği şu cümlede ifadesini bulur: "Evinin refahı uğruna kocasının kalbine yahut sadece vücuduna bir başka kadının tasarrufunu tabii görecektir kadın kalbi var mı?" (s.15)

2.3.1.9. Nefret

Kızıl Serab'da aşk ve hayal kırıklığının yanında işlenen temalardan birisi de nefrettir. Beklenen-gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkan nefret, kahraman anlatıcı Ayten'in münasebette bulunduğu erkeklere karşı duyduğu hissin adıdır. Tematik güç Ayten, bir zaman aşk yaşadığı kişileri, geriye dönüş tekniğiyle tanıtırken, bakış açısına, nefret duygusu çok belirgin bir şekilde yansır. Ayten'in üslûbunda, verdiği sözü tutmayan Kazım Beye

karşı hissettiği nefret açıkça hissedilir: *"Bu adam kibarlığına inceliğine rağmen zevkine, ihtirasına düşkün, aynı zamanda korkak, beceriksiz, zayıf iradeli bir erkekti. Böyle adamların hayatına karışmak kocasını titiz, kıskanç ve kuvvetli görmek isteyen kadınlar için değil."* (s.259)

Ayten, *"iki yüzlü bir insan"* olduğunu düşündüğü Kazım Beyi hatırladıkça hayattan da nefret etmeye başlar. Nefretinin şekillendirdiği bir psikolojiyle ondan bahsetmeye devam eder: *"Kazım Bey o kibar ve zarif adamın bir kere kurmuş olduğu aile hayatını bozmamak ve vaziyetini değiştirmemek için en tahammül edilmez sahnelere göz yumduğunu düşündükçe hayattan nefret ediyorum. Bu adam, tanıdığım insanların en nezih, en asil ruhlu ve tecrübelisiydi. Bu kıymette bir adamın oynak bir mahalle kızından başka bir şey olmayan hizmetçimden muhabbet dilenecek kadar çarpılmasına nasıl tahammül edilir. Bu adam kibar hayatındaki mevkiine rağmen karısının bütün şuhluklarını kulaklarının arkasından dinlemek için can atıyor. Bu iki cepheli insanın bir de benim karşımda aldığı şair, musikişinas ve gönülden aşık rolü var ki bence en sahtesi, en adicesi bu!"* (s.372)

Kızıl Serab'da Ayten'le aşk yaşayan Doktor Macit'in tanıtıldığı kısımlarda, kahraman anlatıcının psikolojik bakış açısını, yine nefret duygusu şekillendirir. Ayten, aşk ve evlilik bahislerinde beklentilerini gerçekleştiremeyen Doktor Macit'e karşı hissettiği nefreti, üslubuna sinmiş aşağılayıcı bir tavırla anlatır: *"Doktor Macit, doğuşunda zavallı bir erkek.. O kadar uysal görünmesine rağmen itiyatlarına, muhitine karşı öyle sadık ki! Ruhun çok hassas, inkisarı, infialli seri, asabi bir mahluktur. Dostluğumuzun en kısa devam ettiği erkek kendisi idi. Buna rağmen onu mesela ruhunu bütün derinliğine kadar tahlil etmeye çalıştığım akşamların sevgili çocuğu Bedri'den daha iyi anladım. Macit mesleğinde o kadar ileri gitmesine, gençliğine ve iyi bir mevki kazanmasına rağmen o kadar iptidai ve zavallı idi ki onun bu noksanını ben iyi sevk ve idare edebilmek cihetinden tercih ediyorum. Yalnız onun geç anladığım bir kalın köşesi vardı. Bu hassas, asabi ve uysal adam aynı zamanda vehimli ve ihtiyatlarına körü körüne bağlı bir zavallı idi. Beni aldatan onun ilk zamanlardaki itaatkar, sakın hâli oldu."* (s.262-263)

Nefret, Harp Dönüşü'nde vatan sevgisinin yanında ifade edilen Macit'e ait bir duygudur. Fert-toplum çatışmasıyla ifade edilir. Anlatıcı Macit, bir ihtiyat zabiti olarak Çanakkale cephesine giderken, gülen eğlenen insanlardan, nefret hissini yansıtan ifadelerle bahseder: *"Yedikleri ağır, mütenevvi yemekleri hazm ettirmek için şaraplar, likörlerle midelerine yardım eden bu insanların yumuşak yataklarına girmeden ruhlarının zevklerini vermek istiyorlar; bunlar belki de bu toprağa yalnız hayatlarını kazanmak için yerleşmiş ecnebler, laventenler, Türk'ten, bizden başka insanlardır."*

Onların hududu ve cephesi hiç şüphesiz maddi hayatlarının çerçevesinden ibarettir. Onların belki samimi, içten gelen bir sevgileri bile yoktur. Yaptıkları musikin de rengi yok. Kim bilir hangi garp bestekarının garp zevkine göre yaptığı bir parça! Onları eğlendiren bu lame karşı içimde bir tiksinti peyda oldu. Bana öyle geldi ki kalbinde, insana ölümü bile istihkar ettiren bir sevgi ve onun yanında aşkını bile ihmal ettirecek kuvvetli bir millet gururu duygusu

olmayanlar hayatta ne kadar mesut olsalar ruhları gaz ve buhardan ibaret serseri bir bulut gibi boş ve kof kalmaya mahkumdur.” (s.87)

Macit, ihtiyat zabitleri bölüğüyle Beyoğlu’ndan geçerken, imparatorluğu yıkıma götüren savaş karşısında vurdu duymaz davranan, “*Önlerinden gelip geçen yüz yirmi Türk genci(ne), yüksek tahsil görmüş, hayatı anlamış, münevver bir kitle(ye) önlerinden gelip giderken başlarını bile çevirip bakmayan*” üst-sınıf insanlarını, nefret hissinin idare ettiği bir üslûpla eleştirir: “*(...) Pahalı sigaralarımızı emin, nefis likörleri için, şişman göbeklerinizi biraz daha şişirin efendiler.. Vücudunuzu mükemmel yemeklerle en yüksek kaloriyi alır, ağzınız en nefis içkilerle gıdalanır ve siz böyle kırlarda karnımı doyurup çiftlik avlarında geniş getire kazlar, battal kalın derili sığırlar gibi ağızımızdaki sigaralarımızı eme eme uyuklarsınız. Her şeyiniz mükemmel olabilir. Kıymetli vücudunuzu sokaklarda gezdirmek için ayaklarınıza gelen otomobilinize tevdi edersiniz. Yağlı bedenlerinizi(...)*” (s.88)

Eleştirisine, nefretten doğan bir öfke ve kızgın bir insanın ruh hâliyle devam eder: “*Beyoğlu caddesinde geçiyoruz.(...) Bunlar içinde belki de muharebenin, yeni ticaretin zengin ettiği insanlar da var. Her hâlde belli ki başkalarının mahrumiyet dinlendirmek için içine şişelerle kolonyalar dökülmüş sıcak banyolara girer, yumuşak lastiklerle ovunur, rahatlasınız. Bütün bunlar size behimi bir zevk, bir şetaret verir. (...)*” (s.88)

2.3.2. SOSYAL TEMALAR

2.3.2.1. Mutlu ve Mutsuz Evlilik

Aşk Bahçesi'nde, yeni cemiyet hayatının iç yüzünü oluşturan evlilikler, özellikle mutsuz evlilikler, bir gencin aşk arayışları etrafında anlatılır. Romanda, mutlu ve mutsuz görünüşleriyle üzerinde durulan evliliklerden ilki, kahraman anlatıcı Sacit'in münasebette bulunduğu ilk kadın olan Cazibe Hanıma aittir. Anlaşma, aşk ve iletişim yerine maddî endişeler üzerine kurulmuş olduğu vurgulanan bu evlilik, ihtiraslı bir kadın olan Cazibe Hanımın hayatını yeni aşklarda devam ettirmek isteşinden dolayı, mutsuzlukla neticelenmiştir. Cazibe Hanım, mutluluğu, kendisini mutlu edecek olan aşkı, istediğı yolda bulamadığı saadeti, "arzu etme" diğı bir muhitte arayacağını söyler: "*Bunda hakkımız var, Sacit Bey dedi. Ben de o gördüğümüz saadeti bekleyenlerin arasında olduğum için arzu ile hakikat arasındaki derinliğı bilirim. Ne çare ki, biz de istediğimiz yolda bulamadığımız aşk saadeti arzu etmediğimiz muhitlerde arayacağız. Madem ki hayatta varız, madem ki yok olacağız. Bu hudutları dar, atisi karanlık hayatta en yakın saadetlerde bahtımızın fenalığını silmeye çalışacağız. Öyle değil mi?*" (s.25)

Romanda bir tema olarak işlenen diğeri bir mutsuz evlilik ise Sacit'in ilişki hâlinde olduğu ikinci kadın olan Müzeyyen Hanıma aittir. Cazibe Hanım örneğinde olduğu gibi Müzeyyen Hanım da, evlilik hayatında bulamadığı saadeti, yasak münasebetlerde telafi etmek ister. Evlilik hayatının mutsuz devam etmesi, onu, Sacit'le yasak bir cinsî ilişki yaşamaya sevk eder. Anlatıcı Sacit, Müzeyyen Hanımla yaşadığı yasak ilişkiyi, hem ahlaklı bir münasebet gibi göstermek ister, hem de bu hususu, Müzeyyen Hanımın duygularına tercüman olurcasına şöyle ifade eder: "*Hususiyile evlilik hayatında; tasavvur eder misiniz ki kadın hayatını bağladığı erkekte bütünü manevi zevkleri ve incelikleri bulsun. Bunun imkânı yoktur hanımefendi ve şüphesiz ki bu hâl erkek için de böyledir. İzdivaç ancak maddi hayatta bir rabıtabır. Gönül muammaları, kalp ihtiyaçları bu rabıta içinde tatmin edilir mi bilmem? Edilse bile hanımefendi hayatta değışmeyen ve değışmek ihtiyacı hissetmeyen insan var mıdır?*" (s.32)

İncelediğimiz romanlarda evliliğın önündeki en büyük engel, eşlerin maddî kaygılarla bir araya gelmiş olmasıdır. Kadını yasak ilişkide mutluluk arayan bir varlık hâline getiren sebep de budur. Aşk Bahçesi'nde ihanet eden kadının prototipi Cazibe Hanım, anlatıcıyla yaşadığı bir günün sonunda, şu cümlelerle eleştirilir. Eleştirilen husus, romanda, kahramanın çatıştığı ve evlilik bahsinde "olan" ı da temsil eden kadınların ortak özelliğidir: "*(...) Öyle dolgun bir gönül, kanmış bir vücutla evine dönen bir kadının kocasını nasıl bir hisle karşılayacağını düşünmekten kendimi alamadım. Geç vakitlere kadar yazı hanesinin maroken koltuğunda sigara içip evinde hiç olmazsa hayat arkadaşından biraz teselli ve nevazış beklemeye hakkı yok mudur. Bu çeşit aile bağlarını, karı koca sevgilerini pek kavrayamıyorum.*" (s.51)

Aşk Bahçesi'nde bahsedilen diğeri bir mutsuz evlilik ise kahraman anlatıcının okul yıllarından arkadaşı olan Kamuran'a aittir. Diğeri iki evlilikte olduğu gibi bu evlilikte de

mutsuzluğun sebebi, eşlerinin birbirini ihmal edişi ve aldatışıdır: “Genç ve her hâlde erkek güzeli kocasının sırf vazife uğruna” sık sık yalnız bıraktığı Kamuran, “cemiyyet hayatının insanları birbirine bağlayıp kaynaştırdığı bir zamanda” (s.38) kocasının işinden dolayı kendisini sürekli yalnız bırakmasına tahammül edemez. Sacit’e geçmişinden bahsederken yeni hayatta “hicran” zevkinin kalmadığını, yalnızlığın ilk zamanlarının geçişinden sonra “hicran acısı”nın gönül arzularını tatmin etmediğini söyler. İhmal kaynaklı mutsuz evliliğin kendisine yaptığı tesiri şöyle ifade eder: “-Çok vakti benden uzak geçiyor da ondan. Ben bir zabıt kocaya varmaktan bunun için kaçınırdım. Onun hayatı ya boş duvarlı çıplak kışla odalarında veyahut dağ yamaçlarında geçer. Geride onun sevgisiyle kalbini dolduran kadını da tasavvur et. Genç bir kadın için gecelerini yalnız geçirmek kadar elim bir ızdırap var mıdır?” (s.37-38)

Aşk Bahçesi’nde bahsedilen en önemli mutsuz evlilik, Kamuran’a aittir. Diğer iki mutsuz evlilikte mutsuzluğun sebebi, çiftlerin maddî endişelerle bir araya gelmiş olmasıdır. Kamuran’ın mutsuzluğunun sebebi ise kocasının ihmaline ve ihanetine uğramasıdır. Kamuran, kocasının kendisini aldattığını anladıktan sonra biraz daha yalnızlaşır. Ama kendisini aldatan kocasına, muhitin diğer kadınları gibi ihanetle karşılık vermez. İzzet-i nefsi ile hareket eder. Kocasından ayrılır. Kamuran’ın yaşadığı mutsuz evlilik, diğer iki evlilikten farklı olarak ayrılık ve erkeklere güvensizlik ile sonuçlanmıştır. Kamuran, bu hususu şöyle anlatır: “Şimdi genç ve kocasını sevmek isteyen bir kadın, ihmal edildikten başka bir de böyle ihanete, hem de bayağıca bir ihanete uğradığını hissedince ne yapar. ayrılır değil mi? Ben buna zaten karar verdim. Bundan sonra hiçbir erkeğin hayatına karışmak istemiyorum. Maddi bir ihtiyacım yok ki önüme çıkacak ilk tesadüfe boyun eğeyim. Erkeklerin hiç birine itimadım yok. O kadar boş, o kadar saf ve o kadar ciddi, dürüst gibi görünen kocam bunu yaptıktan sonra...” (s.163)

Kamuran’ın mutsuz evliliği etrafında işlenen diğer bir yan tema ise görücü usulü ile evlilik ve onun bir sonucu olan evlilikte beklenenin gerçekleşmeyişidir. Kamuran, Sacit’e, görücü usulüyle evlenişini ve yaptığı evlilik sonunda yaşadığı hayal kırıklığını şöyle anlatır: “İşte bu sırada babamın muvafık gördüğü bir adama vardım, onu gördüğüm zaman sevimli buldum. Genç, güzel, süslü bir erkan-ı harp idi. Almanya’da bulunmuş, Kayzerin ordularında çalışmış, hatta Kron Prensin maiyetinde hizmet etmişti. Bu centilmen adamın görünüşte hiçbir kusuru yoktu, onu sevebileceğimi ümit ettim. Ve ne kadar da olsa ilk sevmek arzularıyla ona kalbimin bütün samimiyetini verdim.(...) Asıl sükût-ı hayal ne zaman başlar bilir misin? Sevgini, hayalini, ümidini her şeyi verdiği adamın kendine tattırılan zevklere kanmış ve bıkmış görünüp evini, aşkım ihmal ettiği zaman!... Bir geç kadın bu akıbeti hissettiği gün elinden kocasını kendine çekecek bir başka kuvvet yoksa artık aşka, saadete ve her şeye veda etmelidir.” (s.166)

Aşk Bahçesi’nde mutsuz evliliğine bağlı olarak ifade edilen hususlardan birisi de erkeğin geleneksel tavrı ve kadının konumudur. Kamuran, yaşadığı hayal kırıklığından sonra, kocasının tavırları ekseninde, erkekleri, kadın karşısındaki gelenekselleşmiş tavırlarından dolayı eleştirir: “Zevk, gönül, aşk bunları hisseden, anlayabilen her kalp ve her dimağ için bir haktır.

Aşkta kadınlık, erkeklik yoktur. Halbuki bizim erkeklerimiz hâla o eski gurur ve itimattan kurtulamıyorlar. Eve bağladıkları kadının da bir arzusu, bir sevgisi olduğunu kabul edemiyorlar. Kendileri için dışarıda gezip eğlenmeyi bir hâl olarak tanıdıkları hâlde evde bıraktıkları, mevkiine hürmet etmedikleri kadın için aynı ihtiyaçları muhakkak görmüyorlar. Biliyor musun Sacit, ben hiç ümit etmediğim hâlde bu ihanete, bu ihmale uğrayınca ne kadar düşündüm. Ne kadar ağladım. Ne kadar olsa eski aile terbiyesi. İlk hamlede ihanet hatırından bile geçmedi. Bunda biraz da ataik tesirler var. Babamın, annemden başka bir de çerkes hâlayığı vardı. Bu da yetmiyormuş gibi evde bir nikahlı kadın daha yaşatıyordu ve annem bunları biliyor, tahammül ediyordu.” (s.168-169)

“Görenek”, aynı tema etrafında, hayatı, erkekler etrafında oluşurşuyla suçlu bulunur. Romanda bu husus, Kamuran-Sacit diyaloguyla ifade edilirken, yeni neslin bir temsilcisi olduğu söylenen Kamuran, ihmalin ve ihanetin yeni kadın tarafından eskisi gibi karşılanmadığı söyler. Yeni kadının gelenek karşısındaki tepkisinin ne olduğunu sezdirir: “İşte bu görenek tesiri beni ilk hamlede sadece ağlattı. Sonra sonra mevkiimi ve muhitimi düşündükçe izzet-i nefsim isyan etmeye başladı. O zamana hayatta kendimin de bir varlık olduğunu, benim de kalbime ve kadınlığıma ait haklarım olduğunu anladım. Onun ihaneti ilerledikçe kinim arttı. İlk zaman derhâl ayrılmak istiyordum. Fakat onun yaptığı hürmetsizliğin acısı kalbimde kalacaktı.

Ne diyordum ha.. Şimdiki kadınlar ihmali, ihaneti cezasız bırakmıyorlar. Vaziyetleri daha müsait olduğu için hatta bunu fazlasıyla, faiziyle çıkarıyorlar. Ne oluyor. Erkeklerin hâla eski gururu, eski benliği, eski telakkiyi muhafaza etmeleri yüzünden aile bağları gevşiyor, ahlak bozuluyor, nesil tereddi ediyor. Netice bu değil mi?” (s.168-169)

Sacit ise mutsuz evliliğin sebebini, ihmal ve ihanette değil kişilerin ahlakî telakkisinde arar. Ona göre mutsuz evliliğin hakikî sebebi, insanların ahlakî kayıtlardan uzaklaşmış ve bozulmuş olmasıdır. Anlatıcı Sacit, böylece Kamuran’ın fikrine katılmamış, çatıştığı kişilerin durumunu tam olarak tespit etmiş olur: “Mamañih ben evli erkeklerin kendileri için tabii gördükleri çeşni değiştirmek ihtiyacını bu cemiyet hayatına karışmış kadınlarda da hissetmiyor değilim. Onların içinde de aile bağlarını sadece resmî rabıttan ibaret telakki edenler var, gururundan, şerefinden ziyade zevkini düşünen bir kadının kendini maceraya atması için kocasının ihanetini beklemeye lüzum yok. Öyle masum kocalar da biliyorum ki bütün emeklerini ve vakitlerini sevdikleri kadınlarına verdikleri hâlde yine hoşya gidemiyor ve bilerek bilmeyerek ihanete uğruyorlar. Şimdiye kadar erkeklerin sadakatsizliği için ciddi bir bahane aramaya lüzum yoktu. Zaten erkeğin çapkınlık etmesi tabii görülürdü. Aşka ve yuvaya ihanet bir cürüm olursa bunu erkek için tabii görüp cezasını kadına vermekte bir mana yok. Bu müsavi fikri düşünen kadınlar ancak bugünkü cemiyet hayatına giren tahsil görmüş kadınlardır. Kamuran’ın dediği gibi annelerimiz evlerinde ortak görmeye alışmış ve tahammül etmişlerdir. Hâlbuki bugünkü umumî hayata karışacak kadar yüksek tahsil görmüş genç kadınları bunu hiç de tabii görmüyorlar. Çoğu intikam almak fikriyle kendini bir başka erkeğin kollarına bırakıyor. Fakat

Kamuran gibi izzet-i nefsi yüksek, terbiyesi kuvvetli olanları bu şekil mukabelede ızdırap çekiyor ve kinleri uğruna şereflerini verdiklerini hissediyorlar." (s.185-186)

Sacit, Kamuran'la yaptığı konuşmadan sonra evliliklerinde bulamadıkları mutluluğu çevrelerinde arayan, yeni cemiyet hayatını bir "aşk bahçesi" hâline getirmiş olan kadınlardan uzaklaşmaya başlar. Dejenere olmuş kişileri ve onların "olan"la ifade edilen değerleriyle çatışır. Evlilik bahsinde "olması gerekeni", Adana'da görüp tanıdığı bir Frenk ailesinin yaşayışında bulur: (...) *Adana'da birkaç Frenk ailesi vardı. Büyük pamuk fabrikaları namına arada iş yapıyorlardı. Bunların hayatına gıpta ederdim. (...) Bunlar bazen beni de yemeğe davet ederlerdi. Akşamları beraber eve gittiğimiz vakit kırk yıllık, çoluk çocuk sahibi karı kocaların adeta balayındaki sevgililer gibi birbirine zevk ile pereşişle muamele ettiklerini görürdüm. Evlerinde hemen hemen bir aşçıları yahut orta hizmetçileri olduğu hâlde her tarafları çiçek gibiydi. Hele sofraya hazırlayışları adeta bir şiirdi. Çiçeksiz, billursuz, meyvesiz bir ecnebi sofrasına tesadüf etmedim. Her köşeleri tertemiz, her şeyleri zevke göre intihap edilmişti. Kadınları akşama kadar belki de mutfakta, odada uğraştıkları hâlde akşamları hamamdan çıkmış gibi tertemiz, ziyafete hazırlanmış kadar süslü görünürlerdi. Bunların hayatı bana evlenmek için o kadar heves verirdi ki!..*" (s.170)

Coşkun Gönül romanında işlenen temalardan birisi de mutlu ve mutsuz görünüşleriyle evliliktir. Romanın çerçeve hikâyesinde ele alınan ilk mutsuz evlilik, Serab ile Fehmi Bey arasında yaşanır. Aşk üzerine kurulmayan bu evlilikte yönlendirici unsur, Serab'ın maddî imkânsızlıklarıdır. Serab, bütün dayanaklarını kaybettikten sonra, hedonist erkeklerden gelebilecek muhtemel tehlikelerden korunabilmek için Fehmi Beyle evlenir. Ancak bir süre sonra kendisini satmak isteyen kocasından kaçır, evliliğini bitirir. Böylece aşk ile kurulmayan, sadakatle, karşılıklı fedakarlıklarla devam ettirilmeyen evlilik, ayrılıkla neticelenir. Serab, Fehmi'den ayrıldıktan sonra, yaşadığı mutsuz evliliği, nefret duygusu ile hatırlar: "*Bana ait bir erkek olmayan o günahkar insan için hiçbir şey düşünmüyorum. Yalnız bütün genç kızlık arzularımın en samimi ve heyecanlı coşkunluklarıyla sevmeye ve mesut etmeye çalıştığım insanın bu kadar şenaat düşkünü olduğunu bilmeye bilmeye onun nefisleriyle, onun temaslarıyla geçirdiğimi hayattan öğrendim. Hatta sinirlerim ürperecek kadar öğrendim. Ben evlilik hayatına onu ısındırmak için daha çok fedakarlıklar edecektim; kendim giymeyecek, harç etmeyecek, onun sevmesini onun memnun kalması için kendi nefsimi feda edecektim.(...) Halbuki bu şenaati itiraf eden dudakların hareketini hâlâ bir haftadır ağlayan gözlerimde görüyorum. Şimdi anlıyorum ki ben genç kızlığımın mesut hayalleriyle süsleyerek masum ve sakın bir yuva kuramamışım. Ben gümüş tellerimle, kar gibi beyaz gelinliklerimle ve tertemiz iffetimle, ümitlerimle derin ve müteaffin bir şenaat çukuruna düşmüşüm.*" (s.349-350)

Coşkun Gönül'deki diğer mutsuz evlilik ise Asuman ile Cevdet Bey arasında yaşanır. Bir Paşanın tek kızı olan Asuman, Cevdet Beyle "otomobilli, apartmanlı müferrah bir hayat" beklentileri ile evlenmiştir. Kısa bir zaman sonra serveti için evlendiği Cevdet Beyden bıkmış,

içinde yaşadığı muhitin değerlerini benimsemiş, dejenereliğin son safhasına yaklaşmış; ahlakî kayıtları, önce fert planında yok eden, sonra içinde bulunduğu muhitteki ahlaksızlıklara aklı sebepler bulan kişiler arasına dahil olmuştur. Maddî beklentiler üzerine kurulan evlilik, ilk arzuların tatmininden sonra, "bir azap" hâline gelir. Asuman, mutluluğun servetle gelmediğini anlar. "Hudutları çevrilmeyen memnû, fakat iştaha verici" sergüzeştlere girer. Kendisini aldatan kocasını bir başkasıyla aldatmaktan çekinmez. Asuman romanın sonunda, maddî kaygılarla şekillenen mutsuz evliliğinin olumsuz sonucunu. Serab'a şu cümlelerle anlatır: "Nasıl memnun olurum Serab, ömrüm başkalarına ait erkeklerin hayatından bir gün çalmakla doluyor. Benim diye başımı göğsüne koyacak kimsem yok" (s.421)

Coşkun Gönül'deki mutlu evlilik ise Serab ile Feyzi Bey arasında yaşanır. Bir aşkın tanışma, ayrılma ve kavuşma çizgisinden sonra gerçekleşen bu evliliğin en önemli vasfı, aşk, karşılıklı fedakarlık ve anlayış zemini üzerine kurulmuş olmasıdır. Feyzi Beyle evlenen Serab, sevincini, sözü edilen değerler üzerine kurulan mutlu evliliğin ruh hâlinde yaptığı olumlu tesirleri, yaşadığı tecrübeyi, şu cümlelerle anlatır: "Dün akşamdan beri gönlümdeki sert bir buz tabakası çözülmeye başladı. Hissediyorum ki bunların altında rengi ve cazibesıyla tükenmez bir heyecan ve sevgi membaı var. Muhakememde hayal ve göz kamaştırıcı ziyalar yok, hislerimi eskisinden daha masum ve emel dolu bulduğum hâlde hayatımı daha sade ve çok vazih görüyorum. Bir yıl evvel her hadise, her hareket ve hatta her gönül duygusu bana esrarlı ve cazibeli bir tayf arkasında görünüyordu. Şimdiki hayatımın her köşesini elle tutulur gibi düzgün ve açık görüyorum. Hele son zamanlarda bulanık bir sonbahar havası gibi yağışlı ve matemli geçen hayatım dün akşamdan beri o kadar güneşlendi ki!" (s.396)

Gönül Yuvası'nda, bir yan tema olarak evlilik teması da işlenir. Daha ziyade mutsuz görünüşleriyle işlenen bu evliliklerin mutsuzlukla neticelenmesinin iki sebebi vardır: Birincisi, evliliklerin aşk üzerine kurulmayışı veya görücü usulüyle yapılışdır. Diğeri ise eşlerin mizaç olarak uyuşmamalarından kaynaklanan ilgisizlikleridir. Gönül Yuvası'nda, yasak aşka sebep olarak gösterilen mutsuz evliliklerden ilki, kahraman anlatıcı Elvan'ın Şefik Beyle yaptığı evliliğdir. Bu mutsuz evliliğinin birinci sebebi, Şefik Beyin bir makine intizamıyla devam günlük yaşamında, Elvan'la çok az ilgilenişidir. Diğeri ise Elvan'ın Şefik Beyle görücü usulüyle evlenmiş olmasıdır. Elvan, İzmir'den İstanbul'a gelişiyle birlikte hâldeki mutsuzluğunun sebebini bulur. Aşk ihtiyacını karşılamayan evliliğinin mutsuzluğunun sebebi olduğunu anlar: "İzmir'de kalbimi gaib etmiş gibiydim. Hayat, hadiseler, vakalar, kalbimin yolunda değildi. Fakat teyzemin ısrarlı davetleri üstüne yazı geçirmek için buraya geldiğimiz gün daha sarmaşıklı yoldan geçerken bile dimağım, muhabbetle; kalbim maziye ait bin bir hatıra ve heyecanla doldu. Ve onun için burada geçen eğlenceli ve hâlde mesut hayat ait hatıralar geldim geleli bir sinema şeridi gibi gözümünden ve hayalimden gelip geçiyor. Kalbimde sönmeye yüz tutan sevgiye ve sevince benzer hisler sanki üzerlerinden bir örtü kalkmış yavrular, birden bire karanlıktan aydınlığa çıkmış gözler gibi kama kamaşa canlanıyor.

Anlıyorum ki değişen hayat nihayet ömrümüzün birkaç yılını israf ettikten sonra eskimiş bir elbise gibi atılmak ve bırakılmak ihtiyacı veriyor. Beni daha köşke ayak atar atmaz üç yıl evvelki hayatın cazibesine çekip götüren hatıralar bu kadar kıymetli miydi bilmem. Her hâlde üç yıllık sakın ve dümdüz hayatımdan lezzetli olduğundan şüphe yok.” (s.64)

Gönül Yuvası’nda mutsuz evliliğinden söz edilen diğeri kişi ise Elvan’ın çocukluk yıllarından arkadaşı olan Nevsal’dır. Romanda Elvan-Nevsal diyaloguyla işlenen bu temanın ifadesinde, öncelikle Nevsal’in evlilikle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Nevsal, evlilik hayatında aşk isteğinin tatmin edilmediğinden, yalnızlıkla geçen yeknesak bir hayat içinde ızdırap çektiğinden bahseder. Kendisini yasak aşka sürükleyen sebepleri sıralar. Hayatı “*muntazam*” geçmeyen kadınların kendilerini, yasak aşka, zevke ve eğlenceye verişini ahlak nokta-i nazarından değil de, bir daha ele geçmesi mümkün olmayan gençlik açısından değerlendirir. Tabii olarak kocasını aldatmasını da bu sebeple mantıkî gösterir. Elvan ise daha sonra, Nevsal’in fikirlerinin bir anlayış meselesi olduğunu belirtir. Nevsal’in yaşamakta olduğu evlilik dışı cinsî münasebetlere mantıkî sebepler aramasını doğru bulmaz. Kadının “*sevmek iptilası*”ndan, mutsuz evliliğin sebep olduğu yasak bir aşkın nasıl olması gerektiğinden bahseder. İhanette bulunmasının sebebini, evliliğinin mutsuz devam etmesi olarak gösterir: “*Bir genç kadını sevmek ve sevmek ihtiyacını hiç bir engel kıramaz. Gönül çok serkeş bir mahluktur. En kuvvetli manilere itaat etmez. Bunları hep takdir ederim. Yalnız bir noktaya ilişeceğim. Sevilen ve sevdiğini hissedenden bir kadın bu bahtiyarlığı yalnız ismen bağlandığı erkeğin vaziyetine hürmet ederek, mesela onunla olan rabıtasını sükunetle keserek temin edemez mi? Yani her tesadüf insanları mesut edemez. Vardığın erkeğin seni bahtiyar etmediğini görünce sana aşk ve zevk veren bir başka çehrenin hayatına karışmak, ötekinin mevkiini küçültmemek daha doğru değil mi?” (s.144-145)*

Kızıl Serab’da ifade edilen mutsuz evliliği, anlatıcı Ayten yaşar. Ayten-Feyzi evliliği, aşk üzerine kurulmuş, ihanetle yıkılmıştır. İhanet hem aşkın, hem evliliğin bitiş sebebidir. Ayten, biten evliliğinden şöyle bahseder: “*Kalbe ve müşterek hayata ait bağlar bir kere gevşemesin. Ondan sonra ne kadar tamir edilse, ne kadar çalışılrsa yine eski kuvvetini bulamıyor. Taahhütler, teminatlar, ricalar arasında ablamın da ısrarıyla bir lahza avdet edip etmemek için düşündüm. Gözümün önüne derhâl onun vaziyeti, düşkün tavırları geldi. Kurduğu hayat için bir başka kadının maddî varlığından yardım bekleyen bir erkek ne kadar çirkinleşiyor. O dakika ne idi yeşil gözlerinin cazibesi, ne de pembe yüzünün inceliği kalmıştı. Onu artık kendime yabancı bir erkek gibi gördüm.” (s.16)*

2.3.2.2. Maddî İmkânsızlık

Coşkun Gönül romanında ele alınan maddî imkânsızlık, imkân-ımkânsızlık tezdâdında ifade edilen bir diğeri temadır. Serab, arkadaşı Asuman’ın düğünü aracılığıyla tanıştığı üst sınıf insanlarından ayrıldıktan sonra bir imkân-ımkânsızlık çatışması yaşar. İmkânsızlıkları onu,

aşağılık duygusuna sevk ettiği gibi isyanla teslimiyet arasında gidip gelmesine de sebep olur: *“Temas ettiğim, hayatlarına karıştığım insanların ayaklarına gelen saadeti az veyahut tabii gören insanlardı. Varlıklarını veyahut neşelerini kimseye medyun görmüyorlardı. Bunların arasında ben bir gölge gibi idim. Benim ne zevkim, ne duygum vardı. Onlar kana kana yaşıyorlardı. Ben hayattaki mahrumiyetlerimle kendi sakin muhitimde kalsaydım belki kalbimin acılarına alışacaktım. Fakat hayatımın bütün mahrumiyetleri ve bütün acıları içimi bir kurt gibi yer, kemirirken benim lubon masalarında neşe ve zevk arayan insanların hayatlarına karışmaya ne hakkım vardı.”* (s.91)

İmkânsızlıklar içinde yaşayan Serap, on yıllık arkadaşı Asuman'ın düğününe, eski bir elbisenin kumaşından yapılmış bir takımla gitmek zorunda kalır. Hayatını istediği gibi kazanamayışı, maddî imkânların olmayışı, onu, zengin insanlar arasında yaşamaya hakkı olup olmadığını sorgulamaya sevk eder: *“Bütün arkadaşlarım serbest hayattan çıkıyorlar. Hepsi her kız için mukadder olana karışıyor ve hiç biri bugünkü hayatın, bugünkü buhranın verdiği ızdırabı hissetmeyerek, hatta bilmeyerek tıpkı kozasında çıkıp çiçeklere atılan kelebekler gibi sen ve endişesiz yeni hayatlarına giriyorlar. Benim gibi bir gecenin rahat uykusunu gündüz ki yorgunluğuna medyun olanların bu mesut insanların arasında ne işleri var acaba?”* (s. 91-92)

Serap, iradî bir genç kız olduğu için bütün maddî imkânsızlıklarına rağmen aşkına sadık kalmaya çalışır. Ancak aşkın hayatını idare etmesine, yönlendirmesine müsaade etmez. Feyzi Beyin şehit oluş haberinden sonra, *“yeşil gözler”*e olan aşkını kalbinde saklamak yerine, yaşamını devam ettirmeye çalışır. Serap, içinde bulunduğu durumu ifade ederken, aşkının önündeki en büyük engelin imkânsızlıkları olduğunu söyler: *“(…) Sıcak kum çöllerinde kuruyup giden yeşil kayaklar gibi Gazze badiresinde sönüp giden yeşil gözler bana bütün hayatımı dolduracak bir sevgi verdi. Öyle zannediyorum ki yeni rabbitalara karşı kalbimde hissettiğim arzusuzluk ve dolgunluk hep bu sevginin tükenmez kudretinden! Bir genç kız için maddî hayatın güçlükleri olmasa ben bu ebedî hayale hayat verirdim. Şimdi daha iyi anlıyorum.”* (s.300)

2.3.2.3. Kadının Sosyal Hayattaki Yeri

Coşkun Gönül'de kadının sosyal hayattaki yeri teması, feminizm nokta-i nazarından ele alınır. Romanın asıl kahramanı Serap, erkeklerle aynı mekânda çalışmaya başladıktan sonra, fert-toplum çatışmasını yaşamaya başlar. Serap, bir süre sonra kendisine, çok cazip bir iş teklifinde bulunan Tefik Beyi, kadınları *“daha bir hizada”* görmeyen erkekler sebebiyle reddetmek zorunda kalır. O, arkadaşı Vildan'a, içinde imkânı barındıran teklifi kabul etmeyişi nedenini anlatırken, kadının sosyal hayatta erkeklerle eşit olanaklara sahip olmadığını ısrarla vurgular: *“Zannetme ki erkeklerin mesaisi zannedilmeyecek kadar güç ve ağırdır. Hayır şimdiye kadar bütün bize yabancı kalan meslekleri nihayet bir tecrübe, meleke ve tahsil meselesi. Biz de onlar gibi ve onların gayesiyle yetişsek emin ol ki hayatta birbirimize mihnet edecek hiçbir şeyimiz kalmaz. Fakat Vildan onlar hiç de bizim gibi değil, belki içlerinde bir kadının kendi*

hayatlarına maddî işlerine karışmasını tabii görenler vardır. Fakat seni temin ederim ki Vildan, onlar bizim kendi hayatlarına karışmamızı, bir masa başında beraber çalışmamızı, hatta aynı çatı altında aynı işi taksim etmemizi hazmedemiyorlar. Yanlarında cinslerinden başka mahlukun dolaşmaması kafalarına uygun geliyor. Ne çare ki duyguları kafalarına uygun gelmiyor. Adeta onları gıcıkıyor." (s.77-78)

Erkeklerin kadınları "daha bir hizada görememeleri" Serab'ın şahsında temsil edilen Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türk kadınının önemli bir sosyal problemidir. Serab, yaşadığı fert-toplum çatışması etrafında, arkadaşı Vildan'a "bunlar senin benim bilip itiraf edemediğimiz şeyler" demekle yetindiği problemi eleştirel bir dikkatle anlatır: "Biz onlara yabancı değiliz Vildan, fakat onlar daha bizi bir hizada görmüyorlar. Fikirleri görse kalpleri görmüyor. Nasıl anlatayım bilmem. Bir kadının vücudu onlara samimiyet değil hurs veriyor. Ve bir kadının kokusu, onların kalbi ve uzvi iştihalarını kamçılıyor." (s.79-80)

Coşkun Gönül'de, fert-toplum zıtlığıyla kadının toplum içindeki yeri meselesi de ele alınır. Kahraman anlatıcı Serab, hedonist erkekler sebebiyle hayatına hükmedemediği, serbest bir şekilde hayatını kazanamadığı için bedbin bir hâle girer. Bu ruh hâliyle, cemiyetin kadın ve erkek anlayışına isyan edencesine şöyle düşünür: "Mektep sıralarında yıllarca çalışıp topladığım bilgilerin gün geçtikçe kararmaya mahkum bir yıldız hâlinde kaldı. Ben hayatımı piyano ve Türkçe dersi vermekle kazanacak olduktan sonra etütlerimi Avrupa'da ikmal etmiş olsaydım ne olacaktı. Hayata hakim olmak için bir erkek kadar tahsil görmenin maksadı temin edemeyeceğini anladığım gün bütün kuvveti erkeklerin kollarında ve kafasında gören boş ve duygusuz bir çerkez kızı olmadığımı canım sıkıldı. Hiç olmazsa bilmez, his etmez, iştizmedim. Şöyle böyle birkaç kitap okumakla münevver ve mütefekkir olduklarını zanneden erkekler karşısında nihayet yine gözlerimizin kuvveti ve etimizin lezzeti nispetinde mevki kazanacak olduktan sonra." Ve bu cemiyet içinde yaşamak zorunda kalan kadının konumunu, dağ yamaçlarında solup giden çiçeklere benzetir: "Halbuki biz bütün didişmelerimize ve bütün incelemelerimize rağmen nihayet hayata kadın olarak gelmek yüzünden dağ yamaçlarında kendi kendilerine açılıp sönen çiçekler gibi saksıya bile sahip olmadan, kokumuz, rengimiz ve güzelliğimizle gaip olup gidiyoruz." (s.93)

2.3.2.4. Eğitim/Terbiye

Coşkun Gönül'de eğitim ve terbiye teması, üç genç kızın, disiplin fikrinin varlığı ve yokluğuyla şekillenen eğitim ve terbiyesinin sonuçları olarak dikkatlere sunulur. Üç genç kıza ait iki farklı eğitim ve terbiye sürecinde vurgulanan husus, çocuk yetiştirmede anne ve babanın yeri, rolü ve otoritesidir. İç içe geçmiş üç hikâyeden oluşan romanın çerçeve hikâyesinde, aklı ve iradî bir insan olarak yetirilmiş olan Serab'ın, "serbest hayat" içindeki yaşayışı ve sonunda mutluluğu evlilik hayatında buluşu ele alınmıştır. "Nezaret-i Memurün müdürü Necip Beyin ilk karısının yegane hatırası" olan Serap, babasının disiplini temsil eden "dürüst ve sert

terbiyesi”nden sonra, “sağlam bir aile kadını” olması için Darü’l-Mürebbiyat’a verilmiştir. Yazar anlatıcı, verilen iyi eğitimin, bir genç kıza yaptığı olumlu katkıları şöyle anlatır: “(...) Serab, ciddi, akıllı ve güzel bir kızdı. Cevval bir zekası vardı. Yaşından memul edilemeyecek kadar serü’l-intikal ve hassasdı. Onun için en açık fikirli maarif adamlarının elinde bulunan “Darü’l-Mürebbiyat” tahsili genç kızın cevval zekasını kıymetli bir maden gibi işletmiş, ona metin ve mebzul bir irfan alemi açmıştı. On sekiz yaşını, mekteple beraber bitirdi. Temiz bir aile terbiyesi ve düzgün bir mektep hayatı ile beslenen duyguları onu idaresi sağlam, düşünceleri muntazam bir genç kız yapmıştı. Tahsil görmüş her genç kıza olduğu gibi onun da kalbinde hayata ve istikbale ait rengarenk hülyalar vardı. Fakat Serab, bu hülyaları hakikate çevirecek kadar iradesi kuvvetli olduğu için tesadüfün kendine çizdiği hayat sahnelerinde kalbiyle değil ancak mümkün olanı kabul eden aklı ile hareket etmeye hazırlanmıştı. Aile içinde nadide bir çiçek gibi yetişen genç kız tahsilini bitirip hayata döndüğü gün böyle macerasız, tecrübesiz fakat irade ve azimle mücehhezdi. Necip Bey yetiştirdiği kızına bir de yuva kurmaya hazırlanırken muharebe çıktı.” (s.16)

Serab, harb-i umuminin başlaması ile babasının iktisadî buhrandan etkilendiğini fark eder, “dürüst ve sert terbiye”nin sonucu olarak, sorumluluk yüklenmeye hazır aklı bir genç kız olarak öne çıkar. Babasına çalışmak isteğini: “-Ama hakkım yok mu baba, bu kadar okudum öğrendim. Şimdi evde oturup öğrendiklerimi neden unutayım! Ben de bir eve muallime, bir eve mürebbiye giremez miyim?” (s.17) cümlesiyle ifade eder. Arkadaşı Vildan’ın yaz tatilini Büyükada’da birlikte geçirme teklifini, istikbalini düşünerek reddeder. Bu durumu yazar anlatıcı, Vildan “müferrah aile yuvasında kendini bekleyen saadeti istediği gibi tasarruf edebilirdi”; ama Serab, “kendisi için bu saadeti biraz da olsa makûl ve maddî muhitlerde aramak ihtiyacı vardı” (s.28) cümleleriyle ifade eder. Böylece Serab, aldığı eğitimin bir sonucu olarak, aklı ve iradî bir yeni kadın tipi olarak cemiyet hayatı içine girer. Serab, babasının kendisine verdiği “dürüst ve sert terbiye”nin aklı bir genç kız oluşunda oynadığı rolün farkındadır: “(...) Tahsilimi ve terbiyemi babamdan aldım. Hilkat beni biraz delişmen ve haşarı yaratmış. Fakat babamın dürüst ve sert terbiyesi bana pek başka bir tabiat verdi. Eski hislerimle bir görgüsüz ana elinde kalsaydım muhakkak siz bugün felsefe ve mantık verir gibi hareket eden genç kıızı karşınızda hoppa, hoyrat ve her tanıştığı ile (kur) etmeğe teşne bir yaramaz görürdünüz. Onun için hayat meselelerini hislerimle ve hayallerimle değil dimağımınla halletmeye alıştım.” (s.52-53)

Coşkun Gönül’ün bir diğer kahramanı Vildan’ın tahsil ve terbiyesi de kısmen Serabinkine benzer. Vildan’ın babası Malik Bey de Necip Bey gibi kızının yetiştirilişiyle meşgul olur. Nizam Caddesi’ndeki büyük köşkü ile imkânı temsil eden Malik Bey, kızı Vildan’a istediği her maddî imkânı vermiştir. Ancak eksik olan şey, baba otoritesi ile verilen “dürüst ve sert terbiye”dir. Disiplinden mahrum olan bu terbiye, Vildan’ın mizacındaki hissiliğin maddî imkânlar içinde gelişmesine sebep olmuş; Vildan, böylece sosyal hayatla ve

gerçeklerle ilgilenmek yerine, kendisine bir hayalî dünya yaratmış, hayalin kaygan zemininden gerçeğin katı ve sert zeminine düştüğü zaman, intiharı kurtuluş olarak görmüştür. Yazar anlatıcı Malik Beyin kızı Vildan'a gösterdiği ihtimamı özetleyerek anlatır: “(...)Malik Bey, ikinci karısının kendisine verdiği Vildan'ı, belki de artık çocuk olmayacağına kanaat getirdiği için fazla seviyordu. Köşkün itinalı elleri bu bir tek kızın istirahatı için çalışırdı. Çocukluğunu Drama dağlarının vahşi yamaçlarında beraber av peşinde geçiren Vildan, İstanbul'a gelince nahif ve nazik bir genç kız olmuştu. Av eğlenceleri kır ziyafetleriyle ömrünü eskiten Malik Bey Balkan Muharebesinden sonra İstanbul'a geldikleri zaman kızını tam bir İstanbul hanımı gibi yetiştirmeye karar vermişti. Sordu. Soruşturdu. Nihayet o yıl açılan Darü'l-Mürebbiyat ilk talebesi olarak defterine Vildan ismini yazdı” (s.18)

Coşkun Gönül'de bir iç hikâyeyle serbest hayat içinde yaşayışı anlatılan Asuman, Vildan ve Serab gibi tahsil görmüş bir genç kız değildir. Kızını yanından ayırmaktan korkan bir annenin cahilliği ile baba otoritesinin yokluğu, onun terbiyesinin eksik kalışının, cemiyet içinde mukavemetsiz oluşunun sebebi olarak gösterilmiştir. Asuman da “dürüst ve sert terbiye”nin eksikliğini hayatında hisseder. Görücü usulüyle evlenir. Mutsuz olur. Otoriteden mahrum aile terbiyesi ile Asuman, hayatını, yasak ve ahlaksız ilişkilerle yönlendirir. Sosyal hayatta metres olmaktan başka hiçbir muvaffakiyet kazanamaz. Onun yarım kalan ve otoriteden mahrum olan terbiyesi, şöyle ifade edilir: “Yanımda Asuman hâla annesiyle kavgasını bitiremedi. Bu kız iyi bir tahsil görseydi pek başka olurdu. Hanımefendi iyidir, hoştur ama biraz eski kafalıdır. Bu haşarı kızı, dizinin dibinde ayırmaktan korktu. Buna rağmen küçükten beri beraber büyüdüğümüz Asuman akıllı ve afacan bir kız oldu. Hem öyle ki iki yıl evvel ona saçının bükümü için itiraz eden annesi onun karşısında lakırdı yetiştiremiyor.” (s.6)

2.3.2.5. Vatan Sevgisi

Vatan sevgisi, Harp Dönüşü romanında, aşkın hazırladığı imkânlar içerisinde ifade edilen bir yan temadır. Eserin ferdî muhtevasını genişleterek onu sosyal temalara bağlayan ve romanın bir sosyal tarafı olmasını sağlayan da bu sevgidir. Sosyal bir hadisenin ortaya çıkışından sonra ifade edilir. Macit, mahiyeti itibarıyla romantik olan bu sevgiyi şöyle ifade anlatır: “Aşk ve askerlik birbirine muhabbet gösteren iki kahraman gibidir. Şubenin elime verdiği pusula ile Harbiyeye giderken bu iki büyük hissin kalbimi doldurduğunu anlıyorum. Ve inandım ki Hümerret'in büyük kudretiyle ram ettiği kalbim ancak tarihten ve ecdadımdan iliklerime geçen büyük vatan sevgisine yer verdi.” (s.75)

Macit, ayrıca, aşkıyla birlikte kalbinde yer edinen vatan sevgisi arasında fark görmez. O, bu iki sevgiyi birleştirir. Şöyle düşünür: “İçimde ciddi bir sevinç var. Bu yürüyüş bana bütün yaz Boğaziçi'nin aşk ve bahar dolu bahçelerinde yaptığım gezintilerden daha zevkli geliyor. Geceleri Hümerret'i beklemek için duvarları aşar, koruları dolaşırken duyduğum heyecan da

bunun aynı idi. Sevgilisinin yüzünü görmek zevki ile düşmanın yüzünü görmek tecessüsü arasında bir fark göremiyorum.” (s.89-90)

Macit, aşkıyla birleşen vatan sevgisinin kendisine kahramanlık gücü verdiğini; insanı aşkın hak edilmesi için vatan için “vuruşmanın” gerektiğini de söyler. Vatan sevgisi böylece, kahramanlık duygusu ile birlikte aşkın önüne geçer. Ancak bu hâl, vakanın sonuna kadar devam ettirilemez. Aşk. varlığını. geçici bir durum olan savaş hâli bittikten sonra da devam ettirir. Sacit anlatma zamanına has bir dikkatle vatan sevgisinin kendisindeki tezahürlerini şöyle anlatır: “*Şimdi zemini titreten harp sesleri ve havayı dolduran barut kokuları içinde mazgaldan çıkıp ateş hattına giderken o mütecessis ve kıskanç güneş yine karşıma çıktı. Ve ben aynı gurur ve heyecanla tıpkı şikarını bulup parçalamak için ininden çıkan bir vahşi mahluk gibi bastığım yere hükmettiren bir zafer neşesiyle zeminlikten fırlayıp ileriye atılıyorum. Son bir defa benliğimi yokladığım zaman yine anladım ki kanında kahramanlık olan bir milletin genci harp meydanında vuruşmadıkça gönlünü dolduran aşka kendisini layık görmüyor.*” (s.99)

2.3.2.6. Bürokrasi ve Yalan

Harp Dönüşü’nde bir yana tema olarak işlenen ve eleştirilen diğer bir husus, bürokrasi ve yalandır. Mekteb-i Mülkiyeden mezun olan kahraman anlatıcı Macit ile arkadaşı Osman Niyazi, mektep sonrası yaşamlarını düzene sokmak, bir iş sahibi olmak isterler. Onlar için en uygun resmî iş ise kaymakamlık yapmaktır. Bunun için Nezaret-i Memurîn müdürlüğüne başvururlar. Ancak idare-i maslahatçı ve rüşvetçi olduğu söylenen müdürün geçiştirmesiyle karşılaşır. Müdürün kendilerini aldattığını anlayan iki genç, önce hayal kırıklığı yaşar. Macit, tematik güç olmasından dolayı, kendilerini güler yüzle karşılayıp “*iltifatlı vaatlerle*” aldatan müdürün şahsında, rüşvet ve iltimasa bulaşmış, idare-i maslahatçı bürokrasiyi eleştirir: “*Müdür, tetkike değer, mühim bir adamdı. Valilerden nahiye müdürlerine kadar her memur onun önünde resmî geçit yapar, onun izni ile işe başlardı. Felekten hile ve düzgün hususunda keşfettiği bütün incelikleri esrarengiz bir Asuriyye kahini gibi karşısındakini teshir ederek istimal eden bu adamın aldatmadığı memur, aldatmadığı amir yoktu.*

Üzeri dosya, evrak ve defter dolu büyük masanın arkasında, balmumundan yapılmış ufacık bir “lama” heykeline benzeyen memurîn müdürü biz içeri girince ayağa kalktı. Onun bu nezaketindeki esrarı biz ne kadar geç anladık. O, kendisine memuriyet için müracaat eden yüzlerce kişiyi kalp kırmayarak, gönül alarak idare etmeye ancak her odasına gireni bu mübalağalı hürmetleri ağzından eksik etmediği bol neşeli tebessümlerle böyle muvaffak oluyordu.” (s.9)

2.3.2.7. Medrese Mantığı

Harp Dönüşü’nde kahraman anlatıcı tarafından üst-sınıf insanları ile birlikte eleştirilen bir diğer husus ise “*medrese mantığı*” ile “*kaziye-i muhkime*”ler üreten “*imamla muhtar*”dır.

Kendilerine “*harem ağası rolü*”nü hak gören bu iki kişi, bir “*tabiat harikası*” olan Boğaziçi’nde aşk yaşamak isteyen genç insanların karşısına çıkanlar. Otorite boşluğunu, ürettikleri “*kaziye-i muhkime*”lerle doldururlar. Bu kişiler, şöyle eleştirilir: “(...) *Hele bu tesadüfler sabah İstanbul’a inen vapurlarda olursa mesele tehlikeli bir hâl almıştır. Çünkü köyün bazı gedikli ve füzulî ırz ve namus koruyucuları vardır ki vazifeleri köyde cereyan eden na-mesru münasebetleri tahkik edip faillerini teşhir etmektir. Bu teşhir cezası masum aşklar tarihinin hiçbir devrinde Boğaziçi köylerindeki kadar şedit ve bi-rahmane olmamıştır. Onlar hükümlerine, ithamlarına esas olmak için kuvvetli bir medrese mantığı bulmuşlardır. “Kurt bile komşusunu yemez.” Nerede ki bir köyün delikanlıları komşuları olan genç kızlara fena gözle baksınlar. Bu hüküm köy heyet-i ihtiyariyesinin, inamla muhtarın, köyün mütekait erkanının tasdikine iktiran edince “kaziye-i muhkime” hâline gelir(...)*” (s.38-39)

2.3.2.8. Anadolu

Harp Dönüşü’nde eleştirilerek anlatılan hususlardan birisi de aydınların Anadolu kaşırındaki tutumlarıdır. Bir asker olarak Gazze cephesine tayin edilen ihtiyat zabiti Macit, önce harbin gençlere yaptığı olumlu tesirlerden sonra, aydınların Anadolu karşısında gelenek hâlini almış tavırlarını eleştirir: “*Askerlik, gençler için her hâlde çok istifadeli bir ocak Yalnız böyle harb-i umumi gibi uzun sürmemek şartıyla. İstifadesi şu noktada ki, insan iradesi haricinde bir çok seyahatler yapıyor ve bir çok yerler gördükten sonra başka çok şeyler de öğreniyor. Hele İstanbul gençleri asıl memleketi gezip görmek istemezler. Akılları, fikirleri Avrupa’dadır; bakımsız, çorak, konforsuz Anadolu, seyahat için, ikamet için, maişet için bir ızdırap ocağıdır. İşte asırlardan beri kökleşen bu telakki gençleri, genç memurları hep bu uzak, hücre köşelerine gelmekten korkutmuştu.*” (s.181)

2.3.2.9. Modernleşme/ Yanlış batılılaşma/Yozlaşma

Burhan Cahit’in incelediğimiz romanları arasında sosyal muhtevasıyla dikkati çeken eseri, Hizmetçi Buhranı’dır. Son derece basit ve çatışma unsundan yoksun vakasına rağmen, romanı önemli kılan husus, bir sosyal problemi veyahut görünüşü kesit hâlinde, farklı gelir katmanlarındaki insanların münasebetleri etrafında, yer yer komik unsurları yakalayan bir üslûpla ele almasıdır. Türk romanında genellikle olan-olması gereken zıddiyeti içerisinde anlatılmaya çalışılan modernleşme/batılılaşma/çağdaşlaşma konu ve teması, Hizmetçi Buhranı’nda bir yönüyle devam ettirilir. Romanın muhtevasını oluşturan sosyal problemin kaynağı, batılılaşmanın sathî bir alafrangalık adı altında dejenere ettiği “*kibar sınıf*” insanıdır.

Tanzimat’tan günümüze devam eden modernleşme hadisesine bağlı olarak geniş mekân yerini dar ve prototip bir mekâna bırakır. Tanzimat Dönemi’nin aslî mekânı konak, II. Meşrutiyet döneminde yerini köşk ve yalıya, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren de apartmana bırakmış; değişen mekânla birlikte insan da değişmiş, mekân modern olana, insan ise

fertleşmeye doğru ilerlemiştir. Toplumumuzun Tanzimat'tan bugüne geçirdiği değişim vetiresi, bozulma ve çürümenin boyutları, mekândaki değişikliklerde açıkça vurgulanmıştır.⁸⁹ Mekânda meydana gelen değişiklikler, konaktan apartman hayatına geçiş veya İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişin serüvenini de içinde barındırır. Hizmetçi Buhranı'nda, batılılaşma, apartmana yerleşmiş ve "küçülmüş" aile fertlerinin "alafrangalık"larında, evin hizmetçilerinde ve hizmetlilerin birbirleriyle olan ilişkilerinde, ironik ve eleştirel bir tavırla anlatılmıştır.

Hizmetçi Buhranı'nda problem olarak varlığından bahsedilen sosyal hadise, aranan nitelikte hizmetlilerin bulunamayışıdır. Bu problemin kaynağı ise apartmandaki yaşayışı ile "kibar alemin" kadın ve erkeğidir. Modern olduğunu düşündükleri bir yaşam tarzı adına değişen, değişirken değerlerini korumayan, ahlakî bakımdan dejenere olan üst sınıf insanların ahlaksızlığı, doğal olarak yanlarında çalıştırdıkları kişilerin de tavırlarına sirayet etmiş, ahlaklı hizmetçi bulmak bu sınıf için ciddi bir sorun hâline gelmiştir. Bundan dolayı ne dürüst bir hizmetçi, ne bir aşçı, ne de şoför bulunabilmektedir. Özetle ifade edersek, eserin muhtevasını oluşturan üç aslı problem vardır: Bunlardan ilki apartmânda yaşayan bey ve hanımların yapma bir alafrangalık adına, ahlakî kaideleri yok sayması ve ahlaksızlığı bir yaşam prensibi-hâline getirip yeni bir yaşam tarzı ile ortaya çıkmasıdır. İkincisi, "hizmetliler" in "sahipleri" gibi bozulması ve ahlaksızlaşmasıdır. Üçüncü ise bu iki problemin imkânları içerisinde ifadesini bulan "hizmetçi buhranı"dır. Bu üç husus, genel olarak yanlış batılılaşma, özel olarak ahlaksızlaşma ve dejenere oluş olarak düşünülebilecek mahiyettedir

Romanda bütün bu problemlerin de kaynağı olan ve eleştirilen ilk husus, apartmanda yaşayan, günlerini balolarda ve eğlencelerde geçiren, lüks yaşamayı modern yaşamak zanneden, "kibar alemin" olmazsa olmazları, hanımlarıdır. Vakada "olan"ı temsil eden bu kişilerin en önemli vasfı, ferdî ve içtimaî değerlerinden yoksun kişiler olarak lüks bir yaşam içinde arayış içinde olmalarıdır: "*Gençlik, saadet, varlık içinde mahdud, muayyen tarihi zevklerden usananlar daha cazip, daha kandırıcı, daha coşturucu zevkler aramak ihtiyacındadırlar. Günlerini muayyen eğlenceler, meşguliyetlerle geçiren, çay masaları başında dedikodu etmekten, büyük terzilerde manken seyretmekten, kuaförde vakit geçirmekten bıkan hanımefendiler arasında bu ihtiyacı hissedenler çoktu. Bunlar hayatın mahdud çerçevesinden sıkıldıkça ellerinin, sinirlerinin daha başka, daha tahrik edici şeyler istediğini görüyor, hissedyorlardı.*" (s.55)

Üst sınıf kadınları, modern olanı bilmedikleri gibi, bilmeleri son derece tabii olan ev işlerinde de anlamazlar. Bundan dolayı hizmetçiler, yaşam tarzlarının değişmez unsuru olur: "*Bugünün genç ve modern hanımları, bugünün mond aleminin, apartmanın mutfak ve çamaşırılık dairesinin ne tarafta olduğunu bilmezler. Önüne getirilen yemeği yemeğe, çamaşırı giymeye ve hazırlanan yatağa girmeye alışan bugünün hanımları sıkışıkça bir sahana iki yumurta*

⁸⁹ İsmail Çetişli. Memduh Şevket Esenal. İnsan ve Eser. Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999, s.243

kırmasını, derli toplu bir sofraya hazırlamasını, elini eteğini yakmadan ütü yapmasını bilmedikleri içindir ki yine bugünün şirret, acar ve oynak hizmetçi kızlarına mağlup olmaktadır.

Hanımların bu zaafı aşçıları ve hizmetçi kızları azdırmış, onlara lüzumlu lüzumsuz bir çok hak kazandırmıştı.” (s.39)

Hizmetçiler, modern bir hayat yaşamaya çalışırken bir çok insanî değerden uzaklaşmış olan “*kibar sınıf*”ın hanımları ve beyleri için ihmal edilemeyecek kişilerdir. Konak devri yaşamında, evin rüknü olan hanımlar tarafından yetiştirilen hizmetçiler, apartman hayatı ile birlikte bozulmuş, yapma bir alafrangalık adına ahlakî değerlerini kaybeden hanım efendileri için vazgeçilmez unsur olmuşlardır. Hizmetçilerin apartman yaşamındaki yeri ve önemi, şöyle anlatılır: “*Bir hizmetçinin hesabını kesip gitmesi hatta uzun süren karı koca kavgalarından bile mühimdir. Çünkü karı koca nihayet sinirleri yatışınca, arzuları hasıl oluncaya kadar dargın kalabilirler. Fakat sofrası muayyen zamanda kurulan, kahvaltısı muayyen saatte hazırlanan, ütüsü yapılan, ortalığı derleyip toparlayan bir evin hizmetçisinin gitmesi bütün hayatı alt üst eder. Öyle hanım efendiler vardır ki işi bırakıp giden aşçısının yerine bir öğün olsun iki kap yemek koyup ortaya çıkaramazlar. Öyle beyefendiler vardır ki bir gün olsun kasap dükkanına başını sokup karaman, kıvırcık, dana maryanın ne olduğunu anlamamış, kuzu ile keçiyi ayırt edememiştir. Çok evlerin bakkal, kasap hesaplarını yapan evin erzak ve alış verişiyle uğraşan yine cennetlik kayın valideler, büyük annelerdir.” (s.39-40)*

Yapma bir “*alafrangalık*”la ahlaksız münasebetleri bir yaşam tarzı hâline getiren “*kibar*” kişilerin tenkit edilen diğer bir özelliği, hizmetçilerini aynı tavra sürükleyen ahlaksızlıklarıdır. Romanın kahramanlarından aşçı Recep Ağa, bu durumu şöyle ifade eder: “*Alemde bir aşüfteliktir gidiyor, herkesin kendine göre bir dalgası var. Şöyle edebiyetle oturan ne hanım var, ne hizmetçi.. Ama kendilerine sorarsan hepsi de namuslu. Tövbe yarabbi namus dediğin pehlivan muskası değil ki boynuna takasın. Kabahat bir kızıl gömlektir. İşlendin mi ya çehresinden, ya yakasından görünür, ama kimin kime laf söylemeye yüzü var? Bey evde yokken hanım perçemli delikanlıları davet eder. Çalar, oynar, yer içer. Kimse bir şey söylemez... Bunun adına alafrangalık derler.” (s.89)*

Ahlaksızlığı bir yaşam tarzı hâline getiren “*kibar sınıf*” insanı, yanlarında bulunan hizmetçileri de kısa zamanda kendilerine benzetir. Bir sosyal problem olarak hizmetçilerin ahlaksızlaşmasının sebebi, “*yanlarına girdikleri ailelerin*” bozulmuş olması olarak sunulur: “*Esasen birinin işgali neticesinde aile ocağından ayrılmış bulunan veyahut kocası her hangi bir sebeple kendisini yüz üstü bırakmış olan bu genç kızlar, kadınlar ciddi bir terbiye görmedikleri için yanlarına girdikleri ailelerin kirli ve gizli çamaşırlarını öğrendikçe kendileri için tabii gördükleri fenalıkları daha yüksek tabakalarda da muhtelif hâllerde belki de daha gayr-i ahlakî şekillerde revaçta görüp azıyor, kirleniyor ve tefessüh ediyorlar.” (s.53)*

Apartman hayatında görülen önemli hususlardan biri ise aynı mekânı paylaşan, farklı ekonomik gelir düzeyine mensup kişiler arasında yaşayan cinsel ilişkilerdir. Eleştirilerek

sunulan bu hususun sebebi de ahlakî değerlerin yok olmuş olmasıdır. Hazaryan apartmanında yaşayan kişilerin ilişkileri, çaprazlama bir görünüş arz eder. Romanın asıl kahramanı Şadan'ın patronu Mahir Beyle gizli ve ahlaksız bir ilişkisi vardır. Aynı durum, en bariz şekilde, kibar bir insan olan Kazım Beyin "hizmetçi avı" müptelası etrafında belirir. Ahlaksızlık, birbirlerini ısrarla aldatan karı kocalar arasında da vardır. Bu gizli ilişkiler, her iki kişi tarafından da bilinir. Ancak her iki kişi de çıkarları zedeleneyeceği için ilişkilerini görmezlikten gelir. Beyler ve hanımların yanında bulunan hizmetçiler de bu ahlaksızlıktan payını almıştır. Dedikoducu, hırsız ve ahlaksız olarak nitelendirilen bu hizmetçilerin ortak tavırlarını, bir hizmetçinin ayrıldığı ev hakkında söylediği şu cümleler sezdirir: *"-Siz bana baksana madam. Ben öyle dört duvar arasında sıkıntıdan patlayamam, pinpon tıksırıklı bir bey efendi, yatalak bir hanım, Nuh-ı beniden kalmış dadılar, kalfalar... Bacağını sürükleyen yetmişlik bir uşak, hangi pencereden baksan sokağı göremezsin... Böyle yerde deliyi bağlasan duramaz ayol. Köşk değil çile hane. İçinde horozdan kaçan insanlar var. Akşam oldu mu tavuk gibi tünüyor, sabah oldu mu hindi gibi kabarıyorlar. İki gün nasıl sabrettim bilmem. Bu yaşta tükürük hokkası dökecek olduktan sonra bari çalgılı, eğlenceli bir yere giderim daha iyi."* (s.9)

Ahlaksızlık, sadece hizmetçilerde değil, aynı apartmanda yaşayan aşçılarda ve şoförlerde de vardır. Bir nevi yolsuzluk da sayılabilecek olan bu ahlaksızlığın adı, aşçılarda "hamin"dir. "hamin", "aşçıların masraftan kendi hesaplarına çıkardıkları yeni tabirle anafor demektir.": *"Her aşçının, cesaretine ve zekasına göre hamin miktarı değişir. Evde hesapları sıkı kontrol eden biri olsa hamin güçleşir. Fakat arayan soran olmazsa artık aşçının insafına kalmıştır. Bir defa kendi tütün, sinema masrafını çıkarttıktan sonra ne kadar çarpmak mümkünse yapar.. Mamafih bu her evin, her apartmanın masrafına göre değişir."* (s. 29)

Yolsuzluk, ahlaksızlık şoförlerde, benzin çalmak şeklinde tezahür eder. İsmi, "anafor"dur: *"Aşçı başlarının "hamin"ine mukabil şoförlerin "anafor"ları vardır. Aylığı, elbisesi, bahşişi, yemeği, gezmesi hepsi temin edildiği hâlde yine parmağını benzin tenekesine uzatmaktan kurtulamayan şoförlerin bir miyacı vardır. Otomobilin üç tekerleği patron için çalışır. Bunun manası şudur ki otomobil mesela haftada on teneke benzin yakarsa bunun iki tenekesi anafordur."* (s.31)

Alafrangalık adına değerlerini kaybetmiş apartman sahipleri için aratılan özelliklere sahip hizmetçilerin bulunamayışı, romanda anlatılmak istenilen hususlardan birisidir. Başka bir ifade ile "hizmetçi buhranı"nın sebebi, İstanbul'un üst sınıf insanları için "anlayışlı, istidatlı" hizmetçinin bulunamayışıdır. Bir poker partisi esnasında, Şadan'ın özellikleri gören bir "hanımefendi"nin söylediği şu sözler, romanın muhtevasını oluşturan "buhran"ı ve buhranın sebeplerini anlatır: *"-Bu hizmetçi derdi bilmezsiniz beni nasıl sinirli, hasta etti. Düzinelerce hizmetçi idarehaneleri var. İsteddiğiniz vakit taburlarla aşçı, hizmetçi gönderiyorlar. Fakat bir tanesi sağlam ayakkabı değil. Hepsinin bir münasebetsizliği var. İnsan kırılana mı, dökülene mi acısın, şöyle her şeyi emanet edecek bir candan adam bulamadığıma mı yansın, ne yapsın*

şasıyor? Paşa hazretlerinin dediği gibi eski emektarlar daha iyi... Şöyle böyle hiç olmazsa insana emniyetle sadakatle hizmet ediyorlar.” (s.101)

Bir çok ahlaksızlığa sahne olan apartman devri hayatının ve kadınının temsil ettiği “olan” a karşılık, vakada “olması gereken”, konak devri insanının özellikleri arasında sezdirilir: “Eski hanımların sinema, manikür, kuaför meşguliyetleri olmadığı için ev işlerinde hizmetçilere boyun eğmezlerdi. Aşçısı kaçan hanım kollarını sıvayınca mutfağa girer, bir iki saat içinde tatlısından, tuzlusundan salatasına kadar mükemmel tepsi donatırdı. Şimdikiler kendilerini donatmaktan pişecek yemeğin cinsini, çeşidini bile söylemeye vakit bulamıyorlar.” (s. 39)

2.3.2.10. Edebiyat

Coşkun Gönül romanında edebiyat teması, Serab ile Türkçe dersi verdiği Prenses arasındaki ilişkiyle ifade edilir. Prens tarafından sürekli ihmal edilen Prenses, edebiyatla ilgilenmeye ve şiir okumaya başlar. Prenses için bir kaçış olan edebiyat, Serab için tahrik edici, isyana teşvik edici bir şeydir. Serab, bir kadın için edebiyatın zararlı oluşunu, sebepleriyle birlikte şöyle anlatır: “Prenses şimdi edebiyata ve şiire merak sarmış! Zavallı kadın bilmiyor ki heves ettiği bu şeyler onun kadınlığını alt üst edecek, kalbindeki itaat ve inkıyat hislerini darma dağın edecek ve ona hayatın daha başka ufukları olduğunu anlatarak her kadın kalbinin bir köşesinde gizli kalan isyan kıvılcımlarını körükleyip başını ateşe verecek! Bu günkü vaziyetini ona tabii gördüren bilgisizliği ve görgüsüzlüğü olduğunu anlasa eminim ki önüne hayatı büsbütün başka şekilde sürüp gösteren kitaplara elini bile uzatmaz! Kocasının bütün bir yılın birkaç ayında kendisiyle beraber yaşamasını tabii gören ve hayatı giyinip kuşanmak ve yiyip içmekten ibaret zanneden bu çok güzel kadının kalbi o kadar rahat ki!” (s.94)

2.4. ROMANLARDA KİŞİLER

Biz, bu kısımda, vaka ve muhtevasını incelediğimiz yedi romanın, “birbirine karşıt veya aynı istikametteki güçlerin oyunu”⁹⁰ olarak da tarif edilen kişilerini incelemeye çalıştık. Bunun için evvela “asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman”, “hasım veya karşı güç”, “arzu edilen ve korku duyulan nesne”, “yönlendirici”, “alıcı” ve “yardımcı”⁹¹ dan oluşan altı fonksiyonun kim veya kimler tarafından üstlenildiği göstermeye çalıştık. Ayrıca her bir şahsın, farklı fonksiyonlar da üstlenmiş olabileceğini düşündük. Değerlendirmemizi bu noktadan hareketle yaptık. Daha sonra ise kişileri, sosyal durumları bakımından değerlendirdik.

2.4.1. Fonksiyonlarına Göre Kişiler

Aşk Bahçesi’nde Sacit, Coşkun Gönül’de Serab ile Vildan, Gönül Yuvası’nda Elvan, Kızıl Serab’da Ayten, Ayten’de anne Ayten ile kızı Ayten, Harp Dönüşü’nde Macit, Hizmetçi Buhranı’nda Şadan. asıl kahramandır veya birinci derecedeki kişi fonksiyonuyla teşhiz edilmiş kişilerdir. Yedi romanda da vakanın ilk dramatik hamlesini, bu kişiler yapar. Asıl kahramanlar aynı zamanda, tematik güçtür. Temaları ifade eden anlaşma ve çatışmaları yaşarlar. Aşk Bahçesi’nde Sacit, asıl kahraman olduğu gibi kahraman anlatıcıdır da. Coşkun Gönül’ün iç içe geçmiş ve iki farklı gelişim çizgisi takip eden vakasında Serab ile Vildan, yaşadıklarını anlatırlar. Aynı romanda, hakim anlatıcı ise genel olarak iki genç kızın maceralarını anlatmasına imkân hazırlar. Coşkun Gönül’ün çerçeve hikâyesinde temalar, kahramanı Serab tarafından ifade edilir. Vildan’ın asıl kahraman olduğu kısımlarda ise muhteva, Serab ile Vildan arasındaki “mektuplar”la ifade edilir.

Gönül Yuvası’nda ise Elvan, hem tematik güç ve hem kahraman anlatıcıdır. Kızıl Serab’da Ayten, Elvan ile aynı fonksiyona sahiptir. Ayten romanında ise asıl anlatıcı, genç kız Ayten’dir; muhteva, onun çevresinde gelişen hadiselerle anlatılır. Harp Dönüşü, anlatıcı ile kahraman ilişkisi açısından biraz farklılık arz eder. Farklılık, yazarın önsözde belirttiği gibi romanın bir “hatırat”tan uyarlanmış olmasından kaynaklanır. Vakanın asıl kahramanı Macit’tir. Ancak o, anlatıcı kahraman fonksiyonunu, harp gibi haricî sebeplerden dolayı vakanın sonuna kadar sürdüremez. Bunun için gölge yazar, vakaya müdahale eder.

Hizmetçi Buhranı, yazarın ilk altı romanından tamamen farklı bir görünüş arz eder. Burhan Cahit, ilk altı romanında kahraman anlatıcısı genç kızlar ve erkekler olan, otobiyografik ve anlatıcıyı ön plana çıkartan romanlar ortaya koyar. Bu romanlarda her şey, kahraman anlatıcı ile sınırlıdır. Vaka, onların yaşayıp anlatmalarına, tercihlerine göre sunulur. Yapının diğer unsurları, asıl kahramana göre şekillenir. Hizmetçi Buhranı’nda ise bu yapı değişir. Asıl kahramanın, anlatıcılık vasfı yoktur. Vakanın asıl kahramanı değil, kahramanları vardır. Yazar,

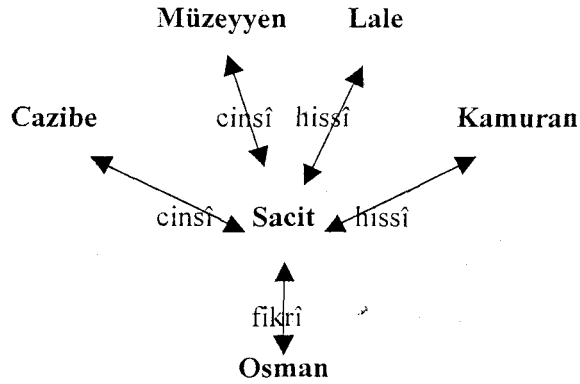
⁹⁰ Aktaş, a.g.e., s.153

⁹¹ Aktaş, a.g.e., s.153-155

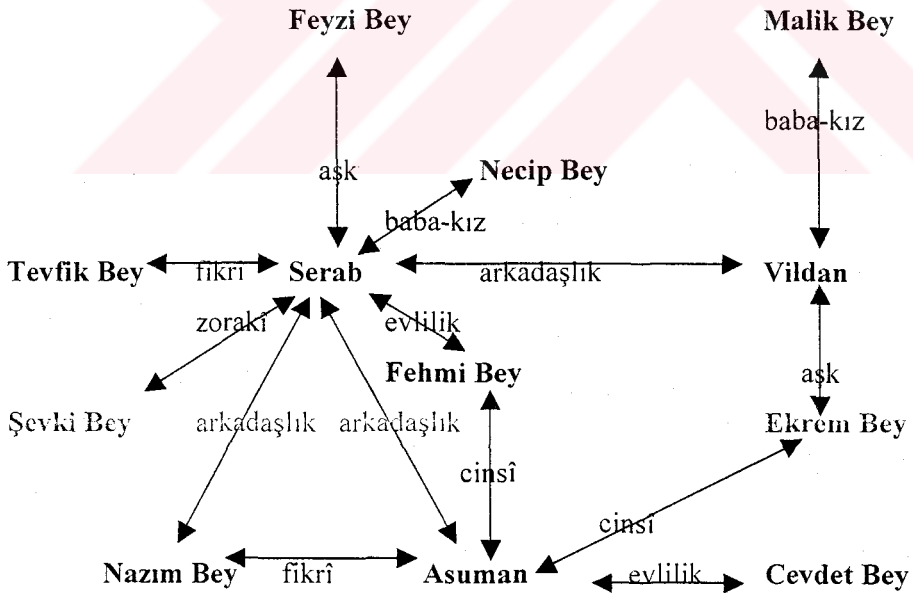
bu romanında muhtevadaki sosyalliği daha iyi verebilecek olan bir yapıyı tercih eder: Hakim anlatıcının sınırsız imkânlarından yararlanır. Seçilen bakış açısı ve anlatıcı, bir apartmanın farklı dairelerinde yaşayan, şoför-hizmetçi-bey-hanım kümelenmesinin çaprazlama bir görünüme sahip olan ilişkilerini, geniş bir perspektiften sunduğu için eserin olabirlik intibasını kuvvetlenmiştir.

Aşağıdaki şekiller, romanların kişilerini ve onlar arasındaki ilişkileri şemalaştırır.

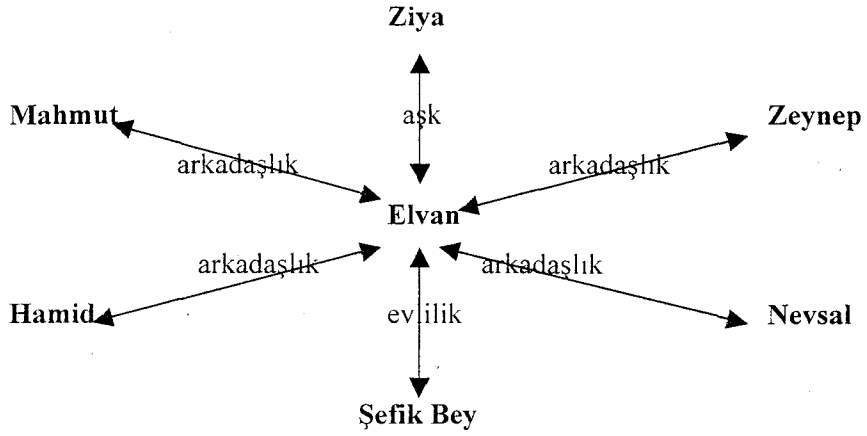
Şekil 1: Aşk Bahçesi'nin Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı:



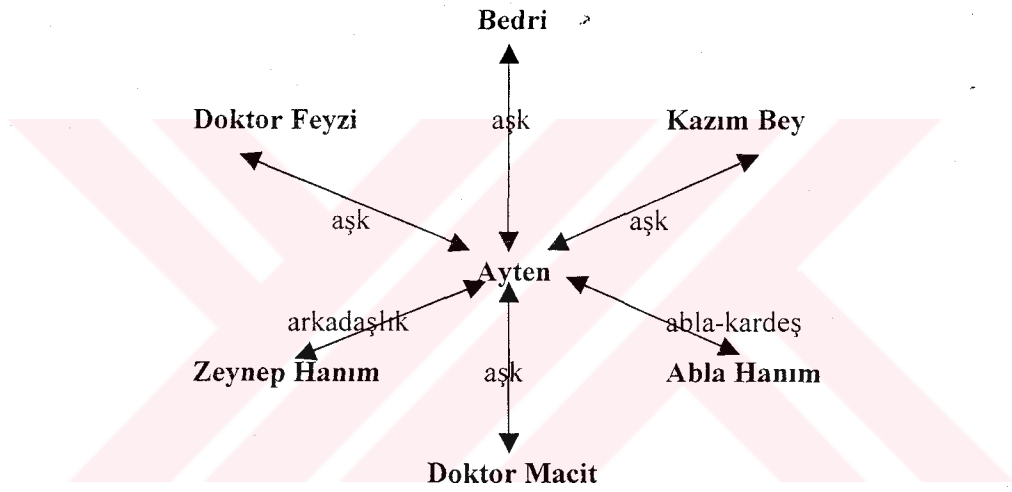
Şekil 2: Coşkun Gönül'ün Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



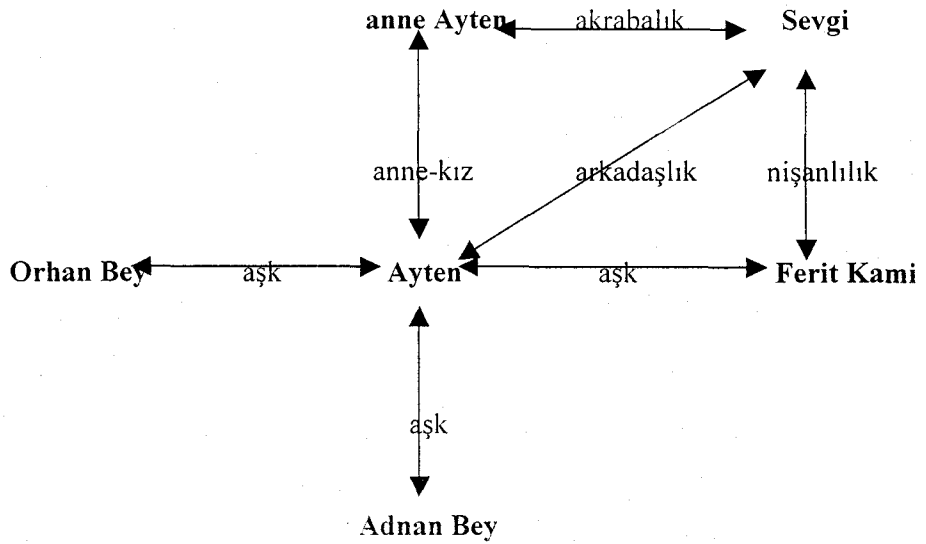
Şekil 3: Gönül Yuvası'nın Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



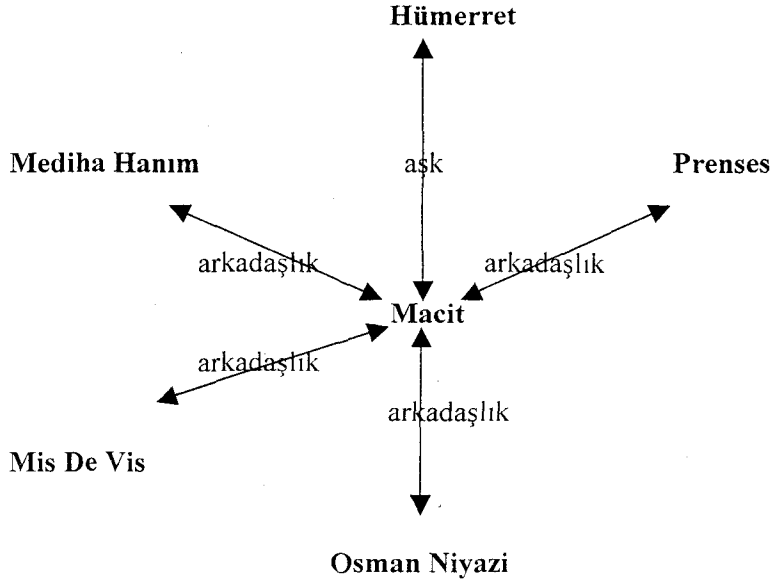
Şekil 4: Kızıl Serab'ın Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



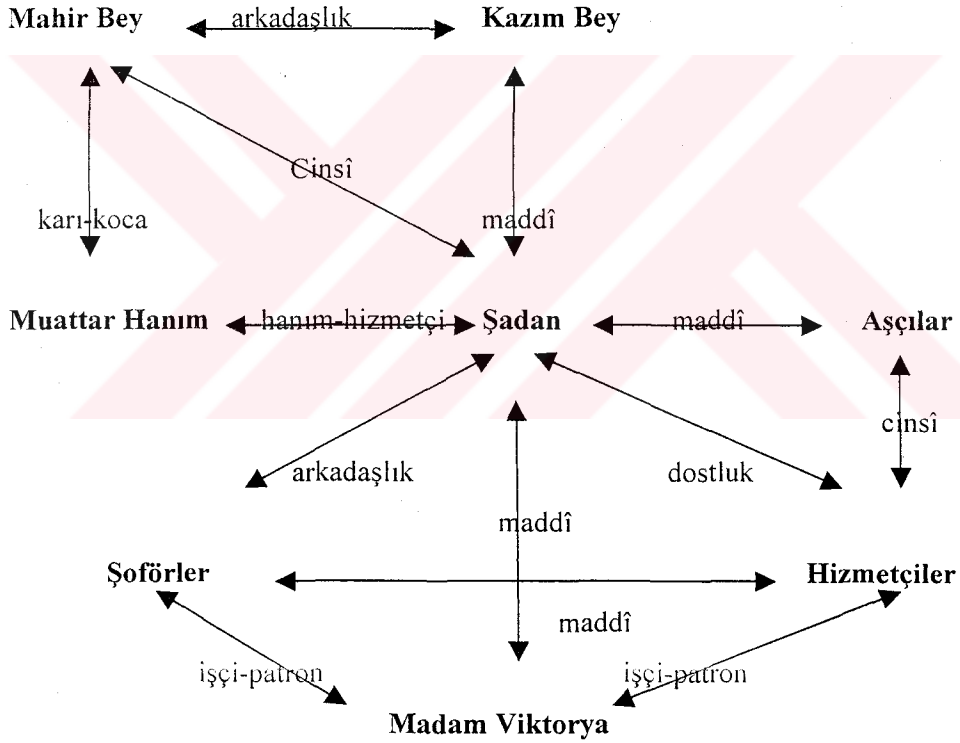
Şekil 5: Ayten'in Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



Şekil 6: Harp Dönüşü'nün Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



Şekil 7: Hizmetçi Buhranı'nın Kişileri ve Aralarındaki İlişkiler Ağı



Romanlarda, "asıl kahramanla temsil edilen tematik güç"lerin karşısında yer alan ve vakanın düğümlenmesi için gerekli olan "hasım veya karşı güçler", bir çok yönden benzerlik gösterir. Burhan Cahit'in incelediğimiz yedi romanında da en belirgin karşı güçler, İstanbul'un modern semtlerinde yaşayan kişilerle temsil edilmiş; bu kişilerin aşk, eğlence ve cinsî münasebetten başka bir şey düşünemez olduğu vurgulanmıştır. Bir başka ifade ile yanlış

batılılaşmış, dejenere olmuş insanlar, romanlarda karşı güç fonksiyonunu üstlenirler. Taşdıkları değerlerle mutluluğu aşta arayan kişilerin karşısına çıkar, onlarla çatışırlar.

Aşk Bahçesi'nde karşı güç fonksiyonunu, tematik güç Sacit'in münasebette bulunduğu farklı kişiler sıra ile üstlenirler. Vakada bu fonksiyonu üstlenen kişilerden ilki, Osman'dır. Sacit'ten mizaç olarak farklı olan Osman, onun karşısına fikrî konularda anlayamadıkları zaman geçer. O, karşı safta yer alıp gerilimi yaratırken, asıl kahramanın temaları ifade etmesine de olanak sağlar. Vakada, bu ikisi arasında yaşanan gerilim, genelde aşk, kadın ve evlilik konularında ortaya çıkan fikrî ayrılıktan kaynaklanır. Romantik mizacıyla maddî zevklere ehemmiyet veren bir muhitte bulunan Osman, cemiyetin değerlerini benimseyen Sacit'le daha ziyade aşk anlayışı bakımından karşı karşıya gelir; ancak o tam anlamıyla karşı güç fonksiyonunu üstlenemez, daha ziyade bir yardımcı kişi konumunda kalır.

Aşk Bahçesi'nde Osman ile Sacit arasında vaka sonuna kadar devam eden tematik güç-karşı güç münasebeti, bilhassa onun genç kadınlarla münasebetlerinden sonra değişir. Osman'ın fonksiyonunu, genç kadınlar üstlenir. "yeni hayat kadınları" kelime grubuyla tavsif edilen genç kadınlar, Sacit'in beklentilerine göre ortaya çıkarlar. Zevk ve eğlenceleri ile bilinen bir yaşam tarzının numuneleri sayılan bu kadınlar, aynı zamanda asıl kahramana, bir anlamda "olan"ı göstermeye çalışan yardımcı kişilerdir. Sacit, bu kişilerin yaşam tarzı ile önce anlaşır, sonra çatışma yaşar. Asıl karşı güç de bu noktada ortaya çıkar. Karşı güç fonksiyonunu, kadınlar tarafından temsil edilen dejenere olmuş yaşam tarzının değerleri üstlenir.

Coşkun Gönül'de karşı güç fonksiyonunu, üst sınıfın hedonist erkekleri üstlenir. Vakanın çerçeve hikâyesinde Serab için ulaşılmaması gereken hedef, Feyzi Beyin şahsında temsil edilen aşka sadık kalmak, cephe dönüşü onunla evlenmektir. Vildan için ise ulaşılmaması gereken hedef, mahiyeti itibariyle hissî olan bir aşk yaşamak ve aşk üzerine kurulmuş bir evlilik yapmaktır. Romanda, bu iki genç kızın sözü edilen değerlere ulaşmasını engelleyen karşı güç ise üst sınıfın hedonist erkekleridir. Her iki vaka zincirinde de aynı karşı güç vardır; sadece farklı şahıslarla temsil edilir. Vildan'ın karşısına Ekrem Bey çıkar. Serab, Fehmi Beyle çatışır. Serab, romanda karşı güç olarak beliren erkeklerin prototipi olan, "takarrür etmiş ve muntazam fikirleri olmayan", "aile düzen ve yaşayışı"na alışamayan Fehmi Beyden bahsettiği satırlarda, sosyal hayatta başarılı ve mutlu olmak isteyen genç kızların karşısındaki engelin "samimi ve sakin aile yuvalarının zevkini, neşesini" anlayamamış erkekler olduğunu söyler: "(...) Onun bu günkü buhranı geçici idi. Bekarlığın çok serbest ve neşeli hayatından sonra nihayet hududu çizilmiş bir aile ocağına girmek ilk zamanlar onu şaşırttı. Yeni hayatın neşesi onu avuttu. Fakat zaman geçince henüz doyamadığı dışarıdaki zevkleri onu kudurtmaya başladı benim verdiğim yuva ve aile zevki, hayatı geçici ve çılgın maceralarla dolup taşan bu avare ruhlu genci doyuramadı.(...) Arkadaşları ile vakit geçiren, gazinoda ömür süren, kadınlara ait dedikodular yapan ve tamamıyla programsız, hudutsuz, sualsiz bir hayat geçirmeye alışkın gençler böyle samimi ve sakin aile yuvalarının zevkini, neşesini kavrayamıyorlar." (s.341)

Gönül Yuvası'nda iki karşı güç vardır: Bunlardan ilki, akılla temsil eden toplumsal normlar ve Elvan'ın Şefik Beyle yaptığı evliliğidir. Diğeri ise gönlü temsil eden ve romantik aşkıyla Elvan'ı normdan sapmaya teşvik eden Ziyadır. Elvan, vaka boyunca akli ile gönlü arasında bir denge tesis etmeye çalışır. Aşk yaşamak istediği zaman, akıyla; akıyla hareket etmek istediğinde, kalbiyle çatışır. Akıl-kalp gerilimi üzerine kurulan vakada, üstün gelen akıl ile temsil edilen normlardır. Aklın kalbe üstün gelişi, yaşanan yasak aşkın uzun bir zaman sonra kavuşma ile neticelenmesine sebep olmuştur.

Kızıl Serab'da İstanbul'un üst sınıf erkekleri tarafından temsil edilen dört karşı güç vardır. Kadını cinsî arzularının tatmin vasıtası olarak gören bu erkekler, kadının toplum içinde kendileri ile bir arada bulunmasını "nimet" veya "av" olarak kabul ederler. Dr. Feyzi, Bedri, Kazım Bey ve Dr. Macit'ten oluşan bu kişiler, sırayla Ayten'le aşk yaşarlar. Onu aşk üzerine kurulmuş bir evlilik yapmaktan uzaklaştırırlar.

Ayten romanında net bir karşı güç yoktur; vehmedilen kişilerin şahsında temsil edilen karşı güçler vardır. Bunlar ise Kızıl Serab'da da aynı görevi üstlenen hedonist erkeklerdir. Tezli bir roman olan Ayten'de karşı güç fonksiyonunu üstlenen erkekler, aynı zamanda korku duyulan nesne fonksiyonunu da üstlenir. Hedonist tavırlı erkekler, hem karşı güç olarak Ayten'i elde edilmesi istenen bir meta olarak görür, hem de onun ihtiyatlı davranmasına sebep olurlar. Ayten, tanımlamaya çalıştığı aşk etrafında karşı güç grubuna giren erkeklerin özelliklerini şöyle sezdirir: *"Yalnız servetleriyle bir kadını memnun etmeye çalışan erkekler kendilerine merhamet de edilmezse pek zavallı olurlar. Fakat sevgilisini aşkının bütün kudretiyle benimseyen kadınlar bir hayatta bile mesuttur. Seveceğim bir erkeğin varlığını tazip eden bir felakettir. "Aşk" gönüllerin hakkı ise onu maddî vasıtalarla bulmaya çalışmamalıdır. Düşündüğüm, anladığım, tahayyül ettiğim aşk, gıdasını kalp ağrularından, göz yaşlarından, kıskançlık gazaplarından alıp gönüllerde filizlenen bir çiçektir."* (s.238)

Harp Dönüşü'nde karşı güç fonksiyonunu, farklı kişiler tarafından sıra ile üstlenilir. Romanda, asıl kahramanın karşısına çıkan ilk karşı güç, Kadıköy "heyet-i muhtariyesinden" imamla muhtardır. (s.150) Her ikisi de tematik gücün bir temayı ifadesi için vazifeli olduğu için görevlerini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolurlar. Aynı romanda, tek bir temanın ifadesi için yer alan karşı güçlerden birisi de, bürokrasiyi temsil eden rüşvetçi müdürdür. Vakada rüşvetçi müdürden sonra bu fonksiyon, harp yılları İstanbul'unun zenginleri tarafından üstlenilir. Eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, ülkenin içinde bulunduğu şartlara aldırış etmeyen, rahatları için her türlü yolsuzluğu yaptıkları söylenen bu kişiler, Macit tarafından eleştirilirler. Yaşattıkları çatışmalarla, kahramanın bir çok değerinin farkına varmasını sağlarlar.

Harp Dönüşü'nün en ciddi karşı güç, aşkta hissi ve isterik oldukları vurgulanan kadınlardır. Mediha Hanım, Mis de Vis ve Prensesten müteşekkil olan bu kadro, Macit'in karşısına, cephe yıllarında çıkarlar. Onu, aşkla bağlı olduğu Hümerret'ten uzaklaştırmak isterler. Macit, Mediha Hanımın kendisine yaptığı aşk teklifini kabul etmeyişi sebebini açıklarken, aynı

zamanda karşı güçlerin fonksiyonunun ne olduğunu da ifade etmiş olur: “-Rica ederim hanım efendi, ben omuzlarına vatan müdafası ve vazifesi almış bir genç zabitim. Köylerde, karargahlarda vakit geçirmek bu vazifeyi benim düşündüğümünden başka türlü telakki edenlere mahsustur. Ben Mekteb-i Mülkiyeden çıkmış bir gencim. Fakat askerlikte aldığım terbiye bana şunu öğretti ki bu mabut meslekte yalnız verilen vazifeyi yapmak vardır. Ben de harbin sonuna kadar ancak verilen vazifeyi yapacağım. Bunun haricinde dostane ve tavsiyekârana her yol bana kapalıdır.” (s.200)

“Arzu edilen ve korku duyulan” nesnelere açısından romanlar, şöyle bir görünüme sahiptir. Aşk Bahçesi’nde arzu edilen nesne, kahraman anlatıcı Sacit için dahil olduğu topluluk içinde yaşamak, gelen zevki kafi görmek ve zevkin elde edileniyle yetinmektir. İçinde bulunduğu muhitin istediği gibi tavır alan Sacit, “Gelen zevki kafi görerek yarın yenisini arayalım, bulduğumuzla kanaat edelim, olsun bitsin!” diye düşünür. Bir arada bulunduğu insanları idare eden hususun “arzu” olduğunu belirtir. Sadece “arzu eder”. (s.46-47) Sacit, bir mevsim süren gelip gelici ilişkilerden sonra muhitin kendisine sunduğu sınırsız zevkin asıl istediği şey olmadığını anlar. Kamuran’a, kendisi için arzu edilen nesnenin, maddî zevklerden uzak bir aşk olduğunu söyler.

Coşkun Gönül’de Serab için arzu edilen ile korku duyulan nesne, vakanın gelişim seyri içerisinde bir çok kez değişir. Umumî harbin başlaması ile babasının iktisadî buhrandan etkilendiğini fark eden Serab, sorumluluk yüklenmeye hazır aklî bir genç kız olarak öne çıkar; babasına, maddî bakımdan yardım edebilmek, onun için arzu edilen nesne olur. Serab için babasının ölümünden sonra arzu edilen nesne, ailesinin geçimini sağlayabilecek bir işte çalışmaktır. Korku duyulan nesne ise Fehmi Bey’e duyduğu aşka, sadık kalamama endişesidir. Vakanın gelişimi içinde Serab için arzu edilen nesne, yine değişir. Feyzi Beyin şehit oluş haberinden sonra, Serab için sosyal hayatta erkeklerle bir arada hayatını kazanabilmek arzu edilen nesne olur. Bu nesne, zamanla yerini, Fehmi Beyi evlilik hayatına intibak ettirebilmek isteğine bırakır. Korku duyulan nesne ise Fehmi Beyin evlilik hayatına bir türlü alışamamış olması ihtimalidir. Serab, Fehmi Beyle yaptığı evliliği bitirdikten sonra kendisi için yeni hedef tayin eder. Toplum içinde erkeklerle bir arada bulunmak, erkeklerin kadınları bir zevk aracı olarak görmedikleri bir işte çalışmak ve hayatını kazanmak ister. Vakanın sonuna kadar bu arzu edilen nesnelere etrafında münasebetlerini şekillendiren Serab, Feyzi Beyin İstanbul’a gelişiyle birlikte arzu edilen nesnesini değiştirir. Serab’ın son arzu edilen nesnesi, aşk üzerine kurulacak bir evlilik olur.

Coşkun Gönül’de, Vildan için arzu edilen nesne, Ekrem Bey’e duyduğu aşkı, hayal dünyasında yaşamaktır. Korku duyulan nesne ise aşkının, hayal dünyasının Ekrem’in temsil ettiği gerçekle karşılaşması ihtimalidir. O, bundan dolayı, kendisini aldatan Ekrem Beyin yalan olan sözlerine, inanmak ihtiyacı hisseder. Hayal dünyasının, yıkılmış olduğunu kabul edemez. Hikâyesinin sonunda, korku duyduğu nesne, arzu ettiği nesneye üstün gelir.

Gönül Yuvası'nda Elvan için arzu edilen nesne, "gönül davası" haline getirilmiş, "nefsin ve maddî şeylerin gölgesinden uzak", gönül yuvasında yaşayan, idealize edilmiş aşkı yaşamak, Şefik Beyle yaptığı evliliği, ihanetle kirletmemektir. Bir kadın için hem evli olmak, hem yasak bir aşk yaşamak, hem de bir yasak aşkı "gönül yuvası"ndan çıkartmadan devam ettirmek istemek, gerilimi canlı tutarak farklı iç çatışmalar yaşamasına sebep olur. Korku duyulan nesnesi ise isminin kocasını aldatan bir kadın olarak kötü dedikodulara malzeme olması ihtimalidir. O, vaka boyunca aşkı ile gururu arasında gider gelir. Bu, bir anlamda, arzu edilen nesne ile korku duyulan nesnenin karşılaşmasıdır. Gerilim ve merak unsuru, bu iki nesnenin sürekli karşı karşıya gelişinden dolayı, vaka sonuna kadar devam eder.

Kızıl Serab'da Ayten için vakanın başında arzu edilen nesne, maddî aşkla elde edileceği düşünülen, heyecanlı ve hareketli bir hayattır. Ayten, kendisi için arzu edilen nesneyi: "*İnsan hayatta biraz heyecan duymalı, elem, ızdırap, sevinç içinde koşmalı, didişmeli... Sade ve sakin hayat nasıl olsa ömrümüzün mukadder bir gününde bizi gelip bulacak değil mi?*" (s.30) cümleleriyle ifade eder. Hayatına heyecan katmak için macera arayan Ayten, bu arayışlar çevresinde mücadele etmeyi arzu eder: "*Hayatta mücadele kadar üzücü fakat zevk verici bir şey yok*" (s.59) der. Ancak vakanın başında sahip olduğu arzu edilen nesne, değişir. Heyecanlı ve hareketli hayat isteği, yerini aşkı kendisine verebilecek erkek tipinin özlemine bırakır. Bu düşüncelere sahip olan Ayten, dört ayrı erkekle yaşadığı dört farklı ilişkiden sonra, terk edilen taraf olur. Her ilişkisinin sonunda, arzu edilen nesnesi aynı kalır: "*Hayatıma karışan erkek çehrelerini böyle tahlil ederken masallardan hatırımda kalan civanmert, sevgilerine muti kahraman erkek tipleri gözümün önüne geliyor. Sevgilisi için canını veren o erkeklere seven bir kadın kalbi ne feda etmez. Aşkına mutaassıp bir Hintli gibi ölesiye sadakat, vefa gösteren bir erkeğim olsaydı bir lokma kuru ekmekle viran çatı beni dünyanın en talili insanlarından çok mesut ederdi.*" (s.373) Onun için korku duyulan nesne ise hareketsiz, heyecansız ve aşıksız bir hayattır. Vakanın sonunda, korkulan nesneyle karşılaşmaktan kurtulamaz.

Ayten romanında arzu edilen nesne, anne Ayten'in tezin mahiyetini anlattığı kısımda, kızı Ayten'in kendisini hüsrana uğratan sosyal hayatta başarılı olmasıdır. Korku duyulan nesne ise hedonist ve dejenere erkeklerdir. Genç kız Ayten'in tezi savunduğu kısımda arzu edilen nesne, kadının toplumda kendileri ile birlikte yaşamasını kabul eden bir erkekle karşılaşmak ve bu erkekle anlaşma zeminine tesis edilen bir evlilik yapmaktır. Ayten, arzu ettiği nesnesi doğrultusunda düşündüğü için kadın ile erkeğin birbirlerinin his ve düşüncesini öğrenmeden evlenmesini gaflet olarak görür: "*saadetin gözleri yahut saçları hoşuna bir kadının elde edilmesinde olmadığını*" düşünür. Genç kız Ayten'in istifham sanatı ile ifade ettiği şu düşüncesi, bu hususu destekler mahiyettedir: "*(...) Saadet diye beklediğimiz şey bizi daima sevinç heyecanları içinde yaşatan neşeli, çiçekli bir hayat ise bunun içinde mukadder bir kalp rahatı ile başka bir sevgi bulunmak lazım değil mi?*" (s.238)

Harb Dönüşü'nde arzu edilen nesne, Macit'in Hümerret'e duyduğu "beşeri ihtiraslardan pek başka" olarak gördüğü aşkına sadık kalmak, harp sonrasında İstanbul'a ulaşmak ve ona kavuşmaktır. Macit, romantik bir mahiyet arz eden aşkını, kendisi için arzu edilen nesneyi, Hümerret'e şöyle anlatır: "İçimde gam ve ızdırap yoktur diyemem. Fakat gururum bu teessür için dökülecek göz yaşlarını kurutmaya kafidir. Seni aşkın o efsanevi kudretiyle sevdim Hümerret. Bütün bir bahar seni hülyalı cennet bahçelerine benzeyen Boğazın yeşil köşelerinde gezdirdim. Belki kuşlar, belki çiçekler bile bize gıpta ettiler, aşkın şiirini bizden öğrendiler. Kemiklerimiz bile kalbimiz gibi bu aşkın içinde yıkandı." (s.77) Bu cümlelerde ifadesini bulan aşk anlayışı, Macit'in vakanın sonuna kadar hareketlerinin arkasındaki fikri planı oluşturur. Hatta sözü edilen aşkı Macit, biraz daha idealleştirilerek, abartarak hayatının merkezine yerleştirir. Onun için korku duyulan nesne de bu aşk etrafında ortaya çıkar. Hümerret'e duyduğu aşka sadık kalmak ister. Bundan dolayı kendisini elde etmeye çalışan karşı güç grubunu oluşturan kadınlardan sürekli kaçır.

Hizmetçi Buhranı'nda Şadan için arzu edilen nesne, beyi ile hanımını memnun etmek ve buhran yaşanan yıllarda, kendisine çok iyi ücret veren bir iş yerinden ayrılmamaktır. Vakada korku duyulan nesneyi ise hedonist Mahir ile Kazım Beylerle devrin "hizmetçi buhranı" üstlenir. Adı geçen iki şahıs, Şadan'ı elde etmek için uğraşırken onun hem çaresiz kalmasına, hem bilinçlenmesine sebep olur. Buhran ise Şadan'ı bilhassa patronuyla yaşadığı gerilime son vermeye sevk eder. Şadan, Kazım Beyin isteklerine karşı gösterdiği direnci, diğer karşı güçlere karşı devam ettiremez. Mahir Bey, istediğini elde ederken, "hizmetçi buhranı" Şadan'ın işgal edilmesine zemin hazırlar. Ayrıca mizacındaki pasifliği daha kuvvetlendirir.

Romanın diğer kişileri için arzu edilen ve korku duyulan nesne, şöyle bir görünüş arz eder: Arzu edilen nesne, apartman sahibi olan beyler için hizmetçileri ile düşüp kalkmak, ahlaksız tuzaklarına, arkadaşlarının eşlerini düşürmektir. Aynı romanda, arzu edilen nesne ise hanımlar için arkadaşlarının kocaları ile cinsî münasebette bulunmaktır. Arzu edilen husus aşçılar için, mutfak masraflarından çalmak ve aynı mekânı paylaştıkları hizmetçilerle sevişmektir. Onlar için korku duyulan nesne, patronlarının yolsuzluklarından haberdar olması ihtimalidir. Aynı romanın kişileri arasında bulunan şoförler, çalıştıkları otomobillerin yakıtını, kendi hesaplarına göre kullanmak, benzinden hesaplarına pay çıkartmak isterler. Bu kişiler, aşçılarla aynı korku duyulan nesneye sahiptirler. "Hizmetçi bulma müessesesi"nin müdiresi Madam Viktorya için ise arzu duyulan nesne, hizmetçi temin ettiği patronlarından yüksek bahşiş almak ve "çöp çatanlık" yaparak zengin patronlara genç ve güzel hizmetçiler temin etmektir. Korku duyduğu nesne ise müessesesine iş bulmak amacıyla gelen hizmetçilerin, sözünün dışında hareket etmesi ihtimali ve muhtemel komisyonunu kaybetme korkusudur.

"Yönlendirici" fonksiyonuna sahip kişiler bakımından romanlar şöyle bir görünüşe sahiptir. Aşk Bahçesi'nde Osman ile Sacit, birbirlerini, benimsedikleri hayat telakkisiyle yönlendirmek isterler. Ama her ikisi de bu fonksiyonu yerine getiremez. Çünkü her ikisinin de

fikirleri intizamlı değildir. Hâle göre şekillenir. İkisi de, kararlarında uzun süre sebat gösteremez. Kamuran vakanın sonlarında, mutsuz evliliğinin sebebini asıl kahramana anlatarak, onun muhit gerçeği ile karşılaşmasına olanak sağlar. Gönül Yuvası'nda Serab, Vildan ile Asuman'ı yönlendirmeye çalışırken, hem haricî alemin gerçeklerini idrak eder, hem de arkadaşlarının karşılaşacakları muhtemel tehlikeleri sezmiş birisi olarak, onları uyarmak ister.

Gönül Yuvası'nda Elvan'ın evliliği, yönlendirici bir unsur olarak yer alır. Elvan, kocasının "şerefi"ni korumak için, yaşadığı yasak aşka sınırlar çizer. Onun cinsî boyutunun olmasına izin vermez. Kızıl Serab'da yönlendirici fonksiyonunu, asıl kahramanın arzuları üstlenmiş, Ayten'in farklı erkeklerle aşk ilişkisi yaşamasına sebep olmuştur. Ayten'de yönlendirici fonksiyonunu üstlenen anne Ayten, vakanın ilk metin halkasında, birikimleri ile kızının eğitim sürecini etkiler. Onu, hayata, tecrübelerinin ışığında hazırlar. Vakanın gelişim seyri içinde, ona, fikrî danışmanlık yapar. Harb Dönüşü'nde yönlendirici fonksiyonunu, Prenses üstlenir. Yıllar süren mahrumiyetten sonra İstanbul'a dönen Macit, Hümerret'in evlenmiş olduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğrar. İstanbul'da sıkıntı ile geçen günlerini, Mısırlı Prensesin kendisini Avrupa'ya davet eden mektubuyla sona erdirir. Hayatını Avrupa'da devam ettirmek için ülkeden kaçar.

Hizmetçi Buhranı'nda yönlendirici fonksiyonunu evvela, "ben-i İsrail taifesinden" azınlık mensubu bir iş kadını olan Madam Viktorya üstlenir. O, vakanın başında Şadan'ı kendi ahlakî telakkilerine göre yönlendirir. Romanda, dönem İstanbul'unda yaşandığı söylenen "hizmetçi buhranı" da yönlendirici fonksiyonunu üstlenir. Buhran, özellikle Şadan'a işini kaybetme kokusu yaşatarak patronuyla yaşadığı ahlaksız ilişkiye zemin hazırlar. Aynı romanda aşçıbaşı Tosun Ağa, hizmetçileri, aşçıları ve şoförleri, kendisine tahsis edilen odasındaki içtimalarda, yolsuzluk yapmaya teşvik eder. Onları, yolsuzluk yapmanın tabii hakları olduğuna inandırmaya çalışarak yönlendirici fonksiyonunu yerine getirir.

"Ahlacılar" itibariyle romanlar şöyle bir görünüm arz eder: Aşk Bahçesi'nde hemen bütün kişiler, hadiselerin sonuçlarından etkilenirler. Ancak asıl kahraman Sacit, eserin varlık sebebi olduğu için, onun yaşadığı teessürler daha nettir. O, yaşadığı münasebetlerden sonra değişir, olgunlaşır. Hayatını zevkin değil aklının idare etmesi gerektiğini anlar. Osman ise içinde bulunduğu muhitte yaşayan kadınlara karşı hissî davranmanın saçmalık olduğunu anlar. Kamuran, muhitin çirkinliklerinin farkına varır. Evliliklerin aşk ve anlaşma zeminine kurulması gerektiğini anlar. Aynı tecrübeye, Sacit de sahip olur. Gönül Yuvası'nda Serab, toplum içinde kadınlarla erkeklerin birlikte yaşabileceği bir sosyal ortamın oluşmadığını fark eder. Aşk üzerine kurulmayan evliliklerin mutsuzlukla neticelendiğini anlar. Aynı romanda Vildan ise aşkın hayallerle zenginleştirilmesinin, bir genç kızın hayatını olumsuz etkilediğini öğrenir. Asuman, maddî beklentilerle yapılan evliliklerin mutsuzluğa neden olduğunu anlar. Ekrem ise yaptığı kötülüklerin bir bedelinin olduğunun farkına varır.

Gönül Yuvası'nda Elvan, sabırla uzun süre kalbinde taşıdığı yasak aşkın meyvesini alır. Kızıl Serab'ın Ayten'i, serbest hayata çıkan kadınların ve kadınlığın, yeni hayatta tutunabilmesi için yeni bir zihin yapısı üzerine oturtulmuş yeni bir felsefeye ihtiyacı olduğunu farkına varır. Hayatını, arzularla değil aklı ile idare etmesi gerektiği, tecrübeleriyle öğrenir. Ayten'de genç kız Ayten, kadının toplum içinde, belirli şartlara sahip olduktan sonra, erkeklerle bir arada yaşayabileceğini ve başarılı olabileceğini öğrenir. Aşk ile evlilik bahislerinde, yeni hayatın benimseyebileceği somutlaşmış yeni bir telakkiye ihtiyaç olduğunu anlar.

Harp Dönüşü'nde alıcılar Prenses, Hümerret ve Macit'tir. Macit, aşkı idealleştirmenin yanlışlığının farkına varır. Prenses, platonik aşkların sadece aşkı hissedene faydalı olduğunu öğrenir. Hümerret ise aşkı sadakatin ne olduğunu öğrenir. Hizmetçi Buhranı'nda kişilerin hemen hepsi, alıcı fonksiyonunu da üstlenir. Şadan, sakin ve huzurlu yaşamını devam ettirebilmesinin ancak beyinin cinsel arzularını tatmin etmekle mümkün olacağını anlar. Diğer kişiler de konumlarına göre vakanın neticesinden etkilenirler.

Romanlardaki "yardımcı" fonksiyonuna sahip kişiler ise şöyle bir görünüş arz eder: Aşk Bahçesi'nde Osman'ın fonksiyonlarından birisi de arkadaşı Sacit'in şahsiyeti belirginleştirmektedir. Sacit, bir zevk kadını tipine aşkı anlatılabilmek için "mehtabiyye" yazan arkadaşıyla fikirlerinin ve hayata bakış tarzlarının farklı olduğunu belirtir. O, genellikle Osman'ın varlığıyla oluşturduğu ziddiyetten yararlanarak kendi düşüncelerini anlatma fırsatı bulur. Sacit, arkadaşı ile kendisinin farkını, şöyle anlatır: "*Yarın Cazibe Hanımla Tarabya seyahati var. Osman "mehtabiye"sini yaza dursun. Bu fanilik içinde tabiatın, hilkatın şiirine, bedii manzarasına tercüman olmak benim haddim değil! Hudutları muayyen ve hatta zevk ve eğlence anları mahdut olan bu hayatta şimdiye kadar gelip geçen milyonlarca şairin söyleyip bitiremedikleri şiire bir damla ilave edecek yerde gönlümün zevkine bir damla daha katsam olmaz mı? İçeride müzik klasik parçaları çalmaya başlıyor. Güzel bir "Ayda"... Musiki aşka yakın. Hatta şu vezinli, mevzunlu şiirden daha yakın! Bilmem ben güzel diye iddia ettikleri bir şiiri okurken kendimi mesela şık bir bahçenin tarhlarında geziyorum zannederim. Halbuki güzel bir musiki, bilhassa içinde nahif ve perişan nağmeler olan bir musiki benim hislerimi nasıl uyuşturur, harekete getirir. Seyrine, ahengine göre ahengini gösterirse dimağımı da işletir ve beni uzun uzun düşündürür. Onun için diyorum ki musiki aşkın dilidir.*" (s.101-102)

Aynı romanda yer alan Lale Hanım ise üst sınıf kadınlarının değerlerini, kişilikleri ve kimliklerini, yarattığı tezat ile belirginleştirir. Kamuran da aynı fonksiyonu üstlenir. Coşkun Gönül'de Serab, Vildan ve Asuman adlı üç genç kız, sırayla aklı, hissî ve ihtiraslı tip olarak birbirinin mizaç ve karakter olarak belirmesini sağlayabilecek yaşantıya ve bakış açısına sahiptir. Ekrem, Feyzi ve Fehmi Beylerin mizaç ve karakterinin belirginleşmesinde rol oynar. Serab'ın mektep yıllarından arkadaşı olan Belkis ise hayatta iyi bir muallime olmaktan başka bir şey kazanamamış olmasıyla Serab'ın bakış açısının genişlemesine yardım eder. Yarattığı tezat ile Serab'ın bir dönemdeki hâlini düşündürür.

Gönül Yuvası'nda "*Hala Hanım*" varlığıyla Elvan-Ziya buluşmasına yardım eder. Kızıl Serab'da Zeynep Hanım, Ayten'e Trabzon tabii çevresini tanıtır. Ayten'de anne Ayten, kızının eğitimini devam ettirebilmesi için maddî-manevî imkânlar sunar. Onu, kendisinin muzdarip olduğu ve yıpranarak çıktığı münasebetlere hazırlar. Genç kız Ayten ise annesi ile babasının yeniden buluşmalarını sağlayarak Kızıl Serab romanının gecikmiş bir iyi sonla bitmesini sağlar. Ayten'in bu fonksiyonu, aynı zamanda, yazarın objektifliğini kaybetmesinin de bir göstergesidir. Cumhuriyet dönemi aşk romanlarının genel yapılarında veya form olarak düşünebileceğimiz özelliklerinden birisinin de vakanın sonunda iyi kişilerin ödüllendirilmesi olduğu hatırlanırsa⁹² Ayten'in bu fonksiyonu anlamlı hale gelir. Harp Dönüşü'nde annesi Hümerret'e, Macit'in aşkının unutulması için yardım eder. Hizmetçi Buhranı'nda Madam Viktorya, müessesesiyle iş arayanlara yardımcı olur. O, Şadan'a hem bir iş bulur, hem de onu Kazım Bey'e sunmak isteğiyle genç kızın şuurulanmasına yardımcı olur.

Aşk Bahçesi'nde fonksiyonu olmayan dekoratif kişiler, zevk ve eğlence mekânlarında, kahraman anlatıcının gördüğü ve tanıştığı kişilerden oluşur. Mahalli renklerin veyahut yaşam tarzının okuyucunun gözleri önünde daha iyi canlanmasını sağlayan bu kişiler⁹³ ise şunlardır: Ziya Bey, Kamuran'ın kocasıdır, karısını aldatır. "*Yegane zevki yemek, bir de kumar oynamak*" olan Kerim Bey ise Cazibe Hanımın kocasıdır. Karısı tarafından aldatılır. Pakize Hanım, "*kafes hayatı*"nın kadınlarından. Yeni hayatın genç kızları ise Lale, Ebru ve Rabia'dır.

Coşkun Gönül'ün dekoratif kişileri şunlardır: Doktor Şakir (s.64), Fehmi ve Serab'ın hastahane de birlikte çalıştığı genç asistanlardan birisidir. Her fırsatta bir arada çalıştığı kadınlara kalbinden bahseden tipler arasında yer alır. Vakadaki dekoratif kişilerin çoğu, harp yılları İstanbul'unun "*zevklerini düşünerek yaşayan insanlar*"ıdır. Kahraman anlatıcısı, anlatma imkânını kaybettiği zaman, hakim anlatıcı tarafından tanıtılırlar. Fon karakter olarak romana bir sosyal boyut kazandıran bu kişiler, ne tasvir edilmiş, ne de tanıtılmıştır. Bunlar; yaşları itibarıyla eski nesilden devredenler: Veli Bey, Süheyra Hanım (s.302), Sacit Bey, Mediha Hanım (s.98), Belkıs Refik Hanım ile Refik Bey (s.114), Nazım Bey ile Afet Hanım (s.292), Ruhsar Hanım Arif Bey (s.115) gibi kişilerdir. Ya evlidirler veyahut evlilik hayatı dışında başka ilişkileri vardır. Birbirlerini aldatmak en önemli meziyetleridir. Danslı balolu eğlencelerin değişmez müdavimleri olan genç kızlar ise Şükufe, Kamuran, Sadiye, Nihal, Leman'dan oluşur (s.99), blok olarak tanıtılmışlardır. Hayatta büyük emelleri olmayan bu genç kızlar zevk içinde yaşamak isterler. Nemide, Süheyla (s.100), Celile ve Nihal (s.105), Maşuka (s.245) aynı vasıflara sahip genç kadınlardır.

Gönül Yuvası'nda vakaya fon olan kişiler, şunlardır: Gülter, Teyze Hanımın hizmetçisidir (s.38), Selami Bey ile Enişte Bey, köşkün eski müdavimlerindendir; havuz

⁹² Yalçın, a.g.e., s.194

⁹³ Aktaş, a.g.e., s.158

başında yapılan eğlencelerde hatıra zevkini yaşarlar. Hacer ile kocası Esat Bey ise hatırlanan kişilerdir. Elvan'ın teyzesinin kızı olan Hacer (s.7) aynı zamanda, şahsında görücü usulü ile yapılan evliliğin tenkit edildiği kişidir.

Kızıl Serab'ın dekoratif kişilerinden Durmuş Ağa, Yeniköy'deki köşkün emektar bahçıvanıdır. Seniha Hanım ise Ayten'in Trabzon yolculuğu esnasında tanıştığı bir kişidir. "Enişte Bey" ve Yıldız, Ayten'in akrabasıdır. Ayten romanında dekoratif kişiler, bir sosyal çevrede bulunan Munise, Yıldız (s.69), Gülsüm (s.70), Asuman, Gönül, Gazal (s.133), Greta (s.197) adlı genç kızlar ile Pertev Bey (s.144), Kamuran Bey (s.152) ve Hikmet Beylerden (s.131) oluşur. Harp Dönüşü'nde ise Ahmet Şevki, Elif Hidayet (s.43), Hüseyin Çavuş (s.152), Selma (s.224) dekoratif kişilerdir.

2.4.2. Sosyal Durumları Bakımından Kişiler

2.4.2.1. Cinsiyetleri Açısından

İncelediğimiz romanların kişileri, "cinsiyet"leri açısından, çoğunlukla genç kızlar ve kadınlardan oluşur. Aşk Bahçesi ve Harp Dönüşü romanları hariç, diğer beş romanda asıl kahramanlar, kadındır; ancak kişiler, bütün halinde düşünülürse, nicelik itibarıyla erkekler ile kadınlar arasında bir dengenin olduğu görülür. Burhan Cahit, Harp Dönüşü'ne yazdığı "Bu Romanı Nasıl Yazdım?" başlıklı önsözde, bir kadın okuyucusunun kendisine yönelttiği, "Neden romanlarımızın kahramanlarımızı hep kadınlar arasından seçiyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapta, şimdiye kadar eser veren edebiyatçılarımızın hayatı, erkek nokta-i nazarından tahlil ettiğini, oysa hayatın asıl kahramanlarının kadınlar olduğunu vurgular. Seçiminin fonksiyonel olduğunu düşündürür: "*Hakkınız var dedim. Şimdiye kadar mevzularımı kadınların hayatından topladım. Bunda iki sebep vardı: Biri, bizden evvelki romancıların, hayatı, ekseriyetle erkek nokta-i nazarından tahlil etmeleridir. Bize takaddüm eden yazarların eserlerinde kahramanlar daima erkektir. Halbuki bütün hayatımızın asıl kahramanları bence kadınlardır. Çalışıyoruz, uğraşıyoruz, kazanıyoruz, ızdırap çekiyoruz, sevinç hissediyoruz, niçin? Bütün mücadelesini gayesi kadın değil mi? Kadınlar yeisimizi tebessümü, ızdıraplarımızın şifası, yorgunluğumuzun mükafatı gibi bizi takip etmeseler teselliyetsiz, neşesiz geçecek sert ve maddî bir hayatı tasavvur edin! Ne müziçtir değil mi? Şu halde benim mevzularımı hayatın asıl kahramanları olan kadınlardan intihab etmemde hakkım vardır sanırım.*

Sonra bilmem neden, ben şimdiye kadar bir romana kahraman olacak kadar macerası kuvvetli bir erkeğe tesadüf etmedim. Bu bir tali işi ..."⁹⁴

Burhan Cahit, Cumhuriyet devri romancısı olarak II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi romancıları gibi geçmişle hesaplaşma içerisindedir. Bu tavır, kendisini, romanlarda, kişilerin

⁹⁴ Morkaya, Harp Dönüşü, "Bu Romanı Nasıl Yazdım?". Burhan Cahit ve Şürekası Mtbs., İst., 1928,

seçiminde de gösterir. Yazar, asıl kahramanların seçimi ile bir taraftan geçmişle hesaplaşmakta ve onu itham etmekte, diğer taraftan seçtiği genç kız ve kadın tipleriyle olması gerekeni/beklenilene anlatmaya çalışmaktadır. Bilhassa “*yeni cemiyet hayatı*”nda mutlu olabilecek kişiler, Cumhuriyet neslinin genç kızlarıdır. İyi vasıflarla donatılmışlardır. Ayrıca yazar, romanlarında, eski neslin kadınlarına ve İstanbul’un üst sınıfına bakışında, devri ile bütünleşir.⁹⁵ Onlar karşısında olumsuz bir tavır takınır.

2.4.2.2. Yaşları Bakımından

Yazarın incelediğimiz yedi romanında asıl kahramanlar ve tematik güçler, genç kız, kadın ve erkeklerden oluşur. Yaşları yirmi ile otuz arasında bulunan bu gençler, yeni cemiyet hayatının yetiştirdiği kişilerdir. Çoğunluğu iyi vasıflarla teçhiz edilen bu kişiler, muhtevayı oluşturan fikir, hayal ve hisleri ifade ile vazifelidirler. Gençler arasında ise kızların çoğunlukta olması, yazarın değişen sosyal hayat ile tesis edilmeye çalışılan yeni hayata ait hususları, bir yönüyle de olsa eserlerine yansıtmak isteyişinin bir ifadesidir. Romanlarda yer olan orta yaşlılar ve yaşlılar ise “*kafes ve ferace*” devrinin insanları olarak yeni hayat içerisinde muvazenesini kaybetmişler, hedonist erkekler için kolay birer “*av*” olmuşlardır.

Yazar, eserlerinde, bu tip kadınların hep dramatik bir sona doğru yürüdüğünü göstermeye çalışır. Onların yeni değerler etrafında oluşturulan yeni hayat içinde tutunamamış olduklarının vurgular. Yine onlara yüklenen vasıflar, adeta yeni ve sağlam olanın, eski ile ayrıldıktan sonra oluşturulabileceğini düşündürür. Ayten romanında ise eski ile yeni neslin uyuşması ve iletişimlerinin gelişmesi halinde, yeni neslin sosyal hayat içerisinde daha başarılı olabileceği vurgulanır. Farklı bir ifadeyle eskinin tecrübe ve birikimi ile yeninin saflık, sağlamlık ve akliliğin sentezlenmesi, yeni kadın tipine, sosyal hayat içerisinde başarılar getireceğini düşündürecek tarzda yapılır.

Aşk Bahçesi’nde Cazibe ve Müzeyyen Hanım; Coşkun Gönül’de Asuman ve üst sınıfın kadınları; Kızıl Serab ile Ayten’de Ayten; Harp Dönüşü’nde Mediha Hanım ve Hümerret’in annesi; Hizmetçi Buhranı’ndaki “*hanımlar*” söz grubuyla belirtilen kişiler, yazarın orta nesil olarak vasıflandırdığı kişilerdir. Bu kişiler, muvazenesini “*kaybetmiş kadınlar*”dır. Kamuran, Serab, Vildan, Elvan, genç kız Ayten, Şadan, Hümerret yeni neslin genç kadınlarıdır. Bir önceki nesilden farklı bir devirde, kadının cemiyet hayatındaki yerini alması için verilen medenî haklardan sonra ortaya çıkmış kişilerdir. Adı geçen genç insanlar, romanlarda idealleştirilmiş veyahut yeninin sağlamlığını vurgulayacak tarzda kurgulanmış, yaratılmıştır.

Yazarın romanlarında çocuklara ve yaşlılara, hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Olanlar ise dekoratif kişiler olmaktan öteye geçemezler. Böyle bir seçiş tarzını, yazarın eserlerdeki muhtevayı düşünerek anlamlandırmak mümkündür.

⁹⁵ Yalçın, a.g.e., s.15

2.4.2.3. Mesleklerine Göre

Meslekleri açısından kişiler, kadınlar açısından iki gruba ayrılır: Çalışan kadınlar ile ev kadınları. Çalışan kadınlar grubunda Serab, Vildan (C.G.), genç Kız Ayten (A.) yer alır. Bu genç kızlar muallimlik yapar; ancak romanda yaşadıkları aşk macerasının anlatılmak istenmesi, onların sosyal kimlikleri etrafındaki düşüncelerinin silikleşmesine, hatta yok olmasına sebep olur. Burhan Cahit'in iyi bir romancı olabilecekten tefrika romancılığın kolaylığına sığınıp "ipin ucunu kaçıran" bir romancı⁹⁶ olmasının önemli bir sebebi de bu olmalıdır. Kızıl Serab'ın Ayten'i her türlü engele rağmen sosyal hayat içerisinde iş hayatı muvaffakiyetlerle dolu bir terzi. Şadan (H.B) aranan bir hizmetçidir. Bu kadınlar, aynı zamanda ev kadınlığı konusunda da yeteneklidir. Diğer grubu oluşturan kişiler, ev kadınlarıdır; Cazibe Hanım, Müzeyyen Hanım, Zeynep Hanımefendi (A.B), Asuman (C.G.), Nevsal, Hamide, Zeynep (G.Y.), Prenses Fatma, Ayşe Hanım (H.D.), Muattar Hanım (H.B.)dan oluşur. Adı geçen kadınlar, İstanbul'un maddî bakımdan rahat üst sınıf insanlarına mensupturlar. Bütün yaşamları, balo ve davetlerde gezinmekle geçmektedir. Evlerinde hizmetçi ile uşak da bulunduran bu kadınlar, eserlerde, ahlaksızlıkları ve dejenere olmuş yaşamları ile dikkati çekerler. Bu tip ev kadınlarının aksine, Elvan ile Hümerret, ahlakî bakımdan daha sağlam değerlere sahip görünür. Ama bu iki genç kadın da kendi içinde dürüst değildir. Birisi evli olmasına rağmen bir yasak aşk yaşar. Diğeri verdiği bekleme sözünü tutamaz. İçinde bulunduğu muhitin yaşam tarzını benimser. Bir başkası ile evlenir. Aşkına ihanet eder.

Ev kadınlığı, kadınların lüks bir hayat yaşaması ve meslekî olarak topluma açılmasından dolayı kesintiye uğrar. Coşkun Gönül'de Serab, bir öğretmendir. O, ev kadınlığını da yapmak ister. Ayrıca o, kendisi gibi genç kızların, toplum içinde erkeklerle bir arada bulunabilmesi ve çalışabilmesi için de uğraş verir. Kızıl Serab'da Ayten, bir terzi olarak toplum içinde, egemen erkek kültürüne rağmen, işinde tutunmaya çalışır. Ev kadınlığının hayatını temin edemeyişi, kendisini terzilik yapmaya zorlamıştır. Hizmetçi Buhranı'nda Şadan, hizmetçidir. Yazarın diğer romanlarında, örnek seçilen üst sınıf kadınları, ne ev kadınlığına taraftardır, ne de bir işte çalışmak isterler. Lüks bir yaşam sürdürebilmek, onlar için beklenen hayattır. Onlar aynı zamanda, imparatorluk devri hayatından Cumhuriyet'in getirdiği serbest hayata geçişin sancılarını yaşamaktadırlar. Romanlarda idealize edilen genç kızlar, toplum içine girmeye ve orada, erkeklerle aynı işleri yapmaya çalışırlar. Diğer kadın tipleri ise aynı toplumda, cinsel isteklerini öne çıkartan yüksek değerlerden uzak, tamamen dejenere olmuş olarak sunulur.

Erkek kahramanlardan Sacit, mühendis; Macit ve Osman Niyazi, Mekteb-i Mülkiye mezunu birer "kaimkam" adayı (H.D); Ekrem Bey, subay, Doktor Feyzi (C.G.) ve Dr Macit (K.S.) tıp doktoru, Ziya muallim (G.Y.); Şefik Bey (G.Y.), Sacit ve Osman (A.B) mühendistir. Bu tespitler, bize, yazarın romanlarında, asıl kahramanları veya onlara en yakın olan kişileri,

aydın zümrelerden seçtiğini gösterir. Bilhassa bu “okumuş” kişiler, yeni neslin idealleştirilmiş kişileri ve romanların varlık sebebidirler. Yine bu kişilerin Türk romanının “okumuş” tipleri gibi ferdi problemlerinin dışına çıkamamak gibi bir de problemi vardır.

2.4.2.4. Ekonomik Durumlarına Göre

İncelediğimiz romanlardaki kişiler, özellikle asıl kahramanlar, orta gelir düzeyine mensupturlar. Karşı güç fonksiyonu üstlenenler ise üst gelir düzeyine dahil olan kişilerden oluşur. Genel olarak roman kişileri, bu iki gruba dahildir. Vakadaki anlaşma ve çatışmalar, çoğu zaman herhangi bir sebeple bir arada bulunmak zorunda olan bu iki farklı ekonomik tabakaya mensup kişiler arasında yaşanır. Hizmetçi Buhranı ise ekonomik bakımdan alt, orta ve üst gelir grubuna dahil olanları aynı mekânda, bir arada yaşatır. Bir apartman dairesi, belirgin bir yaşam tarzının sembolü, bir yaşam tarzının temsilcisidir. Yazarın üst gelir düzeyine sahip kişileri, İstanbul’un modern semtlerinde yaşatışı ve onları toptan itham edişinin sebebi, kanaatimizce, orta gelir düzeyinin saflığını vurgularken, üst sınıf insanların da bozulmuşluğunu göstermek isteyişidir. Kişilerin gelir düzeylerindeki görünüşü, vakaya şöyle katkı sağlar:

Aşk Bahçesi’nde mevsimin bitişinin farkına varılması, vakanın sonunu belirginleşmesinde rol oynar. Sacit, Adana’ya gitmek zorunda olduğu için vaka, bir anda kesintiye uğrar. Bir mevsimlik tatil, mantikî olarak sona erer. Coşkun Gönül’de kişilerin gelir düzeyi, vakanın aksiyon kazanmasında önemli bir etkidir. Serab’ın Fehmi Beyle evlenişinin sebebi, maddî imkânsızlığıdır. Vildan’ın maddî kaygısının olmaması, hayalci mizacının beslenmesinde ve dramatik sonunun hazırlanmasında önemli bir etkidir. Gönül Yuvası’nda Ziya ile Elvan’ı, İzmir’de, aynı mekân içinde mantikî bir sebeple bir araya getiren, Ziya’nın İzmir’de muallimlik yapmasıdır. Kızıl Serab’da Ayten’in ekonomik özgürlüğünü kazandıktan sonraki gelişmeler etrafında ifade edilmek istenilenler, ekonomik özgürlük ile kadın hürriyeti arasındaki bağlantıyı ortaya koyar. Ayten’de anne Ayten’in maddî imkânları, kızının terbiye sürecinin önemli bir finansmanıdır. Bu imkân, genç kıza hayat içinde rahat hareket etme özgürlüğü verirken, hareketlerindeki geniş serbestiyi de olanak sağlar. Hizmetçi Buhranı’nın asıl kahramanı Şadan’ın gelir düzeyinin alt seviyede olması, onu, hizmetçilik yapmaya zorlamış; yaşamak zorunda kaldığı tacizler, işini kaybetmek isteyişinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Onun itaatkar bir hizmetçi oluşunda ekonomik nedenler de etkili olmuştur. Daha açık bir ifade ile hizmetçilik yapan bir genç kızın ekonomik bağımlılığı, hareket özgürlüğünü kısıtlamış, devrin bir buhranı ise abes işlerin yapılmasına imkânsızlıklarla birlikte mantikî zemin hazırlamıştır.

⁹⁶ Şerif Aktaş. “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”. Türk Dünyası El Kitabı. Üçüncü Cilt Edebiyat. TKAAY.. Ankara. 1992. s.522

2.4.2.5. Kültürel Durumları Bakımından

Aşk Bahçesi'nde Sacit ile Osman, İstanbul'da bulunan bir İtalyan mektebinden mezundurlar. Her ikisi de Avrupa'da mühendislik tahsil ettikten sonra ülkede mühendislik yapmaktadır. Aynı romanın kadın kahramanlarından Kamuran da İtalyan mektebini bitirmiştir, Fransızca ve İtalyanca'yı, konuşacak seviyede bilmektedir. Onun Sacit'le birbirine yakınlaşmasında, liseyi birlikte okumuş olmasının önemli etkisi olmuştur. Romanda Osman ile Sacit arasındaki aşk, kadın ve yeni cemiyet hayatı etrafındaki fikrî münakaşalar, iki gencin kültürel seviyesini sezdiren önemli ipuçlarıdır. Ayrıca vakada "*kafes ve ferace*" devrinin kadınları olarak tanıtılan Cazibe ve Müzeyyen Hanımlar ise konuşmalarında sathî birikimli kişiler olarak sunulur.

Coşkun Gönül'de Serab ile Vildan, Mekteb-i Mürebbiyat'tan mezun olmuş iki genç kızdır. Serab, adı geçen okula babası tarafından iyi bir aile kadını olması için gönderilmiştir; Vildan babası ise semtlerindeki bir okul olmasından dolayı o okulu seçmiştir. Romanda Asuman ise kültür seviyesi, diğer iki genç kıza göre aşağıda olan genç bir kızdır. Ayten romanında genç kız Ayten, birkaç yabancı dili konuşabilmekte, ayrıca yetiştiriliş tarzı ile savunulan tezi gerçekleştirebilecek bir genç olarak hayata hazırlanmıştır. Yazarın romanlarında, genç kızların kültür seviyesinin yüksek olması, içinde bulunulan devir-insan münasebeti ile de açıklanabilir. Zamanın akışına paralel olarak genç kızlar, daha iyi eğitim almakta ve erkeklerle birlikte toplum içinde yaşayabilecek hem formasyona ulaşabilmekte, hem de erkeklere mahsus addedilen işleri de yapabilmektedirler. Bütün bunları, modernleşme hareketlerinin yapılan inkılaplar vasıtasıyla geniş kitlelere yayılarak devam etmesi ve edebî esere aksi olarak kabul etmek mümkündür.

Roman kişilerinin kültürel seviyesini gösteren hususlardan birisi de musikiye olan ilgileridir. Bilhassa Gönül Yuvası'nda, kişilerin hemen hepsi musikiyle ilgilidirler. Hatta adı geçen romanda musiki, olan-olması gereken zıddiyetiyle ifade edilen temalardan birisi olur. Musiki, ayrıca bu romanda, şahıslar için aşkın sözsüz iletişim vasıtası olarak da kullanılır. Aynı romanda genel temayül, klasik musikiye olmakla birlikte alafranga musiki de dinlenir.

Gönül Yuvası'nda musiki, kişilerin kültürel seviyesini gösteren bir husus olduğu gibi aynı zamanda aşkın derinleşmesinde fonksiyonel olarak da kullanılır. Musiki ve şiir konusunda zevk sahibi olan Elvan, bilhassa Nedim divanını tahlil edecek kadar şiir bilgisine sahiptir. O, modern Fransız romanlarını da okur. Musikide duygularının ifadesini bulan Elvan, alaturka ve alafranga musikiden hoşlandığı gibi içinde hicran barındıran halk türkülerinden de zevk alır. Bu haliyle o, yerli ve yabancı musikiye estetik zevk noktasından bakan bir kişidir. Musiki, onun için hislerin sözsüz ifadesi, ilgi ve aşk uyandırıcı bir sanattır. Şopen'in "*Rüya*" adlı parçası için şöyle düşünür: "*İşte Rüya'nın bu sükunetten heyecana geçen, ızdıraptan kahkahaya koşan musikisi benim zaman zaman garipseyen, vakit vakit neşe ve sevinç yaratan gönlümün lisansı gibiydi. Onun için bu parçayı seviyorum.*" (s.34)

Elvan, musiki ile ruhu arasındaki münasebeti, Anadolu insanının hasret ve hicran dolu şarkılarında hissedecek kadar musiki zevki gelişmiş bir genç kadındır. Bir kır gezisi esnasında, tesadüfen köylülerin ağzından duyduğu bir şarkıda “*insanın içli ve coşkun zamanlarında asabını ateşe düşmüş bir tel parçası gibi yumuşatıp götüren*” bir hâl bulacak kadar da hassastır. (s.65) Romanda musiki, Elvan ile Ziya arasında aşkın itiraf edilmesinden önce, aşk dili olarak fonksiyonel olarak kullanılır. Aynı musiki, Elvan’ın duygularının ifadesidir; “*azgın bir at gibi zabt edemediği*” hislerini, heyecanlarını munis ve uysal yapan bir unsurdur. (s.98)

Musiki ile ruhu arasında bir yakınlık bulan Elvan, Ziya’nın okuduğu uşşak makamındaki şarkının

*“Koparan sinemi ağyar elidir
Dost elinde yüreğim yaralıdır
Yarama yâre açan yar elidir”*

mısralarını dinledikten sonra musikinin kendisine yaptığı tesiri “*(...) Sanki bir el kalbimi açmış ve endişesiz, o şen yuvaya bir avuç melal ve ızdırap salıvermişti*” cümlesiyle anlatır. Dinlediği şarkıdan sonra duygularının saklanmayacak bir hale geldiğini anlar. Hatıraları arasında kalmış bir aşkın özlemini duyar. (s.129)

Aşk Bahçesi’nin asıl kahramanı Sacit, şiir yerine kendisini düşündürdüğünü söylediği musikiye ilgi gösterir. Arkadaşı Osman’ın bir kadına aşkını ifade edebilmek için “*mehtabiyye*” yazması üzerine, kendisinin şiir yerine musiki ile ilgilendiğini söyler: “*Yarın Cazibe Hanımla Tarabya seyahati var. Osman “mehtabiyye”sini yaza dursun. Bu fanilik içinde tabiatın, hilkatın şiirine, bedii manzarasına tercüman olmak benim haddim değil! Hudutları muayyen ve hatta zevk ve eğlence anları mahdut olan bu hayatta şimdiye kadar gelip geçen milyonlarca şairin söyleyip bitiremedikleri şiire bir damla ilave edecek yerde gönlümün zevkine bir damla daha katsam olmaz mı? İçeride müzik klasik parçaları çalmaya başlıyor. Güzel bir “Ayda”... Musiki aşka yakın. Hatta şu vezinli, mevzunlu şiirden daha yakın! Bilmem ben güzel diye iddia ettikleri bir şiiri okurken kendimi mesela şık bir bahçenin tarhlarında geziyorum zannederim. Halbuki güzel bir musiki, bilhassa içinde nahif ve perişan nağmeler olan bir musiki benim hislerimi nasıl uyuşturur, harekete getirir. Seyrine, ahengine göre ahengini gösterirse dimağımı da işletir ve beni uzun uzun düşündürür. Onun için diyorum ki musiki aşkın dilidir.*” (s.101-102)

Harp Dönüşü’nün Hümerret’i, kültürel durumu ile dikkati çeken on sekiz yaşında bir genç kızdır. “*Kalın bir gelincik kadar renkli dudakları*” ile “*sincabi serpintili iri mavi gözleri*” (s.132) onun fiziğine ait yegane bilgilerdir. Piyano çalan, doğu ve Batı edebiyatlarının klasik sayılan edebî eserlerini okuyup anlayacak kadar hatta yorumlayacak kadar edebî zevki gelişmiş, “*Nedim ile Hayyam’ı, Flubert ile Proust’u okuyup anlayan, kitaplarına kendi fikirlerini ilave eden bir genç kız*”dır. (s.138)

2.4.3. Karakter ve Tipleri Bakımdan Kişiler

2.4.3.1. Karakterler

Burhan Cahit'in yedi romanında bir ucuyla kıvrılan, değişen ve karakter⁹⁷ özelliğini taşıyan kişilerin çok az olduğu görülür. İncelediğimiz romanlarda, değişim yaşayan ve değiştiğinin farkına varan, yuvarlak tipe ait özelliklere sahip olan hemen hemen tek kişi, Sacit'tir. Onun yaşadığı değişimde etkili olan unsurların başında, çevre gelir. Bu değişimde irsiyetin rolü yoktur. Aynı zamanda değişim, sebep-sonuç ilişkisi etrafında, çevre-insan münasebetinin tabii bir sonucu olarak ortaya çıkar. Yuvarlak tipe ait bu özellikler, romanda şu şekilde gösterilir:

Adana'da mühendis olarak alışan Sacit, bir yaz tatilini geçirmek için İstanbul'a gelmiştir. Daha vakanın başında, *"tesadüfün kendisine çizdiği şeyleri"* yaşamaya karar veren Sacit, halasının evinde tanıştığı ve evlilik hayatının yeknesaklığından sıkılan kadınların yer aldığı muhit içinde *"arzularını"* öne çıkartır. Osman ile kendisi arasında yaptığı bir mukayesede, hayatı olduğu gibi kabul ettiğini belirtir. Çevresi nasıl istiyorsa öyle yaşamaya ve düşünmeye çalışır. Günü birlik saadetleri hoş görür. Hedonist ve epiküryen bir erkek tavrıyla belirginleşir: *"Başkalarına ait hesaplar üzerinde düşünmek için vazife almadım. O halde... O halde Cazibe Hanımın dediği gibi hayatı olduğu gibi kabul etmek, bugün gelen saadeti hoş görüp yarını düşünmemek lazım! Bu program bence de makbul değil miydi ya!"* (s.41-42)

İçinde yaşadığı *"yeni muşeret"*in hususiyetlerini iyi tespit etmiş olan Sacit, bu noktada muhitin istediği gibi tavır alan insan konumundadır. *"Gelen zevki kafi görerek yarın yenisini arayalım, bulduğumuzla kanaat edelim, olsun bitsin!"* der. (s.46-47) Cemiyetin gerçeğini göremeyen arkadaşıyla yaptığı bir konuşmada, buldukları muhitte en az yeri olan şeyin *"samimi gönül arzuları"* olduğunu söyler, çevresiyle uyduğunu gösterir: *"Fakat hayatta en az yeri olan hislerden biri de böyle çok samimi gönül arzuları değil midir? (...)Etrafımızda sevişen, eğlenen, mesut gibi görünen çiftlerin kalplerini ararsak acaba kaçında o mukaddes gönül bağlarına rastlayabiliriz. Osman'ı biraz da hakikat üzerinde düşünmeye alıştırmak güçtü. O, gözlerin ifadesinde hala aşk; derin ve coşkun bir aşk bulmak istiyordu. Sevişenlerin arasında maddi arzulardan ziyade yalnız samimi gönül rabitaları olduğunu zannediyordu."* (s.60-61)

Sacit, Müzeyyen Hanımla Adada, mehtaplı bir gecede yapılan *"tur"* esnasında, bir buhrana yakalanır. Gizlemeye çalıştığı duygularının etkisiyle göz yaşı döker. Bu noktaya kadar hedonist bir insan izlenimi uyandıran Sacit, hedonist ve epiküryen bir tipten beklenilmeyecek kadar okuyucuyu şaşırtır. Bu haliyle yaşayacağı tecrübelerden sonra değişeceğini sezdirir.

Sacit, şartların getirdiği gibi düşünür, muhitin değerleri yönünde hareket eder. Yaşadığı birkaç münasebetlerden sonra düşünceleri değişmeye, bir ucuyla kıvrılmaya, *"içli ve manevî"*

⁹⁷ Şahin, a.g.m., s.46

aşka inanmaya başlar. Aşkta hissî olmanın yüceliğinden bahsederek benimseyeceği yeni kanaatin ne olabileceğini sezdirir; ancak o, “hayatta asıl olan şeyin maddî aşk, ihtiras ve şehvet olduğuna” inanmaya da devam eder: “-Olabilir, dedim. Bu bir arzu ve telakki meselesidir. Ben yalnız tabiattaki hadiselerle, cereyanlara bakıp düşünüyorum. Yoksa ebedî aşklara, hatta platonik dediğimiz o içli ve manevî sevgilere ben de inanırım. Aralarında şehvete, maddî arzulara dair hiçbir his ve hareket geçmeden yıllarca birbirlerini çıldırmasıya seven tatlı ve masum gönül maceralarını da çok işittim. Fakat bunlar müstesna fitratta insanların kalplerinde yaşayan harikulade maceralardır. Saadetini sadece “gönül” bağlarında bulup başka arzu, başka emel duymayan insanlar bence tarik-i dünyalar kadar şayan-ı hüremettir. Nefisten maddî arzulardan feragat herkese müyesser değildir. Ben kalbin sevgisini gönül lisanıyla ifade eden insanları takdir ederim. Fakat hayatta asıl olan şeyin maddî aşk, ihtiras ve şehvet olduğuna da inanırım.” (s.106)

Kahraman anlatıcı Sacit, bakış açısının da sağladığı imkânlarla vakada, daha ziyade kendi fikirlerini anlatır. Bunun için de kendisi ile Osman arasında sürekli mukayeseler yapar. O, arkadaşının aşk anlayışı gibi kumar müptelasını da saçma bulur. Muayyen fikirlere bağlanmanın budalalık olduğunu düşünür. Hayatın kendisine hazırladığı tesadüfleri, yaşamak ister. Yaşamını idare eden değerlerin, maddî zevkler olduğunu belirtir: “-Bunlar saçma şeyler Osman. Hayat baştan başa tesadüflerle dolu. Ve insan tesadüflere, fırsatlara tabidir. Yoksa kendini muayyen kanaatlere, muayyen arzu ve fikirlere esir etmek budalalıktır.(...)

-Vazgeç azizim. Daha oyun zevkine düşecek kadar tükenmedim. Bu oyunu hatta içkiyi hayatta onlardan daha leziz meşguliyetler kalmadığı zamanlar için saklarım.

-O zamana kadar gelsin çapkınlık.

-Çapkınlık değil, eğlence! Şimdi bir odada poker masası başına çöküp heyecanla merakla, hatta biraz da korku ile yıpranmak mı iyidir, yoksa içinde düzinelerce genç ve güzel kadının hareket ettiği, gülüp eğlendiği bir salonda onların kokusunu alarak, onların yumuşaklığını hissederek dans etmek mi?” (s.106-107)

Kahraman anlatıcı, anlaşma içinde olduğu muhitle bir mevsim süren ve muhitin iç yüzünü gösteren Cazibe ve Müzeyyen Hanım tecrübelerinden sonra değişir. Kendisini değiştiren macerayı şöyle anlatır: “(...) Dün akşamdan beri Osman'ı görmedim. Mamafih ona tesadüf etmediğime memnun oluyordum. Onunla bilhassa kadın meselelerinde fikirlerimiz bir türlü birleşmiyor. Bütün bir mevsim gezip eğlenmek ve gönül eğlendirmek için adaya gelen iki gencin çapkınlık yolunda ittifak edememeleri kadar ayrılık olur mu? Kadında manevî sevgiler, coşkun gönül buhranları arayan Osman, benim gibi ilk hamlede muvaffak olmaya alışan bir arkadaşla nasıl birleşebilir. Mamafih onunla ilk zamanlar münakaşalarımızda müdafaa ettiğim kanaatler için şimdi hiçbir silahım yok. Üç aylık macera hislerimi ve kanaatlerimi o kadar değiştirdi ki!” (s.110-111)

Sacit, bir süre sonra “zevkte münteha arama”nın “sakat bir arzu” olduğunu anlar. Osman’a anlatmaya çalıştığı hususların zamanla “tabii adet ve ihtiyaç” şekline girdiğini ve insanın bir müddet sonra “aç gönlü” ile “içli bir sevgi” aradığı düşünür. Sacit, Büyükada’da, Kamuran’la yaptığı bir mehtap gezintisinden sonra, değiştiğinin tamamen şuuruna varır. Lale ile Kamuran Hanımlar arasından seçim yapmada yaşadığı tereddütleri sona erer. Bıkkınlık psikolojisi ifade eden cümlelerle değişimini şöyle ifade eder: “(...) *Bu hayat beni o kadar değiştirdi ki! İki üç ay evvel Osman’la bütün münakaşamız kadınlar üzerine idi. O hala Müzeyyen Hanımın şiirle, edebiyatla ele geçmesi ihtimali olmayan ihtiraslı sevdasının peşinde! Fakat ben de bu zengin aşk bahçesinde öyle çiçekler topladım ki biriktirdiğim çeşitlere ilave edilecek müstesna bir şey kalmadı. Bu koklanmış, kiminin yaprağı, kiminin rengi, kiminin rayihası azalmış görülen demetler, artık beni meşgul edemiyor. Son zamanlarda Lale, henüz sapına yabancı el uzanmamış nadide bir gonca gibi arzularımı tutup çekiyordu. Fakat bu gece Kamuran beni o kadar düşündürdü ki etrafında ince bir hayal kurmaya başladığım Lale bile yavaş yavaş gözümden siliniyor.*” (s.145)

Sacit, kendisinin değişebildiğine inanmak istemeyen Kamuran’ı ikna etmek için söylediği sözlerle, bir çok kanaatinin tamamen değiştiğini ortaya koyar. Vakanın sonlarına doğru oluşan yeni fikirlerini şöyle anlatır: “*O halde sen de beni dinle Kamuran. Çapkınlıkla geçtiğini bildiğin bu yaz ki hayatım bana zevk yerine acı dersler verdi. Bu düşündüğüm tehlikeler, buhranlar benim bir çok gecelerimi öldürmüştür.(...) Bu hayatta artık çapkınlığın da manası ve zevki kalmamış, uzaktan muvaffakiyet neşesi ile beğenip yaklaştığım kadınların hususiyetleri beni ürküttü.(...) Ben artık bu hayattan çekilmek istiyorum. Bu hayatı evli kadınları beni çapkınlıktan soğuttu. Zaten dediğim gibi artık hayata o kadar girdim ki hislerim durulmaya başladı. Kalbimde daha içli ve devamlı sevgi ve hayat arzuları belirdi. Bu muhitte gördüğüm insanların hayat beni daha ağır başlı yaptı. Artık öyle bir hayata girmek istiyorum ki orada sadece ben ve zevkini, sevincini, sevgisini yalnız benden bekleyecek bir sevgili olsun.*” (s.207)

2.4.3.2. Tipler

Burhan Cahit’in incelediğimiz yedi eserinde, daha çok düz tip veya tipler yaratmaya çalışmıştır. Edebî eserde daha ziyade tek tip özellikleri ile dikkatleri çeken ve bir takım değerleri temsil eden tiplerdir. Belirgin özellikleriyle öne çıkarlar, ortaya koydukları karakter çizgisini kolay kolay değiştirmezler. Bazen tip vasfına sahip kişilerde küçük sapmalar ve şaşırtmalar olmasına rağmen, bu kişiler, yuvarlak tip olamazlar; sadece başarısız çizilmiş tipler olarak kalırlar. Düz tipler, eserin mesajlarını taşıdıklarından veya temsil ettiklerinden çizilmesi ve canlandırılması zor olan kişilerdir.⁹⁸ Bu sebepten yazarın romanlarında oluşturulmaya çalışılan tipler, bazen değişerek kendilerinden beklenilmeyen davranışlar içerisine girerler. Biz,

⁹⁸ Şahin, a.g.m. s.47

bu kısımda, yedi eserin kişilerini değerlendirirken tip vasfına sahip olanları, genç kızlar/kadınlar ile erkekler olmak üzere iki genel kısma ayırdık. İncelememizi, bu iki kısım etrafında yaptık.

2.4.3.2.1. Genç Kızlar/ Kadınlar

2.4.3.2.1.1. Aklî ve İradî Tipler/ Yeni Hayatın Kadınları

Yazarın incelediğimiz yedi eserinde, asıl kahramanların ve asıl kahramana en yakın kişilerin aklî ve iradî tipler olduğu görülür. Bu kişiler, genellikle idealleştirilmiştir veya idealleştirmeye son derece müsait kişilerdir.⁹⁹ Coşkun Gönül'de Serab, Gönül Yuvası'nda Elvan, Ayten'de Ayten ve anne Ayten, birinci dereceden kahraman olarak sözü edilen tipin özelliklerini yaşatırlar. Aşk Bahçesi'nde Kamuran, Harp Dönüşü'nde Hümerret, asıl kahramanlara en yakın kişilerdir. Değeri şahsında taşıyan veya "arzu edilen"i temsil eden bu kişiler vasıtasıyla asıl kahramanlar da bir yönleriyle sözü edilen tipe bağlanırlar. Onlar gibi olurlar. Kızıl Serab'da hayatını yeni maceralarla yönlendiren bir kadın tipi vardır ki yaşadığı tecrübeden sonra o da aklî ve iradî özelliklere sahip bir genç kadın tipi olur. Romanlarda bu tipin özellikleri taşıyan kişiler şunlardır:

Coşkun Gönül'ün asıl kahramanı Serab, bu tip genç kızın en önemli örneğidir. Roman, adeta bu genç kız tipinin yeni hayat içerisindeki yaşantısını anlatmak için yazılmıştır. Yazar, bu genç kız etrafında gelişen olaylarla, bir dönem İstanbul'unun sosyal hayatı içinde kadının yerini ele alma olanağı bulmuştur. Tematik güç Serab, vakanın başında Mekteb-i Mürebbiyat'tan mezun olmuş, on sekiz yaşında bir genç kızdır. Tahsil hayatı için sarf ettiği "gençliğinin en güzel üç yılını" ve mezun olduktan sonraki durumunu şöyle anlatır: "Küçük çocuklara analık babalık etmek ve onlara baş döndürücü "fen-i terbiye" kaidelerini hazmettirmekle geçen üç yıllık mektep hayatı, bizi handiye vakitsiz ana, kardeşiz abla edecekti. Mamafih iki üç yıl o hayat öyle alıştık ki! Mektep adeta kalabalık bir aile yuvası idi. O yaşta bile mini mini çocuklar bize aba dedikçe onlara hakiki bir abla kalbiyle şefkat gösterirdik. Şimdi bunları neden düşünüyorum bilmem. En son günler ah şuradan bir kurtulsak diye hasta odasında nöbet bekleyen beslemeler gibi sızlayan biz değil miydik? Onun başka sebepleri vardı ya. Ne ise acaba Vildan sözünde duracak mı? Bu altı kırk beş postası da ne kadar kalabalık oluyor. Belki bir aydır Kadıköy'üne eve döndüğüm yoktu. İmtihanlar var diye hafta tatili bile yapmamıştık. Şimdi elimde koca bir diploma ile avdet ederken içimde öyle bir azamet var ki!" (s.6)

Coşkun Gönül'de Serab, romanın başında, mektepten serbest hayata yeni çıkmış, üç senelik eğitim sonucu gençliğinin hayallerini ve ümitlerini bir daha geri gelmemek üzere kaybetmiş; ama bir genç kız için "şeref" sayılan diplomayı hak etmiş, onun büyüklüğüyle avunan genç bir kızdır. Aklî bir insandır. Aşk gibi kalbi problemler başta olmak üzere,

⁹⁹ R. Wellek ve A. Warren, Edebiyat Teorisi, (Çev. Ö. F. Huyugüzel), Akademi Ktp., İzmir, 2001, s.195

kararlarının dimağının bir ürünü olacağını söyler. Özellikle “*kalp meselesinde*” verdiği kararların aklının ürünü olmasını ister: “*Her halde hayat için kararım kati! Tesadüfler, cereyanlar beni her hangi bir insan gibi alakadar edebilir. Fakat kalp meselesinde son sözüümü dimağım verecektir.*” (s.9)

Onun romanda en az bahsedilen yönü, fizikî özellikleridir. Bakış açısından kaynaklanan darlık, anlatıcıya, kendi fiziği ile ilgili bilgi verme imkânı vermemiştir. Serab, “*Kafkas cephesindeki mücadele sona erdiği gün*”, İstiklal mektebinde muallime olarak bir iş bulur. Böylece aklî-iradî genç kız tipinin özelliklerini ortaya çıkarabileceği bir sosyal çevreye girer. Bir süre sonra kendisinden beklenen bir davranışta bulunur. Aynı çevrede bulunan Feyzi Beyin evlenme teklifini kabul eder; ama şartların müsait olmayışından evliliğini ertelemekten çekinmez. Feyzi Beye olan aşkını, tipin gerektirdiği özelliklerden dolayı gizler. Kendisinin maddî imkânsızlıklarını, Feyzi Beyin cepheye gitmek zorunda oluşunu, aklî bir insan gibi, bütün boyutlarıyla düşünür. Cevabını, aklıyla şekillendirir. O, hislerinin aklını kontrol etmesine, yönlendirmesine müsaade etmez. Serab, Feyzi Beye uzun bir mektup yazar. Söz konusu mektup, kendisinden beklenen bir davranışın ifadesidir.

Serab, aklî bir insan olarak, zaman zaman kendi kendisiyle tezada düşer. Doktor Tevfik Beyin hastahanedeki çalışması için yaptığı teklifi, her fırsatta birlikte çalıştığı kadınlara aşk teklif etmekten çekinmeyen erkekler nedeniyle kabul etmez. Sözü edilen erkeklerle bir arada çalışabilmek için şartların henüz oluşmadığını düşünen Serab, iradî tipte uyuşmayan bir davranışta bulunur. Savaş yıllarında hastahaneye dönüştürülen okuldan ayrılır. Kendisi için kaçış sayılabilecek olan özel derslerle hayatını temin etmeye çalışır. Serab, mücadelecî bir tipten ziyade, mücadele etmek gerektiğini söyleyen bir tip olur.

Serab, aynı zamanda titiz bir genç kızdır. Kararlarını, kendisi vermek ister. Bir başkasının kararlarını idare etmesine, şekillendirmesine izin vermez. (s.202) Doktor Tevfik Beyin, Fehmi Bey hakkında kendisine söylediklerinin gerçek olabileceğini kabul eder; ancak başkasının fikirlerini sadece dinler, “*bütün arzum kendime ait kararlarda iştirak kabul etmemek değil miydi?*” (s.315-316) der. Verdiği kararların iradesinin ürünü olduğunu gösterir. O, aynı zamanda kimsenin tesiri altında ne kalmak, ne yaşamak ister.

Serab’ın vakada ifade edilen bir diğer düşüncesi, kadın ve toplum içinde kadının yeriyle ilgilidir. Olan-olması gereken çatışmasının bir ürünü olan bu fikir, kadının sosyal hayatta konumunun ne olması gerektiğini sezdirir mahiyettedir. Serab, fahri hemşirelik yaptığı günlerde, “*olan*”la daha açık bir ifade ile her fırsatta birlikte çalıştığı kadınlara aşk teklif etmekten çekinmeyen erkeklerle bir çok çatışma yaşar. Bundan dolayı, işinden ayrılır. Onun işinden ayrılması, bir kaçışın ifadesi olduğu gibi “*olan*”ın daha net bir şekilde göstermesi için bir gereklilik olarak da düşünülebilir. Serab, Vildan ile yaptığı bir konuşmada, kadınların şartlar eşit olduğu takdirde, erkeklerle aynı çalışma ortamda bulunabileceğini, onlarla aynı işleri yapabileceğini düşünür. Ona göre, kadınla erkek arasındaki en önemli fark, tecrübedir.

Kadın konusu ile beraber ortaya çıkan bir diğer husus ise “olan”ı temsil eden erkeklerdir. Serab, erkeklerin kadınları kadını kendileriyle “bir hizada” görmeyişinden dolayı cemiyet hayatının için tehlikeler barındırdığını düşünür. Kadının onlar için, uzvî ve iştiha verici bir meta olduğunu belirtir. Tavsif edilen tip erkeklerden uzak durmaya çalışan Serab, pasif bir tavır takınır. Vildan’a “*bunlar senin benim bilip itiraf edememeğimiz şeyler*” (s.79-80) demekle yetinir. Kadının gelenekselleşmiş yaşamını ise dağ yamaçlarında kendi kendilerine açılıp sönen çiçekler gibi kokusu ve rengiyle solup giden çiçeklere benzetir. Kendisi gibi sosyal hayatta yer edinmeye çalışan kişilerin önüne engel olarak çıkan erkekleri, “*şöyle böyle birkaç kitap okumakla münevver ve mütefekkir olduklarını zanneden*” insanlar olarak tanımlar. (s.92-93) Tip olarak belirginleşen Serab, zaman zaman kendisi ile çeliştiği için başarılı çizilmiş bir tip değildir. Halide Edib’in kadın kahramanlarını, Reşat Nuri’nin Feride tipini düşündürür.

Gönül Yuvası’nda Elvan, aklî-iradî tipin başarılı bir başka örneğidir. Elvan, çocukluk yılları şen şakrak geçmiş, maddî kaygılarda uzak büyümüş, yirmi iki yaşında bir genç kızdır. Annesi “*oda içinde yetişip büyümüş bir ev kadını*”, babası “*ömrünü memuriyetlerde, mutasarrıflıklarda, valiliklerde geçirmiş*” bir kişidir. Bir Fransız mektebinden mezun olmuştur. Fransızca’ya roman okuyacak kadar hakim olan Elvan, alaturka ve alafranga musikiyi bilir. Piyano ile birlikte keman ve ud da çalar. Şiire, romana ve bilhassa duygularının ifadesi olarak gördüğü musikiye, çok önem verir. O, aynı zamanda iradî birisidir. Yaşadığı yasak aşkın Ziya’dan başka birisi tarafından bilinmesine müsaade etmediği gibi aşkın cinsellikle kirlenmesine de izin vermez. Akli ile verdiği evlilik kararından sorumluluk duyar. Mutlu olmamasına rağmen evliliğine sadık kalmaya çalışır. (s.166)

Ayten’de ise genç kız Ayten, tezi şahsında taşıyan ve gerçekleştiren kişi olduğu için aklî ve iradî yeni kadın tipinin bütün özelliklerini taşıyacak tarzda oluşturulmuş, çok belirgin bir şekilde idealleştirilmiştir. Asıl adı Hicrandır. Annesi, ona, kendi ismini vermiştir. Ayten, vakanın başlarında on altı yaşlarında bir genç kızdır. “*Kalın dudaklı top çehreli iki yeşil membaa gibi kaynaşan göz bebekleri*” ile Mekteb-i Muallime’nin son sınıfında okumaktadır. Vaka zamanında, mezun olur. “*Bulutlu ve müstehzi*” bakışları ile “*gamsız, sıhhatli ve pür-neşe bir genç kız*”dır. (s.42)

Ayten, romanda iki farklı şekilde görülür: Anne Ayten tarafından anlatılan kısımda, tezi gerçekleştirmesi için gerekli formasyonun verilmeye çalışıldığı bir genç kızdır. Anlatıcı olduğu kısımda ise serbest hayatın ilk aylarını yaşayan bir muallime adayıdır. Ayten, annesinin anlattığı metin halkasında, eserin tezini gerçekleştirebilecek derecede güçlü, aklî ve iradî bir tip olarak tanıtılmıştır. “*Sanata ve erkeklere ait eğlencelere meraklı*” bir genç kızdır. (s.11) İngilize’yi “*malumatlı bir İngiliz mürebbiyeden*” öğrenmiş; Fransız bir mürebbiye ise “*Fransızcısını ve umumi malumatını hat sahaya*” götürmüş, adab-ı muaşeret kurallarını öğretmiştir. (s.23) Sanata, bilhassa resme karşı gösterdiği ilgi, “*model olarak intihab ettiği tabiat parçalar*” üzerinde çalışması, Ayten’in görüş ve tahlil ediş gücünü kuvvetlendirmiştir. (s.57-58) Resimden gelen

dikkat ile bakış açısının önemini öğrenmiş, sosyal hayat içinde daha başarılı olmuştur. Ayten, resme gösterdiği ilgiyi, resimde kazandığı muvaffakiyeti, musikiye göstermez. Musiki fasıllarını sıkıcı bulur. Onun bu tavrını, anne Ayten, spora karşı gösterdiği ilgiyle açıklar. Musikiden ziyade resme gösterilen ilginin sebebi ise dışa dönük mizacıdır.

Ayten'in aktif, dışa dönük bir mizacı vardır. Bu mizaç, onun "*erkeklerle ait eğlencelere merak*" salmasına sebep olur. Bu mizaç ile "*rahat bir genç kız*" olarak spora ilgi gösterir. Başta tenis olmak üzere futbol, voleybol oynar. Kotra yarışlarına katılan genç kızlara "*kaptan*"lık yapar. Bu dışa dönük mizaç, onu, aynı zamanda derslerine karşı ilgisizliğe iter. Ancak Ayten, dışa dönük mizacına rağmen iyi bir de talebedir. (s.63-64) Aynı mizaç, onun musikiye ilgisiz kalmasına, aşklarından bahseden erkeklere karşı "*hurçın ve asabî*" davranmasına sebep olur.

Ayten, mektep hayatından sonra bir sosyal çevre içine girer. Erkeklere mahsus faaliyetleri ile bilinen Fenerbahçe spor kulübü, Ayten'in mizacının belirginleştiren bir çevredir. O, bu sosyal çevrenin sunduğu imkânlarla, farklı kişilerle münasebette bulunur. Çevresinde bulunan hedonist erkeklerle arkadaşlıklar kurar. Kendisinin anlatıcı olarak bulunduğu kısımda, yaşadığı ilişkilerde daha ziyade sosyo-psikolojik özellikleri ve fikirleriyle belirir. Her fırsatta birlikte bulunduğu kadına ilan-ı aşk eden erkeklere karşı aldığı tavırları ise aklî ve iradî bir genç kıza aittir. O, aynı zamanda erkeklerin, kadınların his ve fikirlerini öğrenmeden evlenme teklifinde bulunmasını, gaflet olarak görür; "*saadetin gözleri yahut saçları hoşuna bir kadının elde edilmesinde olmadığını*" düşünür. "*(...) Saadet diye beklediğimiz şey bizi daima sevinç heyecanları içinde yaşatan neşeli, çiçekli bir hayat ise bunun içinde mukadder bir kalp rahatı ile başka bir sevgi bulunmak lazım değil mi?*" der. (s.238)

Onun vakada ifade ettiği fikirleri "*kadınları zevklerine göre istifade edilecek bir mahluk*" gibi gören erkeklerle yaşadığı çatışmalar sonucunda ortaya çıkar. Aşk konusundaki düşüncesi de böyle bir çatışmanın ürünüdür. Onun için aşk, maddî zevklerin dışında, "*gönüllerde filizlenen bir çiçek*"tir: "*Yalnız servetleriyle bir kadını memnun etmeye çalışan erkekler kendilerine merhamet de edilmezse pek zavallı olurlar. Fakat sevgilisini aşkının bütün kudretiyle benimseyen kadın dar bir hayatta bile mesuttur. Seveceğim bir erkeğin varlığını tazip eden bir felaketti. "Aşk" gönüllerin hakkı ise onu maddî vasıtalarla bulmaya çalışmamalıdır. Düşündüğüm, anladığım, tahayyül ettiğim aşk, gıdasını kalp ağrılarından, göz yaşlarından, kıskançlık gazaplarından alıp gönüllerde filizlenen bir çiçektir.*" (s.238)

Aşk Bahçesi'nde ise Kamuran bu tipin özelliklerini taşır. Sacit'in İtalyan mektebinden arkadaşı olan Kamuran, piyano çalar, İtalyan bir ressamdan resim dersleri almıştır, resim yapar. İyi bir tahsil hayatı geçirmiştir; ama almış olduğu eğitiminin aksine görücü usulüyle evlenmiş ve mutsuz olmuştur. Kendisini aldatan kocasından, ihaneti kabul edemeyen iradî bir kadın tipi olarak ayrılır. Sacit'le evlenir. Kamuran, yeni kadının, kadercisi ve teslimiyetçi eski kadından farkını anlatırken, kendi düşünlerini ortaya koyar: "*(...) fakat bir kadın gibi değil, hayatta müsavi seviyede bulunup müsavi hak isteyen bir insan gibi düşündüğüm vakit hareketimdeki*

fenalığı o kadar bulmadım. İzzet-i nefsi, şerefi ezilen bir kadının bugünkü hayatta hakarete mukabele etmemesi imkânı yok. Eskiden bir kaçını birden harem dairelerine kapayan erkekler gene dışarıda istedikleri gibi gönüllerini eğlendirirlermiş. (...)

Ne diyordum, ha... Şimdiki kadınlar ihmali, ihaneti cezasız bırakmıyorlar. Vaziyetleri daha müsait olduğu için hatta fazlasıyla çıkartıyorlar. Ne oluyor, erkeklerin hala eski gururu, eski benliği, eski telakkiyi muhafaza etmeleri yüzünden aile bağları gevşiyor, ahlak bozuluyor, nesil tereddi ediyor. Netice bu değil mi?" (s.133)

Kamuran, içinde yaşadığı muhitin zevk tarafından idare edilen yaşam tarzının akışına, kendisini bırakmayacak kadar iradeli bir kadındır. Hayatını, arzularının şekillendirmesini istemez: "(...) Sacit görüyorsun ki ben evli bir kadın olduğum, kocamın ihmaline ihanetine uğradığım halde kendimi bu herkesin zevk aldığı umumî eğlence hayatına bırakmıyorum. Bu yaz zannederim ki adada da beni ancak bir defa balo gecesi gördün. Ben zevkini, saadetini şuradan buradan toplamak istemem Sacit. Beni mesut edecek hayat evimin içinde olmalı." (s.138)

Kamuran, "dünkü kafes hayatı" ile "bugünkü cemiyet hayatının ayrıldığı bir devrin münevver bir kadını" dır. Sacit, Kamuran'ın şahsı etrafında, kadının yeni cemiyet içindeki görünüşünden bahsederken, eski kadın tipi ile yeni kadın tipi arasındaki belirgin farkları, şöyle anlatır: "Kamuran'ın bu geceki içten gelen heyecanı, gönülden dökülen göz yaşları, ızdırap mı idi? Kamuran dünkü kafes hayatı ile bugünkü cemiyet hayatının ayrıldığı devrin münevver bir kadını idi. Kafesten cemiyet hayatına geçenlerin çoğu muvazenelerini kaybettiler. Serbest hayat onları şaşırttı. Tecrübesizlikleri onları bu karışık yollu, "labirent" kadar dolambaçlı aşk bahçesinde hayide, müptezel bir çiçek haline getirdi. Kamuran gibi mağrur ve biraz Frenk hayatı ve Avrupa muaşeretini görenler büsbütün düşmekten kendilerini koruyabiliyorlar. Uzaktan mükellef ve muazzam görünen bu sınıf kadınların bugünkü hayatta bu kadar kolaylıkla elde edilebileceklerine hiç ihtimal vermezdim. Şimdi öyle garip bir telakki var ki cemiyet içinde dedikoduya vesile verecek bir sevgilisi, macerası olmayan kadınlar bu muvaffakiyetlerinden adeta sıkılıyorlar." (s.146-147)

2.4.3.2.1.2. Zevk Kadını Tipi

Romanlarda bu gruba giren genç kızlar ve kadınlar, asıl kahramanlara yakınlıkları ölçüsünde öne çıkan veya onlardan uzaklaştıkları zaman silinen kişilerdir. Varlıkları ile vakada çeşitli fonksiyonları üstlenen bu kişiler, aynı zamanda vakanın tarihî bir zemine ve sosyal ortama oturmasını sağlarlar. Eserin gerçekçilik intibasını kuvvetlendirirler. Ayrıca bu kişiler, ayrıca tezat oluşturarak asıl kahramanların bazı özelliklerinin ortaya çıkmasına da yardımcı olurlar. Aşk Bahçesi'nin "yeni hayat kadınları" söz grubuyla tavsif edilen kişileri, hem ayrı ayrı fonksiyonlara sahiptir, hem romanda sosyal ortamı temin ederler. Cazibe Hanım, Müzeyyen Hanım, Lale Hanım ve Hala Hanımdan müteşekkil olan bu kadro, kahraman anlatıcı Sacit'e

yakınlıkları ölçüsünde romana dahil olurlar. Anlatıcının ilgisinden uzak kaldıkları zaman, unutulurlar. Bunlardan ilki Cazibe Hanımdır.

Zevk kadını tipinin en önemli temsilcisi olan Cazibe Hanım, İstanbul'un gelir düzeyi yüksek olan semtlerinde yaşar. Evlidir. Kumar düşkününü kocasını aldatmaktan çekinmez. Cazibe Hanım veyahut bu tip kadınlar için bir çok ferdi ve toplumsal değer, anlamını yitirmiştir. O, tipolojik özellikleri ile aynı muhitte bir süre birlikte bulunduğu Sacit'in değişme sürecinin hızlanmasına sebep olur. Yeni muşeretin dejenere olmuş yaşam tarzını temsil eden Cazibe Hanım, anlatıcı Sacit'in "kızken giyaben tanıdığı", "epey mutaassıp bir ailenin "Damdösyon"da okumuş şen ve serbest kıızı"dır. (s.10) Günübürlük saadetleri hoş görür: "(...) gelen saadeti kafî görmeli. Dünyada tam manasıyla bütün hudutları ve bütün zevkleriyle devam eden bir saadet yoktur. Onun için insanı mest eden her hangi hadiseden, her hangi vakadan istifade etmeli. Yarını düşünecek olduktan sonra bugünün manası kalır mı?" der. "Zevklerini daima samimi hislerinden uzak bırakan ve hayatın maceralarında kalbini değil, ancak vücudunu ve maddî zevklerini üstün tutan" Cazibe Hanım, "muntazam ve kıvrak vücuduyla" Sacit'te cinsî istek uyandırır. Bir "ihtiras ve şehvet kadını" olan Cazibe Hanımın bütün zaferi, anlatıcıya göre "şenlik fişekleri gibi bir an içinde sönmekten ibaret"tir. (s.108-109)

Cazibe Hanımın yanı başında, ona benzeyen bir diğer zevk kadını tipi ise Müzeyyen Hanımdır. "Aynı muhit ve aynı zaman içinde etrafındaki takım takım aşifteleri idare etmeye muktedir çapkın bir karmen" olarak tanıtılır. O da "etrafına dudak dolusu dağıttığı tebessümlerden en azını ve tatsızını kocasına ayıran" kadınlardandır. (s.8) Sacit tarafından, İstanbul'un en şık giyinen kadınlarından birisi olarak nitelendirilen Müzeyyen Hanım, şu cümlelerle tanıtılır: "Bu üzerimizde inen aydınlığın gölgesi altında gölgeli yüzünü o kadar güzel buluyordum ki! Bu kadının yüzünde, göz bebeklerinde hatta çenesinin biçiminde bile kibarlık var. İnsana hürmetle karışık kuvvetli bir ihtiras veriyor. Onu ilk gördüğüm zaman Safo demiştim. Şimdi onu Klopetra kadar hakim ve kudretli buluyorum. Merhamet eder, istihza eder; fakat bütün manasıyla gayş eden bir dudak bükür" (s.57)

Müzeyyen Hanım, cinsî temasları ve zevkleri yaşam tarzı haline getirir. O, şiiri, zevk ve eğlence içinde yaşarken kendisine uzak olan şeylerden birisi olarak görür. Onun bu tavrı, hayatını maddî unsurların idare ettiğini ve şekillendirdiğini, insanî yüksek değerlerden¹⁰⁰ uzak yaşadığını gösterir: "Geçen gün bana ahbaplarımdan bir genç şiir mecmuası hediye etti. En sakın bir zamanımda okumak istedim. Ne dersiniz, kendimi o kadar zorladığım halde üç sahifeden fazlasını çeviremedim." (s.73)

Sözü edilen iki kadın tipinin yanında, asıl kimliğini gizleyen bir zevk kadını ise Lale Hanımdır. Anlatıcı Sacit, bir zevk kadını olan ve kimliğini gizleyen Lale Hanımı zevk kadınlarından ayırır. Lale Hanımın şahsında, zevk kadını tipi ile bu tipin zıddını oluşturan kadın

¹⁰⁰ Yakup Çelik. Sait Faik ve İnsan, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s.8

tipi arasında etrafında şöyle bir mukayese yapar: “*Bu çok zarif ve kibar kızın sırasına göre sıkılgan, yerine göre atılgan ve hoppa gibi görünen halleri hoşuma gidiyordu. Sohbetinden lezzet alınan, huzurları zevk veren kadınlar yalnız vücutlarıyla ihtiras yaratanlardan daha hayata yakındırlar. Ötekilerin bir lahzalık, bir saatlik, nihayet bir günlük saadetleri yerine bunlar insana bütün bir ömürlük zevk ve neşe verirler. Lale öyle yetişmiş ve fitratı öyle yaratılmış kızlardan ki dilleri bir taraftan gönülden gelen samimi arzulara bağlı olmakla beraber asıl kuvvetini dimağlarından ve muhakemelerinden alır. Hayatta onları tahrik eden yalnız his ve hırs değildir. Zeka ve gönüldür.*” (s.93-94)

“*Yeni hayat kadınları*” kelime grubu ile tavsif edilen kadınlardan olan Lale Hanım da diğer örnekleri gibidir. Kendisini, Sacit’e “*ince, içli*” bir genç kız olarak tanıtır. Aynı muhitte bulunan, kendisine çok benzeyen kadınlardan farklı olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “*-Hayır Sacit Bey, beklediğim yahut ümit ettiğim saadet öyle hayal üzerine kurulmuş değildir. Tamamıyla hayattır. Yalnız kalbimin kendine ait arzularını bulmak isterim.*” (s.116) Ancak vakanın sonunda, “*erkek avcısı*” bir zevk kadını tipi ve yalancı olduğu ortaya çıkar.

Zeynep Hanım ise zevk kadını tipinin bir diğer örneğidir. Vakaya Sacit’in halası sıfatı ile iştirak eder. Sosyal ortamı ve bir muhitteki yaşam tarzının somutlaşması için kurgulanmıştır. O, kadınların cemiyet hayatında, erkeklerle birlikte yaşamaya başlamasından sonra, sözü edilen değişimi olumsuz bir şekilde anlayan bir kadındır. İçinde bulunduğu grup üyelerinin yaşadıkları sosyal değişiminin sezdirilmesinde önemli rol oynar. Anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır: “*Halamın sırası gelince ne cadaloz olduğunu ben bilirim, hele eskiden daha kaba sofu idi. Avrupa’ya gideceğim gün gavur memleketine gidiyorsun, sana bir toplu iğne bile hediye vermem, diye lanet okumuştun., şimdi salonunda erkekli kadınlı eğlentiler oluyor. Hatta son gidişimde gelenlerin dans etmeleri için büyük salonu parke yaptırdığını gördüm. Ne ise dünya değişti bizim kınalı hala mı değişmeyecek.*” (s.88-89)

Coşkun Gönül’deki Asuman, zevk kadını tipinin en güzel örneklerinden birisidir. Yazar, zevk kadını tipinin ortaya çıkış sebeplerinden olan çevre unsurunun yanına, Asuman’ın macerası etrafında, eğitim ve terbiyeyi de katar. Vakada onun bir zevk kadını oluşuna sebep olarak, iyi bir aile terbiyesi alamamış, iyi bir eğitimde geçmemiş olması gösterilir.

Asuman, ihtiraslı bir kadındır. “*üstlü ve eğlenceli*” bir hayat yaşamak ister. Bunun için ise daha önce fakir olması nedeniyle reddettiği harp yılları İstanbul’unun zenginlerinden Cevdet Beyi tercih eder. Dahil olduğu sınıfın “*sunî salon hareketlerini*” (s.136) benimseyince “*şen ve körpe çehresi, cilasını kaybetmiş bir maroken*” halini alır. Serab’a göre dudaklarında kendisine ait olmayan bir renk, gözlerinde umumiyetle mavi gözlere yakışmayan kalınca bir gölge vardır. Bu haliyle Nazım Beyin yaptığı “*iğrenç hareket*” karşısında kahkaha ile güler. (s.296-297) Otomobilli, apartmanlı modern bir hayatı elde ettikten sonra, elde ettiklerinin kendisini tatmin etmediğinin farkına varır. Bir zevk kadın tipi olarak, mutsuz evliliğine renk katmak için “*gözünde kocasının hayalini söndürecek yeni hayaller*” aramaya başlar. (s.304)

Kızıl Serab'ın Ayten'i, hayatını yeni maceralarla yönlendiren kadınlardan birisidir. Çocukluk yılları "şen" geçtiği belirtilen Ayten'in ailesi ve yetişme tarzı üzerinde, durulmamıştır. O, sevmek ve sevilmek arzusunu her şeyin üzerinde tutan, ona her şeyden fazla değer veren ihtiraslı bir kadındır. İhtirasları etrafında tanımladığı aşk anlayışıyla, yaşamını monotonluktan kurtarmak ister. Mücadeleci mizacı, hareketsiz ve heyecansız bir hayatı, kabul edemez: "*İnsan hayatta biraz heyecan duymalı, elem, ızdırap, sevinç içinde koşmalı, didişmeli... Sade ve sakin hayat nasıl olsa ömrümüzün mukadder bir gününde bizi gelip bulacak değil mi?*" (s.30)

Hayatına heyecan katmak isteyen Ayten, "*mücadele kadar üzücü fakat zevk verici bir şey yok*" (s.59) diye düşünür. İlişkiye girdiği erkeklerin ihanetiyle karşılaştığı zaman gururu, mücadeleci mizacını bazen kaçmaya zorlar; ama o, biten ilişkilerinden sonra yenisini elde edebilmek için mücadele etmek ister: "*Ruhumda yavaş yavaş isyan başlıyor. Bilmem nerede okumuştum. Mesut olanlar, mesut olmayı isteyenlerdir. Ben şimdiye kadar saadeti ayağıma bekledim. Fakat anlıyorum ki onu biraz aramak ve arkasından koşmak lazım. Doktorun hareketlerine hakim olacağım.*" (s.331)

Vakanın sonunda, o da Asuman gibi, derin bir hayal kırıklığı yaşamaya mahkum edilir. Ne tip olarak kuvvetli çizilmiştir, ne de kendisini bilinen sonuca götüren durumun sebepleri üzerinde durulmuştur. Sadece yaşadıklarının anlatılmasından oluşan vakada, bir genç kızın yeni hayatta arzularıyla değil aklıyla hareket ettiği zaman daha mutlu olabileceği sezdirilmiştir.

Hizmetçi Buhranı'nda ise Muattar Hanım dejenere kadın tipinin bir başka örneğidir. "*açık kestane gözleri hakiki ve iri bir kehribar parçası gibi görünen, ondüle saçları geniş alnında dalgalanan altın gibi olgun bir buğday tarlasına benzeyen mond vücudu ve muhteşem tuvaleti ile*" tanıtılır. (s.18). İstanbul'un ekonomik kaygıları olmayan sınıfının bir üyesidir. Günlerini, otomobil gezintileri ve kabul günleri düzenleyerek geçirir. Kocasını Mahir Beyin, komşusu Ahu Hanımla yaşadığı ahlaksız münasebetinin bilincindedir. Kendisinin de bir komşusu ile ilişkisi olduğu için, o hadiseleri bilmezlikten gelir.

2.4.3.2.1.3. Diğer Tipler

Romanlarda genel tip gruplandırması içerisinde yer almayan kişilerden ilki, Coşkun Gönül'ün kahraman anlatıcılarından birisi olan Vildan'dır. Türk Edebiyatı'nın hayalperest ve "okumuş" tipinin ilk örneği olan Ahmet Cemil'i mizacı ve hayalleri ile hatırlatan Vildan, hayattan büyük emeller bekleyen, yarattığı hayal dünyasında yaşayan bir genç kız tipidir. Malik Beyin tek çocuğu olan Vildan, babasıyla birlikte İstanbul'a sonradan gelmiştir. Yaşamının Körfezde çeken yıllarında, babasıyla birlikte sürek avlarına katılan bir kızdır Vildan. Büyükkada'ya geldikten sonra nahif ve ince bir kız olur. Hakim anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır: "*İşte Malik Beyin köşkünde bu gece işitilen eğlence sesleri Vildan'ın koltuğunda diplomasıyla mektep dönüşü şerefine yapılan şenliği anlatıyordu. Vildan ince, içli bir kızdı ve bütün böyle hassas ve içli kızlar gibi o da hayale ve hülyaya düşküdü.*"

Malik Beyin ahir-i ömründe yetiştiği için aile dostlarından bir şair ona “çidem” ismini vermişti. Saksı üzerinde masum bakışları ve daima solgun çehresiyle Vildan hakikat(en) körpe bir “çidem” kadar güzeldi. Mektepte arkadaşları aynı ismi vermişlerdi. Bütün o haşarı ve çapkın kızlar içinde Vildan o kadar uslu ve sakindi ki! Akşamları mektebin holünde toplandıkları zaman kimi söyler, kimi oynar, kimi çalardı. Bütün neşeleri içlerinden taşan kızlar arasında Vildan’ı arayan gözler onu daima salonun uzak bir köşesinde elinde ya bir roman, veyahut bir şiir mecmuasıyla bulurdu. O bazen o kadar dalmış bulunurdu ki bir sürü serçe gibi ötekiler birden bire etrafını sarınca rüyadan uyanır gibi başını kitaptan kaldırdı. O zaman her ağızdan bir alay çıkardı” (s.19)

Vildan’ın hayalci mizacını besleyen unsurlardan birisi de Mekteb-i Harbiye’nin “sırmalı gölgesi” genç zabıtine duyduğu platonik aşktır. Ekrem Beye karşı hissettikleri, onu, daima sakin ve karanlık yerlere kaçmaya sevk eder. Hülyaları ile baş başa kalabilmek için evin hizmetçiler tarafından kullanılan odalarına kaçır. “En hafif rüzgara boyun büken bir yasemin kadar hassas bir kalbe” sahip olan Vildan’ın hayalci mizacı, notlarını yazdığı kağıtların renginde ve yazı stilinde dahi belli olur. Notlarını, mavi kağıtlara “ince, kırık bir yazı” ile yazar. Gerçekle karşılaşınca yaşama gücünü kaybeder. İntihar etmeden önce, arkadaşına, Ekrem’den intikamının alınması için yüz lira para bırakır. O, bu tavrıyla, realist bir yazarın, romantik mizaçlı bir kişisi olduğunu gösterir. (s.179)

Harp Dönüşü’ndeki Mediha Hanım, vakaya, Macit’in İstanbul’dan Şam’a yaptığı tren yolculuğu esnasında dahil olur. Cemal Paşa tarafından “İstanbul’dan Şam’a mektep teşkilatı kurmak” için gönderilen Mediha Hanım, genç bir muallimedir. “çok malumatlı, terbiyeli” olmasına rağmen, “hislerine ve arzularına mukavemetsiz”dir. Tren yolculuğu esnasında Macit’e aşık olur. “isterikli” bir muallime olarak tanıtılan Mediha Hanım, hayattan büyük emeller bekleyen bir kadın tipidir: “Hayatta saadet diye bildiğimiz ve aradığımız gayeler içinde en hakikisi böyle gönül alemini fırtınalarla, buhranlarla sarsıp titreten aşk maceralardır. Hayatı bütün öteki maddî ihtirasları ve heyecanları her basit insanın kabine girip çıkan sade, madeni, behimi şeylerdir. Onun için sizi takdir ederim Macit Bey.” (s.196-197)

Aynı romanın kişilerinden birisi olan Prenses Fatma, Türk dostu olduğu vurgulanan Mısırlı Prens Saif’in karısıdır. Maddî kaygılardan uzak büyümüş, cemiyetten uzak yaşayan, “arzularının esiri” bir genç kız tipidir. (s.318) Mis De Vis ise bir İngiliz’dir. Fahrî hemşire olarak sırf Doğu kültür ve medeniyetini merak ettiği için I. Dünya Savaşı’na katılmıştır. Hayatını, heyecanlarıyla yönlendirir.

Kızıl Serab’da Ayten’in Ablası ile Zeynep Hanım, diğer tipler grubuna dahil edilebilir. Ayten’i Yeniköy’deki hareketli yaşam içine davet eden “Abla”, “çok merhametli, fakat düz ve sade görüşlü...! Hislerini idare edemez, yalan söyleyen ağzını gözleri tekzip eder.” bir tiptir. Özgürlüğüne düşkündür: “-Ne olabilir Ayten, biz bir az daha serbest oluruz. Üstümüzde

karışanımız bulunmaz, annem sağ olsun biraz titizdir. İki çocuklu olduğum halde bazen bana bile karışmak ister, bilmez misin?” (s.8-9)

Zeynep Hanım ise vakaya Trabzon’da dahil olan “*baştan ayağa bir dokumaya sarılmış, yaşlıca, mavi gözlü, şirin yüzlü bir kadın*”dır. Tip olarak en önemli vasfı, eski neslin bir itaatkâr kadını olarak, evlendikten sonra İstanbul’dan ayrılması ve kocasının “*peşinden*” Trabzon’a gitmiş olmasıdır.

Ayten’in kişileri arasında yer alan Sevgi, tip olarak Coşkun Gönül’ün Vildan’ını hatırlatır. Asıl kahraman Ayten’in teyzesinin kızıdır. “*hissi, hassas, ince ve çabuk alınan bir genç kızdır*”. Vakada “*İyi bir tahsil ve terbiye almamış, kışın mangal altlarında uyku kestiren kedilere*” benzetilmiştir. Hayatta büyük emeller bekleyen bir genç kız olarak Sevgi, nişanlısı Ferit Kami’nin kendisinden ayrılmasından sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Hastalanır. Ciddi olduğu vurgulanan hastalığı, vakanın sonunda daha da ilerler. (s.147)

Hizmetçi Buhranı’nda yazarın ilk altı romanında rastladığımız genç kızlardan farklı bir genç kız tipi vardır. Tipleştirme konusunda belirgin bir çizgi yakalayan yazar, bu romanında asıl kahraman olarak seçtiği hizmetçi tipi Şadan ile tamamen sosyal muhtevalı bir eser ortaya koyar. Bir farklı ifade ile apartman yaşantısını, içeriden sunabilecek uygun kişilerden birisi, bir hizmetçi olabileceğinden, Şadan tipini yaratılmıştır. “*İri siyah gözlü, kıvrıkcık saçlı, gergin kalın, kendiliğinden kırmızı dudaklı güzel bir kız*” olan Şadan, “*düzgün bacakları, yuvarlak kalçaları, kıvrak yürüyüşü*” (s.17) ile tanıtılır. İtaatkar bir hizmetçi tipi olan Şadan’ın tipik özellikleri, iyi bir terbiye görmüş olması ve sadakatli bir hizmetçi olarak her emri eksiksiz yerine getirmesidir. Vakada sadık bir hizmetçi olmasına sebep olarak tekke kültürü ve terbiyesi ile yetişmiş olması gösterilir. O, ilk terbiyesini şeyhin karısı Dilniyaz Hanımefendiden alır.

“*İç Erenköy’deki tarikat-ı nazenin dergahından Dilniyaz Hanımefendiden*” aldığı terbiye, onu “*lüzumlu bir eşyası gibi nereye kaldırılıp konsa, ne surette alıştıırılsa, ne telkin edilse olduğu gibi kabul eder birisi yapmıştır*”. (s.94) Şadan, bu terbiye ile tekkenin zarurî hayatını kabullenir, on beş yaşına girdiği gün, şeyhe sunulur. Şeyh de bir zaman sonra, onu, dergâhın “*can*”larından birisine ikram eder. Şadan, verilen terbiyenin bir gereği olarak itiraz edemez. Aynı tipolojik özelliğini, bir hizmetçi olarak dahil olduğu apartman yaşamında da devam ettirir. Patronu Mahir Beyin ahlaksız teklifini, kabul etmekte zorlanmaz.

Bir hizmetçi olarak vazifesi, “*her sabah hanımın banyosunu*” ve kahvaltısını hazırlamak, yatak odasını toplamak ve “*sonra ufak tefek işlere*” bakmaktır. Güzelliği ile aşçılarla şoförleri büyüleyen Şadan, aldığı terbiyeden dolayı varolan “*zarurî hayatı*” benimser. Hizmetçi buhranının yaşadığı günlerde, itaatkar tavırlarıyla patronlarının vazgeçilmezi olur.

Aynı romanda yer alan diğer hizmetçi tipleri şunlardır: Asıl kahraman Şadan’ın da dahil olduğu hizmetçilerin en önemli özelliği, hanımlarıyla beyleri gibi eski hallerinden uzak ve ahlaksızlaşmış olmasıdır. Bu kişilerden ilki Hazaryan apartmanının bir numaralı dairesinde çalışan İclal’dir. Vakaya Şadan’ın arkadaşı olarak dahil olur. Fiziği hakkında bilgi verilmeyen

İclal de ahlaksızdır. Patronlarının eşyalarını çalar, Taksim'deki şoför sevgilisine götürür. O, arkadaşı Şadan'a, başta Kazım Bey olmak üzere Mahir Bey, Ahu Hanım ve Muattar Hanımın özelliklerinden bahsederek bir arada bulunduğu kişileri tanmasına yardımcı olur. Onun bilhassa Kazım Beyden uzak durmasını sağlar.

Şayetse ve Kalyopi ise aynı apartmanın diğer katlarında çalışan hizmetçi kızlardır. Her ikisinin de ev dışında birer sevgilisi vardır. Patronlarının eşyalarını çalmaktan ve iş bulabilmek için birbirlerini ispiyonlamaktan çekinmezler. Hizmetçi müessesinin on sekiz numaralı üyesi, Karabacı ise romana komik unsur katmak için konulmuş kişilerdendir. Asıl adı, Zarafet Kadındır. "*Kapkara, maskara bir bacı*" olarak tanıtılır. "*İri bir kara duta benzeyen dudakları, çentik çentik çürük ayvaya benzeyen etli yanakları dilim dilim*"dir. "*Bir yangından çıkmış bakır külçesine benzeyen çehrenin ortasında fırl fırl oynayan bu beyazlıklarla bir siyah inci gibi diş, karanlık gecede yol gösteren ışıklar gibi*" görünür. (s.6)

Hizmetçi Buhranı'nda varolan tiplerden birisi de, bir iş kadını olan Madam Viktorya'dır. Tünelbaşı'ndaki hizmetçi müessesinin "*tecrübeli müdürü taife-i ben-i İsrailden Madam Viktorya*"(s.4), "*kibar yerlerin*" hizmetçisini temin eden kişidir. "*işgüzar ve kurt*" bir kadın olarak "*bir banka müdürü, bir fabrikatör gibi insanlara hükmettiğini gösterecek bir azamete*" sahiptir. (s.8) Gençlik yıllarında hizmetçilik yaptığı için "*hizmetçilerin huyunu suyunu, içlerinde ne şirret, ne acar mahluklar olduğunu pek iyi tecrübeleriyle*" bilen Madam, "*her evin, her beyin, her apartmanın adetini, her hanımın tabiatı*"na göre hizmetçi temin edecek kadar ustadır. Cümlelerinin sonuna, "*hanım efendimiz*" kelimelerini ekleyerek konuşur. Bu leitmotiv¹⁰¹, onun çıkarıcı ve adamına göre tavır takınan birisi olduğunu gösterir.

2.4.3.2.2. Erkekler

2.4.3.2.2.1. Hedonist Tipler

Burhan Cahit'in incelediğimiz romanlarında, hayatı zevk ve eğlenceden ibaret gören, en büyük zevkleri kadınları elde edip kullanmak olan kişilere de rastlanır. Bu tip erkekler, hedonist kişilerdir. İdealize edilmiş asıl kahramanlarla münasebetlerine göre vakaya dahil olurlar. Onlarla ilişkileri sona erdikten sonra ortadan kaybolurlar. En önemli ortak vasıfları, kadına ve aşka, idealist bir dikkatle bakan kahramanların karşısında yer alarak, onların tip ve karakter olarak belirginleşmelerine yardımcı olmalarıdır. Romanlarda dikkati çeken diğer bir özellikleri ise asıl kahramanlarla önce anlaşma, sonra çatışma yaşamalarıdır. Bu tip erkeklerden ilki, Aşk Bahçesi'nin Sacit'idir. Ancak Sacit bir tip olmaktan ziyade karakter vasfına sahip olduğu için, hedonist tip has tavırları vakanın sonuna kadar sürdüremez. Çevre-insan münasebetini duyurabilmek için değişir.

¹⁰¹ Çetişli, Yeni Türk Edebiyatı..., s.47

Coşkun Gönül'de bu tip erkeğin, bir çok tezahürü vardır. Bunlardan ilki, Fehmi Beydir. Tabii çevrenin modern semtlerinde yaşar. “Yeşil bulanık” bir bakışı olan Fehmi Bey, Doktor Tevfik'in genç asistanlarından yüz başı aylığı alan bir doktordur. Serab ile hastahanedeki tanışır. Aklına koyduğu, ele geçirmeyi düşündüğü kadınları elde edebilmek için her türlü yolu kendisine hak olarak görür. Serab tarafından, şöyle tanıtılır: “(...) Bir haftadan beri Doktor Fehmi ile nişanlıyız. Onunla bütün bir hafta hemen her akşam beraberdik. Birkaç gün içinde daha iyi tetkik ettim. İlk tahminlerim yine doğru çıktı. Hiçbir hükmünde ısrar etmeyen, lakayt, neşeli biraz da cazibesine mağrur bir genç. Hatta benim bir erkekte en ziyade görmek istediğim meslek aşkı hiç yok gibi. Bir tesadüf onu tıbbiyeye sevk etmiş ve muayyen bir tahsil, günün birinde yakasına iki yıldız takıp:

-Doktorsun! diye mektep kapısından sokağa salıvermişti. Şebab'la bir kere Küçük Modadaki pansiyonuna gittik. Masasının üstünde meslek kitaplarında başka doktorluğa ait bir şey yok. Buna mukabil kapının yanlarına varıncaya kadar duvarlarda hep kadın tabloları, peyzajları asılı.” (s.133-134)

Fehmi Bey, “nergis gibi iri renkli gözleri” ile güzelliğine mağrurdur. En zayıf noktası, geçmişinin istihzalı bir dille hatırlatılmasıdır. (s.283) Serab tarafından “sade dudakları oynayan güzel bir bebek” olarak tavsif edilen Fehmi Bey, bir kadın kadar ince tavırları ile dikkati çeker. İzzet-i nefesine düşkün bir erkek izlenimi uyandırır. Ama öyle değildir. Takarrür etmiş fikirleri olmayan Fehmi Bey, Serab'ın bütün gayretlerine rağmen “aile düzen ve yaşayışı”na alışamaz. Kendisini içki ile avutmaya çalışır. Serab, “aile hayatı”nda buhranlar geçiren Fehmi Beyden şöyle bahseder: “(...) Onun bu günkü buhranı geçici idi. Bekarlığın çok serbest ve neşeli hayatından sonra nihayet hududu çizilmiş bir aile ocağına girmek ilk zamanlar onu şaşırttı. Yeni hayatın neşesi onu avuttu. Fakat zaman geçince henüz doyamadığı dışarıdaki zevkleri onu kudurtmaya başladı, benim verdiğim yuva ve aile zevki, hayatı geçici ve çılgın maceralarla dolup taşan bu avare ruhlu genci doyuramadı. (...) Arkadaşları ile vakit geçiren, gazinoda ömür süren, kadınlara ait dedikodular yapan ve tamamıyla programsız, hudutsuz, sualsiz bir hayat geçirmeye alışkın gençler böyle samimi ve sakin aile yuvalarının zevkini, neşesini kavrayamıyorlar.” (s.341)

Fehmi Bey'in bir benzeri ise Ekrem Beydir. Harp yılları İstanbul'unda, zevk ve eğlence içinde yaşayan üst sınıfın değerleri dejenere olmuş erkeklerinden birisidir. Vakaya Vildan ile yaşadığı ilişki ile katılan Ekrem Bey, Alman ordusunda staj yapan bir erkan-ı harptir. Yalan söylemek, her fırsatta kadınları aldatmak, en belirgin tipolojik özelliğidir. O, aynı zamanda Vildan'ın intihar edişinin birinci dereceden sebebidir. “Çapkın” bir erkek tipi olarak tanıtılan Ekrem Bey, Serab'a göre “gün görmüş macera kahramanı kadınlarını bile sindirip aldatan” hedonist bir kişidir. Ekrem Bey, üst sınıf insanların Cevdet Beyin Şişli'deki evinde yaptıkları bir toplantıda, bir arada yaşadığı insanlar tarafından tanıtılır: “-Çapkının biri a camım. Paşaya

söylemeli de şunu cephelerden birine göndersin. Bütün arkadaşları hudutlarda, beyim Adada poker masalarında, gırtlığına kadar borç içinde kadın avlıyor.” (s.127)

Kızıl Serab'daki erkek kahramanların tamamı, hedonist erkek tipinin belirsiz çizgilerle canlandırılmış birer örneğidir. Ayten'le münasebetlerine göre öne çıkan bu kişilerden ilki Doktor Feyzi'dir. Son derece belirsiz bir kişiliği vardır. “*Neşeli çehresi ve sevimli bir yeşil göl gibi parlayan iri gözleri*” (s.13) ile Ayten'i kendisine bağlar. Hedonist karakterli bir erkek olan Feyzi, para kazanmak yerine kadınların maddî varlığını kullanmayı tercih eder. Karısı ile metresi arasında seçimi, metresinden yana yapar.

İkincisi ise Bedri'dir, çok silik bir kişiliğe sahiptir. Diğer bir erkek ise Kazım Beydir. “*Kibar ve zarif*” bir “*salon adamı*”dır. (s.133) tavırları ile karşısındakilere “*mektepten yeni çıkmış girgin, afacan, çapkın bir delikanlı*” izlenimi uyandıran Kazım Bey, kırk beş elli yaşlarında, evlilik hayatında bulamadığı mutluluğu, yasak ilişkilerde arayan birisidir. Diğer erkekler gibi hedonist karakterlidir. Vakadaki fonksiyonu ise yalan söyleyerek Ayten'i beklenti içinde bırakması ve hayal kırıklığı yaşamasına sebep olmasıdır. Ayten, karşı güç fonksiyonunu üstlenmiş olan Kazım Beyden, şöyle bahseder: “*Bu adam kibarlığına inceliğine rağmen zevkine, ihtirasına düşkün, aynı zamanda korkak, beceriksiz, zayıf iradeli bir erkekti. Böyle adamların hayatına karışmak kocasını titiz, kıskanç ve kuvvetli görmek isteyen kadınlar için değil.*” (s.259)

“*iki cepheli*” bir erkek olduğu vurgulanan Kazım Bey, anlatıcı kahraman tarafından şöyle tanıtılır: “*Kazım Bey o kibar ve zarif adamın bir kere kurmuş olduğu aile hayatını bozmamak ve vaziyetini değiştirmemek için en tahammül edilmez sahnelere göz yumduğunu düşündükçe hayattan nefret ediyorum. Bu adam, tanıdığım insanların en nezih, en asil ruhlulu ve tecrübelisiydi. Bu kıymette bir adamın oynak bir mahalle kızından başka bir şey olmayan hizmetçimden muhabbet dilenecek kadar çarpılmasına nasıl tahammül edilir. Bu adam kibar hayatındaki mevkiine rağmen karısının bütün şuhluklarını kulaklarının arkasından dinlemek için can atıyor. Bu iki cepheli insanın bir de benim karşımda aldığı şair, musikişinas ve gönülden aşık rolü var ki bence en sahtesi, en adicesi bu!*” (s.372)

Doktor Macit, Ayten'in münasebette bulunduğu son kişidir. “*ince, nazık*” bir adamdır. Bir tesadüf sonucu evlenmiş, evlilikte aradığını bulamamıştır. “*Hiçbir hareketinde samimi bir gönül heyecanı olmayan doktor*”, “*uzun kumral saçları arkaya taranmış ebrulu yanaklarındaki ayva tüyleri*” ile Ayten'i büyüler. Diğer erkek tipleri gibi silik bir kişiliğe sahip olan Doktor Macit, Ayten'in beklentilerini boşa çıkarttığı için zavallılıkla itham edilir: “*Doktor Macit, doğuşunda zavallı bir erkek. O kadar uysal görünmesine rağmen itiyatlarına, muhitine karşı öyle sadık ki! Ruhen çok hassas, inkisarı, infiali seri, asabi bir mahluku. Dostluğumuzun en kısa devam ettiği erkek kendisi idi. Buna rağmen onu mesela ruhunu bütün derinliğine kadar tahlil etmeye çalıştığım akşamların sevgili çocuğu Bedri'den daha iyi anladım. Macit mesleğinde o kadar ileri gitmesine, gençliğine ve iyi bir mevki kazanmasına rağmen o kadar*

iptidai ve zavallı idi ki onun bu noksanını ben iyi sevk ve idare edebilmek cihetinden tercih ediyorum. Yalnız onun geç anladığım bir kalın köşesi vardı. Bu hassas, asabi ve uysal adam aynı zamanda vehimli ve ihtiyatlarına körü körüne bağlı bir zavallı idi. Beni aldatan onun ilk zamanlardaki itaatkar, sakin hali oldu.” (s.262-263)

Ayten romanında da hedonist tipler, karşı güç fonksiyonuyla ortaya çıkmıştır. Son derece başarısız canlandırılmış bu kişilerden ilki, Ayten’in “*asabi, somurtkan kulüp arkadaşı*” (s.181) Adnan Beydir. Vakada Ayten’e, aşk ve evlilik teklif eder. Yaptığı teklif ile Ayten’i hem huzursuz ederek bir karşı güç olur, hem de onun aşk, evlilik konusunda sahip olduğu fikirleri açıklamasına imkân hazırlayan bir yardımcı kişi görevini üstlenir.

Adnan Bey gibi silik bir karşı güç olarak belirip yardımcı fonksiyonuna yükselen diğer bir kişi ise Azmi Beydir. O da Ayten’e aşkıdan bahsederek onun mizaç ve karakterinin belirgin bir hal almasına yardım eder. Vazifesini yerine getirdikten sonra unutulur.

Ferit Kami ise genç bir gazetecidir. Şöyle tanıtılır: “*Genç, girgin bir gazeteci... Her şeyden bahs eder, herkesi tanır, her yerde görünür, bir az geveze, az ciddi, lakin terbiyeli ve samimi bir genç. Bütün hisleri henüz açılmamış. Fikirlerinde katilik yok.*” (s.5) Vaktini “*eski zaman kadınları gibi evlerde, dans yerlerinde dedi kodu etmekle geçir*”en Ferit Kami de hedonist bir erkektir. Kendi zevki uğruna nişanlısı Sevgi’yi terk etmekten çekinmez.

Hizmetçi Buhranı’nda bu tipin ilk örneği, Mahir Beydir. “*Muattar Hanımın kocası, otuzla kırk arasında kibar tavırlı, çapkın bakışlı, nazik görünür bir bey*” olarak tanıtılır. (s.20) Mahir Bey, komşusu Ahu Hanım ve hizmetçisi Şadan ile ahlaksız bir ilişki yaşar. Romandaki vazifesi ise eleştirilen yaşam tarzının bir tip olarak temsilcisi olmasıdır.

Hizmetçi Buhranı’nın Kazım Beyi, incelediğimiz romanlardaki en ilginç hedonist tiptir. Kafesçizade Kazım Bey, “*kalın kaşlı ve kalın sesli tüccar bir adam*” olarak tanıtılır. (s.22) “*Garip bir ruh hastalığına benzeyen genç hizmetçi iptilası*”yla Şadan’ı “*ayartabilmek*” için her yolu dener. Bir tip olarak en önemli vasfı, hizmetçi kız düşkünlüğüdür. Bu özelliği şöyle anlatılır: “*Genç hizmetçi kızları bekar hanımlara tercih eden erkekler arasında Kazım Bey epey meşhurdu. Bekar bir adamdı. Evine daima böyle kıvrak, tombalak, yahut ince zevkine göre, keyfine hatta mevsimine göre hizmetçi alırdı. Bazen genç hizmetçi avına çıkmak için erkenden kalkar hiç alış veriş etmediği halde Pangaltı’ya gider, orada sabah nevalesi almak bakkala, kasaba girip çıkan hizmetçileri tetkik ederdi. Dükkancılarla yüz göz oldukları için saatlerce Pangaltı çarşısında vakit geçiren bu hizmetçilerin arasında şöyle yaşı başı zevkine uygun birini gözüne kestirdi mi hemen onun girdiği dükkana girer, ehemmiyetsiz bir vesile ile konuşur, apartmanının adresini verir, ayartırdı.” (s.33-34)*

2.4.3.2.2.2. Diğer Tipler

İncelediğimiz romanlardaki her hangi bir gruba dahil edemediğimiz kişileri, daha çok ferdî özellikleri ile var olduklarında dolayı “*diğer tipler*” alt başlığı altında toplamayı uygun

bulduk. Romanlarda, diğer tipler grubuna giren kişilerden ilki Osman'dır. Osman vakada , asil kahraman Sacit ile tezat oluşturmak ve vakanın gerilimini canlı tutabilmek için yer alır. Ne ifade edilmiş kesin bir fikri vardır, ne de şahsiyeti belirgindir. Daha çok Sacit'in fikirlerinin zıddı fikirlere sahip olduğu belirtilir.

Osman, Sacit'in "*bütün mektepleri beraber dolaştıkları*" arkadaşlarından birisidir. "*kadınları kalbinin gözüyle gören hassas ve samimi bir genç*" olduğu vurgulanır. Çocukluğu afacanlık, mektep hayatı çapkınlıkla geçmiştir. Ama vakada, içinde "*yaşadığı cemiyet hayatını henüz kavrayamamış, yeni muşeretin esrarını henüz anlayamamış*" (s.51) bir kişi olarak sunulur. Varlığı ile Sacit'in karakterinin ortaya çıkmasına yardım eder. O, arkadaşı Sacit'ten pek çok yönden farklılık gösterir. Bilhassa aşk ve kadın bahislerinde muvaffakiyet kazanabilmek için şiirler yazar, hissî davranır; "*münasebetsiz*" zamanlarda ettiği "*ilan-ı aşk*"larla daima komik duruma düşer. "*budala*"lıkla itham edilir. (s.103)

Harp Dönüşü'nün kişilerinden Osman Niyazi, Macit'in "*en sıkı fıkı görüştüğü mektep arkadaşlarından*" birisi olan Osman Niyazi, *eski terbiye ile büyümüş, sıkılgan bir genç*" olarak tanıtılır. Mekteb-i Mülkiye'den Macit ile birlikte mezun olmuş, okul sonrası idare-i maslahatçı ve rüşvetçi memurlardan dolayı bir kaimkamlık görevi bulamamış, deri tüccarlığı yapmayı tercih etmiş kadercı bir tiptir. Görücü usulüyle evlenmiştir. Romanın sonunda veya "*harp dönüşü*"nde, harp yılları İstanbul'unda maddî imkânsızlıklarından dolayı karısının kötü yola düştüğünü öğrenir. Hayal kırıklığı yaşar. En belirgin tipolojik özelliği ise sıkılgan bir insan olmasıdır. Macit, arkadaşı Osman Niyazi'yi tanıttığı kısımlarda, onun hem titiz, hem sıkılgan olduğunu vurgular: "*Bazen derste, iktisat hocasını dinlerken önüne yavaşça açık saçık güzel kadın resimleriyle dolu bir "Etüt Akademik" sahifesi koyardım. (...) Hepimiz eksik notlarımızı onun defterinden kopya ederdik. En zayıf tarafı da Fransızcasıydı. Biz Beyoğlu'nda şurada burada sıkılmadan başımı gözünü yara yara Fransızca konuştuğumuz için açılır, pişerdik. Osman Niyazi, bizim kavaid yanlışlarımızı çıkartır:*

-Öyle yalan yanlış konuşmaktansa ağzını açmamak daha hayırlı diye bizi ayıplardı. Fakat kendisi mükemmel tercüme yaptığı hatta hayasız yazdığı hâlde bir türlü derdini anlatamazdı." (s.6)

O, vakanın üç manâ birliğinde belirir: Birincisinde Macit ile birlikte rüşvetçi memurların varlığını dikkatlere sunacak bir sahneyi dolduran bir dekoratif unsurdur. Bir diğeri tren yolculuğu esnasında, Macit'e yol arkadaşlığı yapar. Sonuncusu ise harp sonrası İstanbul'undadır. Çok silik ve belirsiz bir tiptir. Vakada çekingen mizacıyla Macit tipinin belirmesine yardım eder. Macit, kadınlarla bir arada bulunmaktan sıkılan arkadaşından bahsederken onun ruhen çapkın birisi olduğunu söylemekle yetinir: "*Bizim Osman Niyazi de böyledir. Her şeyi görür, gözünden bir güzel kaçmaz, fakat bütün hesapları içinde geçer ve bir sinema romanı gibi cüretli, heyecanlı vakalarla dolu aşk maceralarımızı zevkle gıpta ile dinler.*

Fakat bir kadınla baş başa kaldığı zaman bizim arzı ve ufak derslerde olduğumuz gibi buram buram terler.” (s.18)

Burhan Cahit'in incelediğimiz romanlarında, aşka bağlı olarak hayatı idealleştiren kişi, Harp Dönüşü'nün kahramanı Macit'tir. İstanbul Boğaziçi'nde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçiren Macit, Mekteb-i Mülkiye'den mezun olmuş genç bir kaymakam adaydır. Romanın başında *“Mektep kapısından hayata henüz yürümüş, gamsız gönülsüz, tecrübesiz ve kalbi en küçük bir aşk rüzgarıyla şişip kabarcak kadar meyyal-i şiir ve hayal bir genç” (s.34)* olarak tanıtılır.

Romantik bir mizaca sahip olan Macit, hayatının bir dönüm noktasında, kaimkamlık için yaptığı başvurusunun rüşvetçi ve istismarcı müdür tarafından geçiştirildiğini anlayınca, bir daha devlet memuriyeti için baş vurmamaya karar verir. Kendisini kadere ve tesadüfe bırakır. *“alınan, sıkılan, avare ruhlu”* bir insan gibi *“tali ve tesadüfün”* kendisine çizdiği hayatı yaşamaya karar verir. Robert Kolej'de muallimlik yapan ve gazetelere romanlar tercüme eden Macit, zaman zaman kadercı bir insan gibi *“mukadder olan ne ise değişmez”* diye düşünür. Kadere hükmedemediği için de *“mademki talimize hakim olamıyoruz, tesadüf ve fırsatlardan istifade etmeliyiz.”* demekle yetinir. (s.64-65) Bu kararından sonra mizacına ait hususlar da ortaya çıkmaya başlar. O, *“şiir, hülya dolu bir aşk”* yaşamak, *“bir nergis gözlü güzel için yıllarca göz yaşı döken, hicran çeken”* aşık olmak ister.

Aşık olmadan önce hercai ve çapkın bir genç olduğunu söyleyen Macit, aşık olduktan sonra aşkı idealleştiren birisi olur. Kendisini, aşık olmadan önceki ve sonraki halleriyle şöyle anlatır: *“Bütün genç kız çehreleri birer güzel kartpostal albümü olmaktan ileriye gidemedi. Adalarda, Boğaziçi'nde tanıdığım simalardan hiç biri kalbimde membanı bulamadı. Onlarını bütün hevesleri beni haşarı müşkülpesent hatta nadan yapamadı. Sevilmek ve takip edilmekten doğan garip bir gurur içinde yaşıyordum. Meğer ne gaflette imişim. Boğaziçi'nin bu şımarık, mağrur, müşkülpesent çapkınıncı sincabi serpintili bir çift mağrur göz, bütün arzularına ram etti, bütün gururunu kırdı. Hümerret güzel Hümerret, koyu kestane gümrah saçlı, mabut bedenli Hümerret, uzat gözlerini kalbimle öpeyim.” (s.93)*

Macit'in romanda beliren diğer bir rolü ise sadık bir asker olmasıdır. Her şeyi idealleştirmeye ve abartmaya son derece müsait olan mizacı, askerlik gibi hususları da hat noktasına götürmesine sebep olur. O, bu yaklaşımıyla bir taraftan cepheye gidişine bir anlam veremeyen Osman Niyazi'yi teselli eder. Diğer taraftan nefretinin yönlendirmesiyle İstanbul'un gülüp eğlen insanlarını tenkit eder. Mediha Hanımın birlikte yaşama teklifinden sonra vazifesine sadık bir asker olarak görülür: *“-Rica ederim hanım efendi, ben omuzlarına vatan müdafaası ve vazifesi almış bir genç zabitim. Köylerde, karargahlarda vakit geçirmek bu vazifeyi benim düşündüğümünden başka türlü telakki edenlere mahsustur. Ben mekteb-i mülkiyeden çıkmış bir gencim. Fakat askerlik aldığım terbiye bana şunu öğretti ki bu mabut*

meslekte yalnız verilen vazifeyi yapmak vardır. Ben de harbin sonuna kadar ancak verilen vazifeyi yapacağım. Bunun haricinde dostane ve tavsiyekârana her yol bana kapalıdır.” (s.200)

Askerlik yıllarının uzun sürmesi Macit’i hayat karşısında daha mukavemetli yapmıştır. O, askerliğin tesirini “*ruhum ve hislerim üzerinde terbiyevi tesir yaptı. Bir çok zayıf taraflarımı kuvvetlendirdi. İrademe daha, daha sert bir hareket kabiliyeti verdi. Netice itibariyle bu hayata girişmekten çok memnun olduğumu iddia edebilirim.*” (s.201) cümleleriyle ifade eder. Ancak Harp yıllarının kendisine verdiği mukavemet, uzun sürmez. Yaşadığı hayal kırıklığının olumsuz sonuçlarından çabuk sıyrılmaz. Karşılaştığı durum karşısında kendisi için bir nevi kaçış da sayılabilecek olan işine, yazılarına sığınır. Bir süre sonra romantik mizacının etkisiyle İstanbul’dan kaçar.

Macit, tanıtıldığı ilk sahifelerde, hedonist ve çapkın bir erkek olduğunu söyler. Aşık olduktan sonra mekânın ve musikini de yardımlarıyla mizacındaki romantizm öne çıkar, bir hedonist erkek tip olmadığını gösterir. Harp yıllarında beşerî aşkı ve vatan sevgisi ile engelleri aşacak kadar mukavemetli birisi olur. Daha sonraki yıllarda ise aklı ve mukavemetli bir insan intibai uyandırır Zaman zaman karakter vafına sahip bir kahraman gibi görünür. Karakter değildir. Çünkü bir karakterden beklenen hakiki değişimi yaşayamaz. Sadece idealleştirmeye son derece müsait mizacıyla aşk, vatan sevgisi gibi bazı değerleri abartan bir romantiktir. O, bir tipin devamlılığa da sahip değildir.

Orhan Bey, Ayten romanında, hedonist erkek tipleriyle zıtlık yaratmak ve onları daha belirgin hale getirmek için çizilmiş bir idealist tiptir; “*anlayışlı ve hürmetkar bir genç*” (s.337) olarak tanıtılır. “*Hayatta maddî olmamak*” fikri ile Ayten’e yakınlaşan Orhan Bey, “*sohbetleri iki arkadaşın samimi sohbetlerinden ileriye götür*”mez. Onunla sanat ve bilhassa tabiat ve resim üzerine konuşur. (s.198) Ayten ile girdiği münasebetlerde, “*dürüst*” olmayı elden bırakmaz. Vakada en çok vurgulanan yönü, dürüst bir erkek oluşudur. Yarattığı zıtlıkla Ayten’in hedonist erkekleri daha iyi tanınmasını sağlar. Vakanın sonunda iyi bir eş olarak Ayten’in yanında yer alır.

İncelediğimiz romanlarda yer alan harp zenginleri ve alafranga züppe tipleri, ayrı bir grup oluştururlar. Harp zenginleri arasında ilk dikkati çeken kişi, Coşkun Gönül’ün Cevdet Beyidir. Harp yılları İstanbul’unun gayr-i meşru zenginlerinden Cevdet Bey, Asuman’ın kocasıdır, batılılaşma konusunda “olan”ı temsil eden erkek tiplerindendir. Harpten evvel Rüsûmat dairesinde kadro haricî bir memur iken, harp yıllarında zengin olmuş, zenginler arasına “*tüccar ve komisyoncu*” sıfatıyla katılmıştır. “*Tokatlıyan’da çay içmek budalası*” olarak tanıtılan Cevdet Bey, “*görünmek ve övünmek*” (s.90), alafranga bir hayat yaşamak ister. Türk romanının yanlış batılılaşmış ve eleştirilmiş alafranga tiplerini düşündürür.

Şevki Bey ise romanın karşı güçlerinden birisidir. Vakaya Fehmi Beyin arkadaşı olarak dahil olur. Değerlerini kaybetmiş bir insan tipidir. Servetinden dolayı her şeyi kendisine hak olarak görür. Fehmi Beyin baba dostu olan Şevki Beyin asıl vazifesi, Fehmi Bey tipiyle zıtlık yaratarak onun daha iyi tanınmasını sağlamak ve Serab’ı arzu edilen nesneden uzaklaştırmaktır.

Yapmacıklı tavırları ile Şevki Beye benzeyen Nazım Bey ise değerleri dejenere olmuş, hedonist erkek tiplerindedir. Vakaya "ortası çıplak başı" ve fazla teşrifatlı tavırlarıyla (s.90-91) Asuman vasıtasıyla katılır. Serab'a metresi olması için "cazip" bir teklif yapar. Bu teklifi ile Serab tipinin özelliklerinin belirmesini sağlar.

Gönül Yuvası'nda, Felatun Bey ve Bihruz tipinin iki komik benzerini bulmak mümkündür. Bu kişiler, Elvan'ın çocukluk arkadaşı olan Mahmut'la Hamit kardeşlerdir. Modernleşme konusunda "olan"ı temsil eden bu iki kişi, Avrupa'da tamamladıkları tahsillerinden sonra yurda dönmüşler. alafanga tavırlarıyla orada gördükleri yaşam tarzını yurda dönüşlerinden sonra uygulamaya çalışmışlardır. Önce çilek bahçesini tenis kortu haline getirmişler, sonra Avrupa'da gördükleri her şeyi günlük yaşamlarında tatbik yönelmışlerdir. Babaları Selami Beyle ve ablaları ile nesil çatışması yaşayan, "monşer" olarak tavsif edilen bu iki genç, batılı olanı bilmedikleri gibi yerli olanı da tanımazlar. Romanda musiki ile batılılaşma temasının ifade edilmesinde rol oynarlar.

Hamid, bir musiki faslı esnasında, "monşerlik" edası ile her söze itiraz eder. Alaturka musiki için de aynı "soytarı" tavrıyla: "*Bunlar musiki değil vallahi, dedi. Canbaz havası. Böyle havalar Avrupa'da fon erey diye kilise kapılarında dinlerler. Hele demin Zeynep Hanımın çaldığı şarkı ne idi, dur bakalım*

Sende acep uşşağa sitem mi çoğaldı

Kan-ı kerem-i lütuf u inayet sana mı kaldı

ne matemli yarabbi, dinlerken gözümün önünde serviler, mezarlıklar hayaletler geliyor." (s.93) der, batılılaşma sürecinin yanlış "olan"ını temsil eder. "Olmayı gereken" ise vakada Şefik Beyle Ziya'nın özellikleri arasında, hem yerli olanı ve hem de batılı olanı bilmek ve sentezlemek şeklinde gösterilmiştir. Edebiyat tarihimizin bir döneminde başlayarak bütün özellikleri ortaya konmuş olan bu kişiler ve bu kişilerin takdimi, cemiyetimizin en büyük realitesi olan medeniyet değiştirme hadisesi karşısında yazarın yer aldığı safın, bu saftan hayatı değerlendirilmesinin bir göstergesidir.¹⁰²

Anlatıcı tarafından "ne istediklerini, ne söylediklerini bilmeyen" kişiler olarak tanıtilen bu iki kardeş, "duygusuz, hoppa ve küstah" tırlar. Onlar ayrıca Elvan'a aşklarından bahsederek onun bilinçlenmesine, Ziya'nın aşkının daha "içten" olduğunu anlamasına yardımcı olurlar. (s.134) İki kardeşin ayrıca köşkte geçmişte yapılan eğlencelerden, spor faaliyetlerinden bahsederek bir yaşam tarzı hakkında okuyucuyu bilgilendirirler. (s.68)

Burhan Cahit'in inlediğimiz yedi romanında, iki ayrı medeniyet tarzını özümsemiş iki erkek kahramana rastlanır. Bu kişiler, Gönül Yuvası'ndaki Şefik Bey ile Ziya'dır. Birbirinden mizaç olarak farklı olan bu iki kişinin ortak noktası, batı ile doğu arasında bir sentez fikrine sahip olmasıdır. Bundan başka ortak bir hususiyetleri yoktur.

¹⁰² Şahin, İbrahim, Türk Romanının..., s.46

Şefik Bey, Elvan'ın kocasıdır. İzmir'de mühendis olarak çalışmaktadır. Son derece düzenli, adeta bir makine intizamıyla devam eden bir hayat sürdürür. Elvan için akli, düzeni temsil eder; şöyle tanıtılır: *“Yüzünü buruşturdu. Onun hayatı vaktinde kurulmuş bir saat gibi işletmek istediğini, hesaplı, kitapla hareket ettiğini bildiğim için daha ilerisine gitmedim. Şefik Bey şimdi üç ay, dört ay istirahat, tebdil-i havaya geldi değil mi, artık onu bir şeyle meşgul etmek ciddi şeyler üzerinde düşündürmek imkânı yoktur. Yastığına başını koyar koymaz uyuyan, işlerini bir makine gibi saatinde, zamanında, şaşmadan, bıkmadan yapan bu adamın tabiatlarına o kadar alıştım ki.”* (s.13-14)

Bir saat gibi titiz ve düzenli bir hayat geçiren Şefik Bey, intizamlı yaşamıyla Elvan'ın yaptığı evlilikte sıkılmasına sebep olur. Vakanın başında, Elvan'ın Şefik Beyi tanıtırken vurguladığı husus, Şefik Beyin nizama girmiş hayatı, tatil için geldikleri köşkte de devam ettireceğidir. Elvan, daha vakanın başlarında, tahammül edilmez bulduğu bu hayat karşısında memnuniyetsizliğini belirtmeye başlar: *“(…) Şefik Bey seyahat yorgunluğunu atınca sabah gezmelerine, akşam banyolarına başlayacaktı. Vakıta ben de tebdil-i havada olunca böyle şeyleri severim. Ama insanın her günü bir olmaz ki, bugün canım ister gezerim, yarın halsizliğim olur. Evde oturmayı tercih ederim. Halbuki Şefik Bey benim gibi değildir. O bir kere sabah gezmelerine başladı mı artık dakikası saati gelince yerinde göremezsiniz. İlk başladığı gün mesela saat yediyi üç geçe Kayış dağı yolundaki cevizliğe vardysa yarın da aynı saatin aynı dakikasında orada bulunmalıdır. Ve bu altı ay sonra, kendisi fikrini, kararını değiştirinceye kadar yeni bir program çizinceye kadar böyle saatle, hesapla devam eder. Buna tahammül edilebilir mi?”* (s.14-15)

Romanın ilk kısmında, sosyal bir çevre içerisinde yer alan Şefik Bey, yerlilik taraftarı olan bir kişidir. Avrupa dönüşü, memleketini ve memleketinin insanını beğenmeyen alafranga züppeleri kınar. Bu insanlarla bir arada bulunmak istemez. Onları, *“monşer”* olarak tavsif eder: *“Bunlara açıkça monşer derler. İnsanda incelik kibarlık doğuştan çocukluk terbiyesinde olmalı. Yoksa iki yıl Avrupa'da oturup İstanbul'a gelince etrafındakileri kendine layık görmemek, görgüsüzlük hatta terbiyesizliktir.”* (s.46-47)

İradî bir tip olan Şefik Bey, evlenirken de bir makine nizamıyla çalışan aklıyla hareket etmiş; evliliğini, aşk yerine, anlaşma temeline oturtmuştur. Her şeyi vazife hissi ile yapar. *“güç hareket eden”* kalbinde hiçbir kadın tutunamamıştır. Romanda üstlendiği fonksiyonlardan birisi, Ziya tipinin belirginleşmesini sağlamaktır. Diğeri ise düzeni ve akli temsil ederek Elvan'ın hem evlilik hayatından sıkılmasına, hem de evlilik müessesine saygı duymasına sebep olmasıdır.

Şefik Beyin zıddı olarak tanıtılan Ziya ise kahraman anlatıcı Elvan'ın amcasının oğludur. Son derece kışkanç bir tip olan Ziya, maddî kaygıları olmadan yetişmiş, İstanbul'da bulunan bir Fransız mektebini bitirdikten sonra İsviçre'de Ekol Normal'e devam etmiştir. (s.176-177) Romantik bir mizaca sahiptir. İki ayrı medeniyeti temsil eden piyano ve kemana

ayrım yapmaksızın ilgi gösterir. Onun Elvan'la müşterek zevki, şiir ve musikidir. İkisi arasındaki aşkın hissî boyutuyla tezahür etmesinin bir sebebi de bu ortak zevkleridir.

Yazarın incelediğimiz romanlarında, dikkati çeken ve diğer tipler grubuna dahil olan kişiler, aşçılar ve şoförlerdir. Hizmetçi Buhranı'nın kişilerinin hemen tamamını, bu kişiler oluşturur. Ortak vasıfları, dejenere bir yaşam tarzının vazgeçilmez unsurları oluşlarıdır. Romanda özellikle aşçılar, bu tipin çoğunluğunu oluşturur. Bu kişiler, Tosun Ağa, Mengenli Ali Osman Ağa, Bolulu Abdurrahman Ağa ve Recep Ustadan oluşur. Ortak özellikleri, masraflardan "*hamin*"lerini temin edişleri ve ispiyoncu oluşlarıdır. Hemen hepsi Boluludur. Onlar arasında en kıdemlisi ise Hazaryan apartmanının aşçıbaşı, Tosun Ağadır. Mükemmel ve masraflı bir aşçı olduğu söylenen Tosun Ağa, evin masrafını biraz abartarak kendisinin "*hamin*"ini çıkartan ahlaksız bir kişidir. "*Hazaryan apartmanının sekize ona baliğ olan aşçıları*", ona bağlıdır. Taraça katında bulunan odası, her gece "*aşçı içtima*"nın merkezi olur.

2.4.4. Karakter Teşkili

Her romancı gibi Burhan Cahit de edebî eser kaleme alırken ve bilhassa edebî eserin varlık sebebi olan kahramanları yaratırken, farklı kaynaklara başvurur, bazı teknikler çerçevesinde kişilerini yaratır. Türk edebiyatının "*Atatürk Devri*" adıyla da bilinen bir tarihî devresinde roman kaleme almaya başlayan Burhan Cahit, anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, bilhassa realist terbiyeli yazarlar tarafından tercih edilen ve karakter yaratma kaynağı olarak kabul edilen "*müşahede*"den öncelikle yararlanır. Sonra "*okunan edebî eserlere*" ve en sonra da "*muhayyile*"ye iltifat eder.

Burhan Cahit'in değerlendirdiğimiz yedi romanında, adı geçen üç kaynaktan da yerine göre istifade eder. Ancak yazar, müşahedeyi ve entelektüel birikimini, daha çok kullanmıştır. Kendisini gerçekçi bir romancı ve popüler endişeli bir yazar olarak tavsif eden Burhan Cahit, "*bütünüyle yaşanmış ve şahısları canlı*"¹⁰³ romanlar kaleme aldığını söyler. Gerek bu ifadesi, gerekse Mülkiye'de bir talebe iken başladığı gazetecilikten gelen tecrübesi, onun karakter teşkili bahsinde asıl kaynağının "*müşahede*" olduğu fikrini kuvvetlendiren unsurlardır. Yazarın romancılık hayatının arifesinde, 1923-1925 yılları arasında, Vatan gazetesindeki "*Hafta/Mevsim Sohbetleri*" adını taşıyan köşesinde, adeta romanlarında sözünü ettiği kişileri, onların değerlerini ve yaşama tarzlarını, eleştirel bir dikkatle ele alır. Örnek olması açısından bu yıllar arasında, Vatan'da neşrettiği altmış kadar makale arasından iki ayrı makale seçtik; yazarın karakter teşkili konusunda, müşahedeye verdiği ehemmiyeti göstermeye çalıştık. Yazar, her iki makalede de, bir gazeteci dikkatiyle eserlerinin de aslî çevresi olan İstanbul'un üst sınıf insanına ait hususiyetlerden bahseder.

¹⁰³ Morkaya, Harp Dönüşü, "Bu Romanı Nasıl Yazdım?", Burhan Cahit ve Şürekası Mtbs., İst., 1928

Sözünü ettiğimiz iki makaleden ilki, “Bugünkü Aşklar” ismini taşır. Bu makalede devrin değişen hayatı ile birlikte değişen aşk telakkisini, bir muhitte yaşayan insanlar ve onların değerleri etrafında ifade eder. İncelediğimiz romanlarda da eleştirilen hususlar arasında yer alan kibar sınıf ve onların aşk telakkisi, bu makalede de tenkit edilmektedir: “*Nihayet muhabbet faslında da iş bizim ata sözüne gelip dayanıyor! Amasya'nın bardağı, bir olmazsa biri daha! Sahici aşk, öldürücü muhabbet kibar sınıfta kalmadı. O yürekte gelen yakan muhabbetler mahalle aralarına, aşağı sınıf tabakaya dağıldı! Kafalar inceldikçe kalpler boşalıyor. Hayat kibarlaştıkça gönüller fakirleşiyor. Şişlinin bir iki taburluk nazeninleri aşk ve izdivaç bekliyorlar. Fakat her hangi sevimli bir genç kalpten değil, herhangi bir kuvvetli bir portföyden. Hayat nihayet kadınla erkek arasında bir “ahz ü i'tâ” meselesi oluyor.*”

Aşağıdaki parçada ise yazarın incelediğimiz romanlarında da vurgulamış olan değişen ve tamamen farklılaşan üst sınıf insanına, onların kadın ve aşk telakkilerine yönelik bir tenkit vardır. İstanbul'un 1920'li yıllarda devam eden yaşamına, özellikle üst sınıf insanların dejenere yaşam tarzına yönelik eleştirel bakış, pek çok yönüyle onun romanlarında devam ettirilir: *Kadın kullanışlı, konforlu bir apartman manasına gelmeye başladı. Nezareti mükemmel, konforu âlâ, temiz bir apartmana sığınmak için yalnız bir vasıta vardır: Para. Elektrikli, banyolu, kaloriferli, asansörlü her manasıyla “komd” bir apartman isterseniz o nispette fazla para vermeye mecbur olursunuz gibi şöyle malumatlı, endamlı ve akıllı bir kadın göğsünde aram etmek isteyince de aynı külfeti ihtiyar etmek mecburiyetindedesiniz. Bu artık asrın nâs-ı katidir. Sonrası var: Böyle mükemmel bir apartman nasıl fevkalade möble, mükemmel dekor, salonları, halıları, tabloları, bibloları vitrinleri ile müdebdeb bir tezyinat isterse mükemmel bir kadın da kürkleri, pırlantaları, incileri ile namütenahi bir tuvalet ister. Bugününü aşkı öyle gönüllerin, kalplerin buhran ve heyecanları ile ifade edilemez. Sadece bugünün kıyafetleri gibi açık kelimelerle, balık pazarları ve havyar hanı edebiyatı ile iki taraf maksadını kolaylıkla ifade edebilir. Çünkü bugünkü aşk, muhabbet ve izdivaç, iki tüccar arasında alelade cereyan eden mesela iki vagon patates pazarlığından başka bir şey değildir.*

Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirinin aşkları gibi muhabbetler yine onlar gibi masal oldu. Kalbini ucuz bir sevdaya kaptıran kızlar “fedai”ler gibi azaldı, hele yalnız güzelliğe gönül veren delikanlılar adeta kahraman gibi anılırlar.”¹⁰⁴

Yazarın gazetecilikten gelen müşahede gücünü, eserlerindeki mantıkî kurguyu her fırsatta sebep-sonuç alakasına götüren realist terbiyesini ve dikkatini, aynı gazetede neşredilen “*Biraz Dedi Kodu*” başlıklı makalesinde de görmek mümkündür. Yazar, alıntıladığımız paragrafta dikkatini, İstanbul'un maddî kaygıları olmadan müreffeh bir hayat yaşayan muhitine çevirmiş, bu çevrede bulunan insanların yaşam tarzını anlatmıştır: “*Şimdi “mond” Beyoğlu etrafına akın etmeye başladı. Denizde yıkanıp güneşte kızaran vücutlar şimdi iki kavrulmuş,*

¹⁰⁴ Morkaya, “Bugünkü Aşklar”, Vatan Gazetesi, 22 Ağustos 1924, No: 490, s.3

ağdalaşmış ve afideleşmiştir. Ne çare ki bütün bir kış "cazbant" gürültüsü ve likör neşesi içinde ağza alınmış bir şeker gibi kucaklarda eriyeceklerdir. Ah şu cazbant, bütün yaz kış gazinolarında, biraz başını dinlemek isteyen biçareleri bile rahat bırakmadı. Feriğinizle, sevgilinize şöyle "Diyaskalos"ta bir kahve içmek, kolon salıncağında biraz havalanmak istiyorsanız Dilden doğru sapınız. Uzaktan fesinizin ucunu gören "patron" bir hamlede uyanan yılanın kuyruğuna basar. Patırtılı bir "fokus nüzut" o sakın çamlara çarpa çarpa kulaklarınıza yaslanır. Bu yılın bütün zevki, neşesi, şimdi sanki hoplamış gibi dağda, bayırda, sahilde tepede, her yerde bir davul, dört şişe ve belki kemanla dans etmek adeta mukadder oldu. Bu kaba tempomu, bu nağmesiz patırtının nesinden hoşlanıyorlar bilmem ki! Ba-husus kulakları şark musikisi gibi serapa nağme ve mevceden ibaret bir musiki ile gıdalanın Türk zevkinin bu ahenksiz patırtının nesinden zevk aldıklarını havsalam almıyor."¹⁰⁵

Burhan Cahit, aynı muhitte yaşayan insanların aşk telakkisini, memnun olmayan bir insan psikolojisiyle şöyle değerlendirir: "Dikkat ediyor musunuz, artık aşk ve sevda maceraları da biraz kanlı kazan oyununa dönmeye başladı. Bir taraftan teşhiri pek güç gibi görünen kadınlar en zahmetsiz bir hürmet ve en kolay bir hürmetle zabt ve ihata edildikleri halde öbür tarafta en mümkün gibi görünen ve en iptidai, en klasik, daha doğrusu en platonik tarzda başlayıp muhakkak vaslına yaklaşır gibi hisseden taze hanımlar silah namlularının aksırığı ile nihayet bulur. Bu tezat herhalde artık İstanbul'da müzmin bir hastalık gibi devam eden "kokain" ıptilasından veyahut son nesle arızî olan asrî buhranların neticesidir. Çünkü hiç zannetmiyorum ki bu zamanda sevgilisi için tabancayı şakağına dayayıp:

-Yarın ahrette kavuşuruz! teskiniyle tetiği çekecek Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin zihniyetinde sevda-zedeler bulunsun! Bilakis şimdiki aşıklar mahut cazbant patırtısı içinde kontak yapmış elektrik pili gibi bir lahza da tutuşup söniyor! Bu "asrî" maceralarının kanla yıkanmamasına siz başka bir mana verebilirsiniz ..."¹⁰⁶

Yukarıdaki tespitler, Burhan Cahit'in realist bir terbiyeden gelen dikkat ile çevresini gözlemlediğini ve değerlendirdiğini destekleyecek niteliktedir. Realist olduğunu iddia eden her yazar gibi Burhan Cahit de kahramanlarının yaşamış kişiler olduğunu iddia eder; ancak yazar, her ne edebî akımın tesirinde kalırsa kalsın, romanın itibarî bir alem ve onun yapı unsurlarından birisi olan kişilerin de bağlı olduğu sistem gibi itibarî oluşu,¹⁰⁷ yazarın model aldığı âlemi dolduran kişilerin aynısını değil, benzer olanını veya olabilir olanını yarattığını düşündürür. Haricî alem modelinden gelen unsurlar, yazarın muhayyilesinde zenginleştirilerek, muhtevayı oluşturan hususları sunacak kişiler olarak ortaya çıkar. Özetle yazarın karakter teşkili bahsinde, asıl kaynağının müşahede olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁰⁵ Morkaya, "Biraz Dedi Kodu", Vatan, 23 Teşrin-i Evvel 1924, No:551, s.3

¹⁰⁶ Morkaya, a.g.m.

¹⁰⁷ Aktaş, Roman İncelemesi..., s.148

Romanların vaka ve yazma zamanının da yazarın bizzat içinde yaşadığı 1914-1928 yılları arasındaki tarihî zaman dilimi üzerine oturması, hem yazarın realist oluşunu ve her fırsatta sebep-sonuç alakasını sağlamaya çalışan roman anlayışını, hem de karakter teşkili konusunda müşahedenin aslı kaynak olmasının olabirliğini desteklemektedir.

Burhan Cahit'in karakter teşkilinde asıl kaynağı olan müşahedenin yanı başında ve ona göre geri planda kalan, daha ziyade toparlanan malzemeyi zenginleştiren bir unsur olarak muhayyile yer alır. Kurgusal bir ürün olan edebî eserin yaratılmasında muhayyilenin oynadığı rol inkar edilemez. Burhan Cahit'in incelediğimiz romanlarında asıl kahramanların çoğunluğunun kadınlar oluşu, muhayyilenin bir diğer kaynak olduğunu düşündürür. Yazarın incelediğimiz yedi romanının yapısını oluşturan temel güç beklenen-gerçekleşen ve olan-olması gereken ziddiyetinin ifade edebilmesi için bu kişilerin şahsında, değerler temsil edilmiş; müşahedenen gelen malzeme böylece ferdilik ve orijinallik kazanmış, sanatkara has bir yaratma tarzının ürünü olmuştur. Aşk Bahçesi'nde Kamuran, Coşkun Gönül'de Serab ve Vildan, Gönül Yuvası'nda Elvan, Kızıl Serab'da Ayten, Ayten'de anne ve genç kız Ayten'ler, Harp Dönüşü'nde Hümerret, Hizmetçi Buhranı'nda Şadan, muhayyilenin işin içinde olduğu bir yaratma tarzının ürünüdürler. Bu romanlar arasında, özellikle Ayten'de müşahede, yerini devrin ideolojisini destekleyecek bir tarzda, angaje bir muhayyileye bırakır. Bir genç kızın idealleştirilerek insanî bütün yüksek değerleri ben'inde toplaması, bir kadından beklenmeyecek kadar abartılı tavırlarıyla ortaya çıkartılması, muhayyilenin ürünü olduğunu düşündürür. Ayten adını taşıyan genç kız fiziği, fikirleri ve formasyonu ile yazarın tezini gerçekleştirebilmek için muhayyileden gelen unsurlarla zenginleştirilerek oluşturulmuştur.

Incelediğimiz romanlarının kişileri oluşturulurken, müşahedenin yanı başında okunan edebî eserler ile farklı muharrirlerin etkisi, diğer bir kaynak olarak kullanılır. Burhan Cahit, öncelikle Servet-i Fünun zevk ve anlayışını kendisine örnek almış gibidir. Bilhassa hikâye muharriri ve Aşk-ı Memnû yazarı Halit Ziya'nın edebiyatımıza kazandırdığı hayaiperest genç tipi, realist teknik, bir yönüyle Burhan Cahit'te de devam eder. Zaten Burhan Cahit de bir Halit Ziya okuyucusudur.¹⁰⁸ Yazarın ilk gençlik yıllarının da Servet-i Fünûncuların faaliyet yıllarına tekabül etmesi, bu hususu destekleyen bir diğer unsurdur.

Aynı dönemde romancılığa başlayıp faaliyetlerini Cumhuriyet devrinde de sürdüren Mehmet Rauf'un Eylül'ü, hem muhtevası ve psikolojik derinliği, hem şahıslarının bir yasak aşkı yaşamış oluşu, hem de yapısı itibariyle yazarın Gönül Yuvası romanının yapısında ve muhtevasında kendisini gösterir.

Burhan Cahit, Hizmetçi Buhranı'nda Hüseyin Rahmi'yi düşündürür; pozitivist bir zihniyetle İstanbul'un yanlış batılılaşmış bir kesimini, geniş planda apartman devri hayatını, komik ve ahlaksız ilişkiler etrafında ele alır. Tenkit eder. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında

¹⁰⁸ Morkaya, "Halit Ziya", Son Posta, 6 Mayıs, 1937

görülebilen tiplerin benzerlerini yaratır. Hizmetçi Buhranı'nda alttan üste doğru katmanlaşarak bir arada bulunan şoförler, aşçılar, hizmetçiler ve üst sınıf insanları, Hüseyin Rahmi'nin şahıs repertuarından gelmiş kişilerdir.

Burhan Cahit'in kişileri arasında, Halide Edib'in aklı ve iradî yeni genç kadın tiplerini düşündüren mücadelecî bir mizaca sahip genç kız ve kadınlara da rastlamak mümkündür. Türk edebiyatına Feride tipini kazandıran Reşat Nuri'nin ise Feride tipi ve aynı yıllarda yazdığı ucuz aşk romanlarıyla Burhan Cahit'i etkilemiş olduğunu bir gerçektir. Feride tipi, yazarın Coşkun Gönül'deki Serab tipinin kaynaklık etmiştir. Ayrıca Burhan Cahit'in, Reşat Nuri'yi muvaffakiyet kazanmış romancılarımızdan birisi olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz.

Yazarın romanlarında daha ziyade karşı gücü temsil eden kişiler, Türk Edebiyatı'nın alafranga züppe tipinden yola çıkıp, alafranga haine uzanan çizgideki tıpsel gelişim seyrini takip eden tipleri, bilhassa bu tipler arasında yer alan hedonist karakterli erkekler, Burhan Cahit'te de aynıyle bulunması mümkün olan kişilerdir. Gönül Yuvası'nda Hamid ile Mahmut kardeşler, Felatun Bey tipinden gelen bir çok özelliği şahsında barındırır. Şefik Bey ise bütünüyle dakik hayatı ve hesaplı kişiliği ile Rakım Efendiyi düşündür. Özetle Burhan Cahit, karakter teşkili konusunda, entelektüel birikimi kadar müşaheden de yararlanmış, muhayyileyi ise bu iki kaynağı zenginleştiren bir unsur olarak kullanılmıştır.

Burhan Cahit karakter yaratmada üç kaynaktan gelen malzemeyle tek cepheli/flat karakterlerinin teşkiline yöneldiğini söylemek mümkündür. Ama yazarın bu üç kaynaktan gelen malzemeyi, düz karakterlere uygulamada başarılı olduğu söylenemez.

Burhan Cahit, bu üç kaynaktan gelen malzemeyi, kendisine has yaratma metotlarını da ilave ederek kullanmıştır. Edebî eserlerde, bilhassa romanlarda, karakter teşkili esnasında istifade edilen monolog, diyalog, tavır-davranış, anlatma, tasvir, mekân-insan münasebeti gibi teknik hususiyetlerden, çalışmamızın farklı kısımlarında bahsettiğimiz için burada ayrıca bir değerlendirmenin tekrar olacağını düşündük.

2.5. Mekân

2.5.1. Tabii Çevre

2.5.1.1. Mekân Olarak Tabii Çevre

İncelediğimiz romanlarda tabii çevre, İstanbul'dur. Bazı romanlarda vaka, İzmir ve Trabzon gibi çevrelere açılmasına rağmen, İstanbul, romanların tabii çevresi olma özelliğini korur. Bu tip romanlarda vaka, İstanbul'da başlar, aynı çevreye bir yönüyle bağlanarak sona erer. İstanbul, Aşk Bahçesi ve Gönül Yuvası'nda asıl kahramanların bir mevsim sürececek tatilleri esnasında cereyan edecek hadiseler sahne olur. Her iki romanda da tercih edilen çevre olarak dikkati çeker. Coşkun Gönül, Hizmetçi Buhranı ve Ayten'de anlatılanlar, İstanbul tabii çevresinde başlar, gelişir ve biter. Harp Dönüşü'nde ise vaka, İstanbul'da başlar, Boğaziçi adlı mekânda bir süre devam ettikten sonra, asıl kahramanın orduya çağrılmasıyla aslî çevrenin dışına çıkar. İstanbul dışına açılan vaka, uzun bir zaman dilimini kapsayan vakanın gelişme kısmından sonra, asıl kahramanın İstanbul'a dönüşüyle neticelenir.

Dört metin halkasından oluşan Kızıl Serab da, mekânlar arasında gidiş geliş itibariyle Harp Dönüşü'ne benzer. Vakanın sadece bir metin parçası, İstanbul dışında veyahut Trabzon'da cereyan ettikten sonra, asıl kahramanın İstanbul'a dönüşüyle gelişir, biter. İstanbul, sadece Gönül Yuvası'nda iki aslî çevreden birisidir; ancak İstanbul, vakanın asıl dinamiklerinin cereyan ettiği çevre olduğu için ortak yapı, bozulmaz. Romanın vakası, asıl kahramanın İzmir'den İstanbul'a gelişini ile başlar. Bir mevsim bu çevrede devam eder. Kahramanların İzmir'e dönüşüyle gelişir. İsviçre'ye kaçışıyla biter.

Romanlarda İstanbul ise daha ziyade Beyoğlu, Büyükkada, Şişli, Taksim gibi mevsimlere göre tercih edilen, batılılaşmanın çok belirgin olduğu semtleriyle yer alır. Kış mevsiminin mekânı, Beyoğlu ve Şişlidir. Yaz aylarında hayatın hareketli ve değişken olduğu yerler ise Büyükkada ve Boğaziçi'dir. Bu muhitlerin en önemli vasfı, zengin, ahlakî bakımdan dejenere olmuş, yanlış batılılaşmış insanları barındırmasıdır. Değişim, çevrenin içinde barındırdığı insanlarda farklı şekillerde tezahür eder. Bu çevrede yaşayan insanların maişet kaygısı yoktur. Yahut zamanlarının önemli kısmını, eğlenceye, aşka ayırmışlardır.

2.5.1.2 Fonksiyon Olarak Tabii Çevre

İncelediğimiz romanlarda tabii çevre, iki fonksiyonuyla dikkati çeker. Öncelikle asıl kahramanlar, aşkları etrafında anlatmak istedikleri hususları, çevrenin psikolojilerinde yaptığı tesirlerle tecrübe ederler, anlatırlar. Veyahut olaylar, çevreye bağlı bir gelişme çizgisi takip eder. Vaka, tabii çevrenin etkisiyle, bu çevrede meydana gelen bir değişikliklerle hareketlilik kazanır. Genellikle renk, ışık, koku hâlinde tasvir edilen tabii çevreler, asıl kahramanların güzelliklerin farkına varmasına, âşık olmasına olanak sağlayacak tarzda oluşturulmuştur. Romanlarda tabii çevrenin diğer hususiyeti ise asıl kahramanları, çağrışım imkânlarıyla geçmişin güzel günlerine

götürerek vakada anlatılacak hadiseler zemin hazırlamasıdır. Ferdî muhtevaya sahip olan ilk altı romanda, muhteva ile tabîî çevre arasındaki fonksiyonel münasebetler, sınırlı sayıdadır. Vakanın sonuna kadar devam ettirilemez. Servet-i Fünûn romanında, realizmden gelen dikkatle kurulan mekân-insan, mekân-zaman ilişkisi, yazarın romanlarında başarı bir şekilde oluşturulamamıştır. Bunun için romanlar, basit aşk ve maceraların anlatıldığı vaka romanları olmaktan öteye gidememiştir. Bu teknik eksiklik ise yazarın romancılığa gazetecilik kadar ehemmiyet vermemiş, romanları üzerinde titiz bir çalışma yapmamış olmasından kaynaklanır.

İncelediğimiz yedi romanda, tabîî çevrenin bir diğer fonksiyonu, sosyal temaların ifade edilmesi esnasında görülür. Hizmetçi Buhranı'nda İstanbul'un Şişli ve Beyoğlu gibi modern semtlerinde yaşayan insanları, Tanzimat'tan beri devam eden ikililiği, dejenere olmuşluk ve ahlaksız münasebetler şeklinde tezahür eden batılılaşma lehine yenmişlerdir. Muhtevayı oluşturan sosyal problem, tenkit edilen veya asıl kahramanlarının fert-toplum uyumsuzluğuyla anlatmaya çalıştığı hususlar, mutlaka, bu geniş mekânın barındırdığı insanların yaşam tarzına bağlanır. Romanın kişileri, çevreleriyle birlikte tenkit edilir.

Romanlardaki tabîî çevrenin fonksiyonunu birer cümle ile tespit etmek gerekirse; tabîî çevrenin evvela içinde barındırdığı insanların hayata bakışını etkilediği söylemek mümkündür. Aşk Bahçesi'nde Büyükada ve Şişli, ahlaksız insanları barındırır. Özellikle hedonist erkeklerle zevk kadınları, bu iki muhitte yaşar. Bu kişileri barındıran çevrelerde ahlaklı kalmanın zor olduğu ısrarla vurgulanır. Sacit'i farklı münasebetlere sevk eden çevre olduğu için vaka, gücünü bu çevrenin sunduğu imkânlardan alır. Coşkun Gönül'de imkânı ve imkânsızlığı temsil eden iki ayrı tabîî çevreden, imkânsızlığı temsil eden çevre, içinde yaşayan genç kıızı hayat karşısında mukavemetli yapar. Diğeri ise sunduğu geniş imkânlarla genç kızları, tahrik eder.

Hizmetçi Buhranı'nda Şişli ve Beyoğlu, kozmopolitliğiyle ahlaksız ilişkilere geniş olanak sağlar. Harp Dönüşü'nde Boğaziçi, Kızıl Serab'da Kadıköy, Gönül Yuvası'nda Göztepe ve Boğaziçi, aşkı, adeta davet eden çevrelerdir. Kahramanlarda aşık olma isteği uyandırır. Yahut yalnızlıklarının dayanılmaz bir hâl almasına sebep olur. Yine bu çevreler, içinde barındırdığı insanlarıyla, asıl kahramanların karşısında birer engel olarak çıkar. Vakada yer alan karşı güçler, İstanbul'un üst sınıf insanları ile özdeşleşen mekânlarında yaşar, dejenere olduğu söylenen tabîî çevrenin bütün hususiyetlerini taşırlar.

2.5.1.3. Tabîî Çevrenin Vasfı ve Kahramanlarının Ruh Hâline Tesiri

İncelediğimiz yedi romanda tabîî çevre, kahramanların ruh hâline tesir ederek, adını koymakta zorlandıkları durgularını tanımalarına olanak sağlar. Bilhassa aşkın gönüllerde yer etmesi esnasında, tabîî çevrenin kahramanların ruh hâlini etkilediği görülür.

Aşk Bahçesi, mekânda meydana gelen bir değişikle başlar. Romanın tabîî çevresi, mevsimlere göre hayat bulan, eğlence mekânları beliren Taksim Bahçesi, Tarabya, Büyükada, Şişli, Büyükdere, Yeniköy, İstinye'den oluşur. Bilhassa Taksim Bahçesi, Büyükada ve Tarabya,

balolu danslı eğlencelerin, turların, aşkların doğuş ve yaşanış mekânı olurken, yaz mevsiminde hayatın söndüğü Beyoğlu'na nispetle aynı mevsimde *"faaliyete geçen"* Tarabya, *"eğlenceli"* yerlerdir. (s.43) Bu muhitler, mutluluğu evlilik hayatında bulamayan ve *"aradığımız mutluluğu arzu etmediğimiz muhitlerde arayacağız"* (s.21) diyen zevk kadınları ile onlarla münasebette bulunan hercai erkekleri barındırır. Anlatıcı kahraman Sacit'in *"bir tesadüf eseri"* girdiği bu çevre, içinde yaşattığı kişileri ve yaşam tarzıyla onun değişim sürecini hızlandırır. Asıl kahraman, kısa süren tecrübe sürecinde sonra içinde bulunmak istemediği bu çevreden, onun sunduğu imkânlardan adeta kaçır. Ancak, İstanbul, vakanın sonlarına doğru kahraman tarafından arzu edilen bir çevre hüviyeti kazanır.

Aynı romanda Büyükkada ise bir zevk ve eğlence çevresi olarak cinsî temaslara imkân hazırlayan balolarıyla hedonist erkeklere geniş hareket imkânı verir. Aynı zamanda hareketli bir yaşam tarzına mekân olur. Bu çevrenin bir diğer özelliği ise *"dedikodusu ve her harekete, her fikre arzu edilmiş manâlar"* (s.82-83) vermesidir. Vakada *"renk, ışık ve koku içinde bir memba gibi"* kaynaşan *"rüya gibi görünen grup grup kadınları"* (s.3) ile asıl kahramanı tahrik eder, kadının ona daha cazip görünmesini sağlar.

Aynı romanda kahramanı etkileyen diğer bir tabii çevre ise zaman şuuruyla birlikte beiren *"mehtaplı bir gece"*dir. Sacit, mehtaplı bir gecede, Büyükkada'da. Kamuran ile gezerken çam kokusu ile denizin, ruhlarını temizlediğini düşünür: *"Bu nefis çam kokuları bu aşk mabedinin mukaddes günlüğü gibi ruhumuzu yıkayıp temizliyor. Şimdi her tarafımız çam. Heybeliye doğru deniz parça parça görünüyor."* (s.140)

Aşk Bahçesi'nde Büyükkada sahili, kahramanın ruh hâline tesir eden diğer bir açık mekândır. Sacit ile Kamuran, aşka cinsellik olarak gören insanlarla çatışmaya başladıktan sonra, Büyükkada'nın tabii güzellikleriyle birbirlerine yakınlaşırlar. Sacit, aynı mekânda, on beş gün önce mehtaplı bir gecede, bir başka kadın ile yaptığı *"tur"* esnasında dikkat etmediği tabiatın farkına, Kamuran ile yaptığı *"tur"* esnasında varır. İlk ilişkisinin cinsî isteği tarafından şekillendirilmiş olması, onun mekâna dikkat etmesini engellemiş; o, ikinci gezintide ise samimî duygularla birbirlerine yaklaşan iki aşığın hissî olarak birbirine yakınlaşmasındaki zaman ve mekânın önemini, göstermek istemiştir: *"Gölgeli ağaçlıklar içinde çıktık. Araba adamın en izbe yolundan dik aşağı iniyor. Kamuran, anlattığı macerasının acısını içine sindirir gibi susuyordu.(...)Ufak bir tepeyi dönünce ay bizi gördü. Adamın bu tarafı aydınlık bir duman içinde... Yol sahilde uzun ve kıvrıntılı bir şerit gibi uzanıp gidiyor. Denizle gök aynı kurşunî rengi paylaşıp birbirine kaynaşmış gibi. Bu dumanlı ve kurşunî renk yığınları arasında ay, göklerin mağrur ve güzel kızı gibi gümüş kadifeye dayanmış pirlanta haşmetiyle gözleri kamaştıra kamaştıra yükseliyor.*

Bu nefis çam kokuları bu aşk mabedinin mukaddes günlüğü gibi ruhumuzu yıkayıp temizliyor. Şimdi her tarafımız çam. Solda Heybeliye doğru deniz parça parça görünüyor. Yol ancak ikimizi yan yana yürütecek kadar." (s.134)

Coşkun Gönül'de de tabii çevre, Kadıköy, Moda İskelesi, Ada, Şişli ve Taksim gibi sosyal değişimin belirgin olduğu semtlerdir. Romanda, kahramanların ruh hâline tesir eden tek tabii çevre, Moda iskelesidir. Serab ile Vildan'ın Mekteb-i Mürebbiyat'tan mezun olduktan sonra serbest hayata attıkları ilk adıma sahne olur. Kalabalığı ve canlılığıyla iki genç kızın ruh hâline tesir eder. Onlara uzun süre aynı mekânda bulunmanın verdiği alışkanlıktan çıkmanın ve iki arkadaşın ayrılmasının gerekli olduğunu düşündürür. Onlar, bu çevrenin tedarik imkânıyla birbirlerine, girdikleri yeni hayatta yaşayacakları maceraları, mektuplar vasıtasıyla anlatma sözü verir. Tabii çevrenin en önemli tesiri, asıl kahramanların hayatın şuuruna varmasını sağlamasıdır. Hakim anlatıcı, çevrenin tesirini, şöyle anlatır: "(...) *Uzun taş iskelenin nihayetine kadar yürüdüler. Küçük moda önündeki banyolarda yüzlerce kadın ve erkeğin şen, şakrak kahkahaları geliyor, birer martı gibi süzülen sandallar yüzlerce kadın ve erkeği serin sularda gezdiriyordu. Bumutra gazinosundaki müzika, denizde ve karada neşe ve heyecan arayan bu mesut kalabalığı bir sarhoş gibi çıldırtıyordu. İki kız ciğerlerinin geniş hareketleriyle serbest ve serin bir hava teneffüs ettiklerini hissettiler. Etraflarının neşesi onlarda belki de ilk defa hayatî bir tesir bırakmıştı. Sıkı bir mektep aleminden sonra bu serbest ve canlı hayat onların gülmek ve macera geçirmek ihtiyacını duyan kalplerinde yeni bir köşe açtı. Ada vapuru geliyordu.*" (s.32)

Gönül Yuvası'nda Elvan ile ilk gençlik yıllarının geçtiği köşk arasında, başarıyı bir mekân-insan ilişkisi kurulmuştur. Vaka, Elvan'ın "*sarmaşıklerle dikenli böğürtlen dallarının karışıp daraltığı ince yoldan arka arkaya gidiyorduk. Şefik Bey üzerimizden sarkan dalları bastonuyla kaldırıp iterek açıyordu*" (s.3) cümleleriyle kısaca tasvir ettiği ve terkedilmiş bir mekân izlenimi uyandıran köşke gelişiyi başlar. İstanbul Göztepe'de bulunan ve geçmişte Elvan-Ziya aşkına sahne olan bu mekân, Adalara, Tarabya'ya ve İstanbul'un eğlence mekânlarının aksine bahçeli köşkleleriyle sessiz bir tatil beldesidir. Kahraman anlatıcı Elvan ve kocası Şefik Bey, İzmir'de devam eden yaşamlarının yeknesaklığı gidermek, bir tatillerini geçirmek için bu mekâna gelmişlerdir. (s.28)

Eski hâlimden uzak olan köşk, çiçek tarhları ve "*çarpıtılmış tahta parmaklıklı kapısı*", taşlığı, odaları, mefruşatıyla Elvan'a geçmişini hatırlatır. (s.45) Onun geçmiş ile hâl arasında bir çatışma yaşamasına sebep olur. Elvan için geçmiş, aşkla dolu mutlu günleri; hâl, mutsuz bir evliliği temsil eder. Bu çatışmayı, geçmiş lehine sona erdiren Elvan, bir süre sonra kendisine, köşkte geçmişte yaşanan güzel günlerini hatırlatacak, hâldeki mutsuzluğunu unutturacak arayışlara girer. Aynı mekân, yaptırdığı çağrışımlarla anlatıcının bir çok yan temayı ifade etmesine olanak sağlar. Bundan dolayı vaka, gücünü, mekânın çağrışım imkânından alır.

Köşkün de içinde bulunan sayfiye, günlerini eğlenceyle geçiren, maddî kaygıları olmayan insanların mekânıdır. Başta "*Teyze Hanım*"ın köşkü olmak üzere komşu köşklerde yaşayan insanlar, günlerini programlanmış bir şekilde yaşar: Sabahları tenis oynar, spor yaparlar. Günün öğleden sonrasını muntazam bir uyku ve dinlenme ile geçirirler. Akşam ise briç, poker partileri ile mehtap gezintilerine ayrılmıştır. Elvan'ın da mekâna gelişi ile

sayfiedeki bu yaşam tarzı, yeniden canlanır. Yaşanacak münasebetlere mantıkî bir zemin hazırlanır. Bu sayfiede bulunan kişiler, nesil olarak aynı devrin insanları olmasına rağmen, başta evlilikleri olmak üzere bir çok sebepten hâlde mutlu değildirler. Mekânda bir zaman sürdürdükleri yaşam tarzı üzerine konuştuklarında geçmişî hasretle anarlar, hâlden mutlu olmayan insanların geçmişî dair özlemlerini ifade ederler.

Köşkün ilkbaharda çiçeklerle dolan taşlığı, kahramanın ruh hâline tesir eden diğer bir yerdir. Geçmişte sayfiede bulunan kişilerin “*serin ve lacivert*” gecelerde uzayıp giden sohbetlerine sahne olan taşlık, anlatıcının adını koymakta zorlandığı duygularını tanımalarını sağlar. Elvan, “*kalbinde gelip geçen heyecanları canlandıran*” taşlığın kendisine yaptığı tesiri şöyle ifade eder: “*(...) Bu köşke gelişimiz bana kızlık hayatımın yeniden doğuşu lezzetini verdi. İçimde tatlı ürperişler var. Aşağıda koyu yeşil bir hayal gibi görünen bahçeden kulağıma dört beş yıl evvelki şen ve gamsız hatıralar geliyor. Ağaçlar arasında koşuşan ve haykıran hayaller götür gibi oluyorum.(...) Kızlık hatıralarımın hiç bu kadar canlı bir şekilde tazeleneneceğini hiç bilmiyor ve düşünmüyordum. İzmir'deki hayatımıza alışmıştım. Bugün hayalini gördüğüm ve yaşadığım hatıralara ait bazı kalp üzüntülerim yok değildi. Ara sıra genç kızlığımın hincına, yese ve aşka benzer ızdırapları kalbime garip ve keskin ateşler düşürüyordu. İçimin yandığını hissediyordum. Hatta ağladığım olurdu. Fakat bedbahtlığımdan değil. Hayatımdan o kadar memnundum ki hiçbir şey saadetimi tehlikeye veremezdi. Bu göz yaşlarında biraz gurbet acılığı, biraz hasret ızdırabı ve biraz da hayatın kesip atan, merhametsiz tesadüflerinden doğmuş aç ve açık hevesler, arzular vardı.*

Şimdi Göztepe 'ye, köşke geldiğimizden beri hissettiğim heyecan bana İzmir 'de ara sıra göz yaş döküren hislerin iç yüzünü azıcık anlatıyor.(...)” (s.48-49)

Elvan, aynı mekânın yaptığı çağrışımlarla, aşk isteğinin kalbinde yeniden doğduğunu belirtir. Ziya ile aralarında bu mekânda geçmişte yaşanan ve bir ihanetle kesintiye uğrayan aşkın bitiş sebeplerini anlatır. Çevre, ona, içine girdiği andan itibaren “*sevmek ve sevilme*” ihtiyacını kuvvetle hissettirir. Elvan, mekânın ruh hâline yaptığı tesiri, şu cümlelerle anlatır: “*İzmir 'de kalbimi gaip etmiş gibiydim. Hayat, hadiseler, vakalar, kalbimin yolunda değildi. Fakat teyzemin ısrarlı davetleri üstüne yazı geçirmek için buraya geldiğimiz gün daha sarmaşıklı yoldan geçerken bile dimağım muhabbetle, kalbim maziye ait bin bir hatıra ve heyecan ile doldu. Ve onun için burada geçen eğlenceli ve hâlde mesut hayata ait hatıralar geldim geleli bir sinema şeridi gibi gözümünden ve hayalimden geçip gidiyor. Kalbimde sönmeye yüz tutan sevgiye ve sevince benzer hisler sanki üzerlerinden bir örtü kalkmış yavrular, birden bire karanlıktan aydınlığa çıkmış gözler gibi kamaşa kamaşa canlanıyor.*” (s.64)

Aynı mekân, küllenmeye yüz tutmuş, bastırılmış bir aşkın yeniden doğmasına sebep olur. Anlatıcı, mekânın benine yaptığı tesiri “*üç yıllık hayatımın üzerindeki düz ve ağır örtüyü çekip kaldırmıştı. Kalbimde meçhul arzuların lezzeti vardı. Vücudum yorgun ve kalbim taze hislerle dolu idi.*” cümleleriyle ifade eder. (s.66)

Gönül Yuvası'nda kahramanın ruh hâline tesir eden diğer bir tabii çevre ise "Erenköy'üne doğru giden araba yolu"dur. Mehtaplı bir gecede, Elvan ile arkadaşlarının yürüyüşüne sahne olan bu çevre, bahar mevsimindeki canlılığıyla, uzaklardan gelen musikisi ve yeni açmış çiçeklerin kokusuyla Elvan'a, aşkın kendisi için ne kadar önemli olduğunu hatırlatır; "kabine derin melal" verir. (s.66-67)

Alem Dağı ise kahramanın ruh hâline tesir eden diğer bir tabii çevredir. Bir kır gezintisi esnasında grup üyeleri ile bir musiki faslı yapan Elvan, musikiyle birleşen mekânın yaptığı tesirlerle endişesiz kalbinin "melâl ve ızdırâp"la dolduğunu fark eder. Gruptan ayrılır. Kendisini dinlemek için tabiatla baş başa kalabileceği bir su başına gider. Tabiattaki değişimi fark eden Elvan, onun gibi yeniden doğmak ister. Sevilmeye ihtiyacı olduğunu hisseder. Uzaklarda gelen bir şarkının, mekânla birleşerek hüznünü arttırdığını fark eder. Tabiattaki canlanış mutsuz olan Elvan'ın ruh hâline etkileyerek Ziya'ya karşı olan mukavemetini kaybetmesine; aşkı ile gururu arasında yaşadığı çatışmada aşkının üstün gelmesine yardımcı olur.

Elvan, Alem Dağı'ndan mehtaplı bir gecede yapılan dönüş yolculuğu esnasında, ışık demeti hâlindeki mekânın kendisine, sükûn ve tevekkül ihsas ettirdiğini düşünür. Manzarayla birleşen musikinin ruhuna hayat verdiğini söyler. Bir gün süren kır gezisinin kendisine yaptığı tesiri, "Bu Alem Dağı gezintisi saramaya ve çürümeye yüz tutan gönül bağına bereketli bir rahmet gibi tesir etti. Viran konak bahçeleri gibi vahşileşen kalbimin yeşerip çiçeklendiğini hissediyorum." (s.136) cümlesiyle anlatır.

Kızıl Serab'da kahramanın ruh hâline tesir eden tabii çevre, vakanın başında bir kez belirir, sonra silinir. Anlatıcı Ayten, ilk evliliğin olumsuz sonuçlarını üzerinden atmak için annesinin Şehzadebaşı'ndaki evinden, ablasının Yeniköy'deki yalısına taşınır. Mekânda yapılan değişikliklerle, kahraman, ilk evliliğin olumsuz sonuçları üzerinden atar. Yaşadığı iç çatışmalar, sona erer. "canlı, eğlenceli ve hareketli" bir yer olan Yeniköy, "Beykoz'a doğru uzanmış gibi görünen büyük settin köşesindeki kameriye"de bulunan yalısı, "Ot ve çalı bürüyen yolları, çiçek tarhları", "ortadaki yuvarlak havuzu" ile tasvir edilir. (s.10) Baharı ve rıhtımının canlılığı ile Ayten'in ruh hâline tesir etmiş, "sevmek ve sevilme" arzusunu canlandırmıştır. Bu açık çevre, ayrıca Ayten-Bedri aşkının başlamasını, vakanın aksiyon kazanmasını da sağlamıştır.

Harp Dönüşü'nde de en geniş tabii çevre İstanbul'dur. Vaka, Boğaziçi'nde başlar. Macit-Hümerret aşkı etrafında, buluşma-ayrılma ikilemi içinde İstanbul dışına çıkar. Kahramanın İstanbul'a dönüşüyle biter. Romanda, İstanbul'dan başka birçok tabii çevrenin adı geçer; ancak İstanbul dışındakiler, adı geçen mekânlar olmaktan öteye gidemez. İstanbul ise vakada Beyoğlu, Şişli ve Boğaziçi muhitleriyle yer alır. Beyoğlu, şehrin sosyal ve kültürel durumunu sezdirmek için adı geçen mekândır. Şişli, modern yaşayışının bir temsilcisi olan bir apartman dairesiyle, vakanın sonunda anlatılan bir baloya sahne olur. Boğaziçi ise aşkın doğduğu mekândır. Romanda adı geçen diğer tabii çevreler ise Macit'in bir süre için bulunduğu Çanakkale. İzmit. Konya. Halep, Şam, Mısır, İtalya, Paris. Normandiya, Antalya ve İzmir'den

oluşur. Vakada bu tabii çevreler, tasvir edilip tanıtılmadığı, sadece bir gencin macerasına fon olduğu için eserin olabilirlik intibasını zedelemiştir.

Romanda Boğaziçi, renk, ışık ve ses hâlinde tasvir edilir. Macit-Hümerret aşkına sahne olan bu mekân, tabii güzellikleriyle asıl kahramana yaşama isteği verir. Macit, çevrenin kendisine yaptığı tesiri, Boğaziçi'nde bulunan "köy"ünü tasvir ettiği şu cümlelerle anlatır: *"Bizim sakin köyümüz iki yamacın sırtına serpilmiş birkaç çatıdan ibaret.. Boğaziçi'nin her köşesinde, her kıyısında başka renk, başka aks vardır. Dünyanın en güzel sahillerini, en yeşil köşelerini gösteren bir manzara albümü seyreder gibi insan her adımda daha nefis, daha göz alıcı tablolar karşısında kalır. Denizinde Norveç fiyortlarının coşuşunu, dağlarında bütün dünyanın baharını ve üzerinde tabiatın en berrak semasını gördüğümüz bu cennet köşesinde aşk bir vasıta-i zevk ve şehvet değil, insanların hilkate ve tabiata karşı yapmaya mecbur oldukları bir ibadettir.*

Bahar olunca toprağından menekşeler, papatyalar fışkıran, yamaçlarından berrak sular süzülüp akan, tepelerinde açık denizlerin serin rüzgarları esen Boğaziçi, aşk isteyen, zevk ve şehvet isteyen mahlukların arz-ı mevududur. Bu iklimde, bu mavi gök altında bu yeşil yamaçlar içinde menekşe kokularını teneffüs eden böcekler ve kuşlar bile aşkla, heyecanla ve ihtirasla sevişirler. Boğaziçi bir yeşil yuvadır ki içine mevsime göre muhaceret hislerini duymayan, daimi bir garamın mestisi ile mesut yaşayan mahluklar vardır. Bunlar aşkı tanımıyorlar ve muhabbeti de basit bir izdivaç merasiminden addediyorlarsa günah kendilerindedir. Muhitini idrak edemeyen aşka layık değildir.(...)" (s.39-40)

Boğaziçi, Eylül'de, bilhassa kış mevsiminde, kahramanda perişan ve tahammül edilemez bir hayat izlenimi bırakır: *"İşte Boğaziçi o zamanki aşk masallarındaki muhacir kuşların bahar ve çiçek aylarında kurup mevsim sonunda terk ettikleri yuvalar gibi şairane fakat tahammülsüz, perişandı."* (s.26)

Aynı mekân, bahar mevsimi ile canlanır, hayat bulur. Tabiattaki canlanış, Macit'in ruh hâlini etkiler: *"Boğaziçi'nde güzel bir bahar devam ediyor. Bahar limanın iki sıra dağları menekşe ve papatya tarlası gibi güneşi baygın zamanlarında bu çiçekli yamaçlardan gelen vahşi ve sıcak kokular insanın damarlarına kadar yayılıyor. Hava boşluğunda öyle bir şeffaflık vardı ki göz, berrak maviliğin na-mütenahiliklerine varacak kadar yükseliyor. Böcek ve kuş sesleri, meçhul sazlardan mürekkep garip ve dilendirici bir musiki gibi ham, buruk ve vahşi çiçek kokularıyla meşbu taze havayı harekete getiriyor."* (s.35)

Boğaziçi, içinde yaşayanların birbirini tanıdığı, "en küçük hadisenin bile kulaktan kulağa büyüyerek yayıl"dığı bir çevredir. "oynak köpüklü serin boğaz", "tabiatın gönül açan serin bir buhurdanı" gibidir. Bu çevre içinde, vakaya mekân olan diğer bir yer ise yalının "üzerinde mor salkımlarla hanımellerinin kümelendiği küçük kameriye"dir. "yalının bakımsız köşesinde kuş yıvasına benzeyen" bu kameriye, Macit-Hümerret aşkına sahne olur. Gözlerden uzak bulunan bu mekân, gizliliği aşkın idealleştirilmesine olanak sağlar. Balta limanında

bulunan bu kameriye, Macit tarafından tanıtılır: “(...)Üzerinde mor çiçekli, koyu yeşil yapraklı sarmaşıkların örüldüğü bir çalılık arkasındayız. Üstümüzde dalları çiçek kaplı büyük bir akasya var. Karşı dağ ırmağın yeşil sırtında, parlak güneş altında hareli bir pek kumaş gibi dalgalanıyor. Sıcak hava boşluğundan böcek ve kuş sesleri geliyor. Yabani arıların pembe ve beyaz çiçekleri dökülüyor. Boğazın görünen parçası havuz gibi... Havada sekr ve ihtiras veren bir ağır bahar kokusu var.” (s.56-57)

Boğaziçi’nde bulunan yalı ve onun taşlığı, mehtaplı bir gecede, musikin de yardımıyla Macit’in ruh hâline tesir eder. Macit, bu mekânda, Hümerret’in sesini gizlice dinler. Rengi, ışığı, sesi, kokusuyla tasvir edilen manzara, musiki ile birleşip Macit’i kendisinden geçirir: “(...)Hanım ellerinin insana hayatı sevdiren kokusunu emen hava iradesiz bir süratle, yorgunluk hissettirmeden sahil boyunca yürütüyor. Deniz, bahar, gece ve ancak bir ümit, bir yol gösterecek kadar mini mini bir ayla boğazın bu تنها sahilinde yalnızım. (...) Ses onun yalılarından geliyordu. Zatihareke bir makine gibi süratle ileriye atılan adımlarım aradaki mesafeyi bir anda kaldırdı.

Şimdi onun yalısının önünde, bir akşam vapurla geçerken onu gördüğüm pencerenin altında idim. Görülmekten korkarak denize inen taş merdivenin basamaklarına iltica ettim. Alaturka şarkı çalıyordu. (...) Piyanonun yuvarlak dolgun nağmeleri tayin edemeyeceğim kadar uzunca bir zaman semavi bir musiki şelalesi gibi gecenin karine taşı, aktı.” (s.44-45)

Harp Dönüşü’nde asıl kahraman Macit’in gençlik yıllarının geçtiği mekân olan Beyoğlu, kozmopolit yapısı ile eğlence ve safahatın mekânıdır. Vakada bir gencin pişmanlık psikolojisi içerisinde tenkit edilerek anlatılır: “Beyoğlu geceleri... Bir İstanbul gencinin masum ve tecrübesiz hayatında köhne Ceneviz pazarının ne büyük ehemmiyeti vardır. İstanbul’un, hücre köşelerinde, sakın ve samimi aile yuvalarında yetişen bütün gençler on sekiz, yirmi yaş mevsiminin çiçeklerini Beyoğlu’nda dökerler. Bu mevsim ömrün öyle taze, öyle baharlı bir parçasıdır ki her adımında hayat insana güler, kokar, parlar ve gıcıklar. Yıllar geçip ya bir aşkın yoluna çıkmak veyahut sade, düzgün bir aile ocağına düşmek mukadder olunca anlaşılır ki o, bir daha avdeti muhal gençlik çiçekleri bu fena alemde, bu pazarlıklı aşk diyarında insafsızca kullanılmış, solup gitmiştir.” (s.91)

2.5.2. Sosyal çevre

2.5.2.1. Evler/Kapalı Mekânlar

Burhan Cahit’in Harf İnkılabı’ndan önce neşredilen romanlarında, bir dönemin mekânı olarak kabul edilebilecek olan apartmanlar, asıl kapalı mekânlardır. Ancak roman kişilerinin psikolojik derinlikten mahrum oluşu, bu mekânın bütün romanlarda çok az görev almasına sebep olmuştur. Mekânla yapının diğer parçaları arasındaki ilişki, genellikle vakanın aksiyon

kazanması esnasında birer veyahut ikişer kez kurulmuş; vaka, mekânın sadece fon olduğu aşk maceraları etrafında geliştirilmiştir.

Aşk Bahçesi'nde, sosyal çevre de zevk ve eğlence hayatının sürdürüldüğü yerler olarak karşımıza çıkar. Romanda kapalı mekân hüviyetine sahip ilk mekân, asıl kahraman Sacit'in hâlasının Gümüşsuyu caddesindeki evidir. Sacit'in "*İstanbul'a gelip gittikçe şöyle adet yerini bulsun diye bir iki kere uğradığı*" (s.11) bu ev, piyanosu ve dans pisti olarak kullanılan parke zeminiyle modern bir görünüşe sahiptir. Üst sınıfın haftada bir defa düzenlenen toplantılarına sahne olan bu ev, Sacit'in ilişkiye gireceği kadınlarla tanışmasına ve randevulaşmasına imkân verir. Sacit, vakanın başında bu mekânda düzenlenen bir toplantıya tesadüf eder, kendisini "*arzu etmek*" fiiliyle ifade edebileceğimiz ilişkiler ağı içinde bulur.

İstinye sahilinde bulunan, "*ikinci sınıf*" insanların eğlence mekânı olan gazino, vakanın diğer bir kapalı mekânıdır. Sacit, gazinonun sağladığı imkânlarla, sadece iki ay bulunduğu muhitte devam ettirilen yaşam tarzı üzerinde düşünme fırsatı bulur. Mekânın kendisine yaptığı tesirlerle, dejenere olduğunu düşündüğü muhitten ayrılma zamanının geldiğini fark eder. "*Gürültüden ibaret müziği*" ile sıkıcı bir yer olan gazinonun, bu hâliyle bile üst sınıf insanların yaşam tarzlarından daha "*samimi ve kendi hâlinde*" olduğunu düşünen anlatıcı, Eylülün de sağladığı olanaklarla vakanın sonunun ne olacağını sezdirir. Kendisinin "*bıkkınlık*" ifade eden ruh hâlini anlatır. Romanın yan temalarını özetler. Dedikodulardan uzak bir aşk yaşamak, mutlu bir evlilik yapmak istediğini belirtir. (s.118-119)

Romandaki diğer kapalı mekân ise Lale Hanımın köşküdür: "*Zarif, modern bir salon. Saçlı sakallı, göğüsleri sırmalı nişanlı aile büyüklerine ait resimler. Piyanonun yanında bir çok notalar yere düşmüş, bir kısmı etajerin üstünde, ortadaki masada açık bir fundan kutusu. Acele ile tablada bırakılmış ince bir hanım sigarası. Dumanları mavi helezonlarla dalga dalga yükselip yayılıyor. Ufak "geridon"ların üzerinde küçük küçük "portföy"leri. Mimi mini tutagamon ipek mendiller. Ve hepsinin üstünde taze baygın kelk-flor kokusu.*"

Bütün bu hususiyetleriyle şen, şakacı misafirleriyle bir genç kız salonu (s.114) cümleleriyle tanıtilen salon, Sacit ile Lale Hanımın danslarına sahne olur. Sacit, bu evin yaptığı çağrışımlarla, vaka zamanından anlatma zamanına taşınmış sahnelerle, "*kafes ve ferace devri*"nden kaldıkları söylenen Cazibe ve Müzeyyen Hanım ile yeni neslin genç kadınları Lale ve Kamuran arasında mukayese yapar. Bu iki nesilden ilkinin yeni hayatta "*şaşkın*", diğerinin ise "*mukavemetli*" olduğunu belirtir.

Aşk Bahçesi'nin tasvir edilmeyen, tanıtilmeyen ve sadece adı geçen mekânlar ise Taksim (s.3, 50, 62), Gümüşsuyu Caddesi (s.11), Şişli, Osman Bey (s.41), Tokatlıyan (s.42-43), Beyoğlu (s.43), Büyükdere (s.57), Tarabya (s.62), Yorgolu (s.58), Ada Sahili (s.69), Yeniköy, Yeniköy Palas (s.83), İstinye (s.103), Dutluk (s.107), Burgaz (s.117), Kadıköy, Sirkeci, Uzun Köprü (s.127), Nizam Caddesi, Ayanikola'dan (s.170) oluşur.

Coşkun Gönül'de kahramanların ruh hâline tesir eden iki kapalı mekân vardır. İlki, Serab'ın Kadıköy'de bulunan çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği evdir. Bu dar ve kapalı mekân, imkânsızlığı temsil eder. Hayata atılmak üzere olan iradî bir genç kızın kendisi ile karşılaşmasını sağlar: *"Bu ufak odada ne temiz hatıralarım vardı. Çocukluğum ile genç kızlığım bu dört duvar arasında birbirinden ayrıldı. Mektebe girmek için kaç gece sabahlara kadar şu masanın başında tarihe çalıştım. Ne masum genç kızlık hayallerim bu dört duvar arasında kapandı kaldı. Mamefih onlara hürriyet vermek şimdi benim elimde! Tahsilini bitirmiş, serbest hayat koşturmuş on sekiz yaşında bir kızım. Sahi ben şimdi ne yapacağım?"* (s.8)

İkincisi ise Malik Beyin Nizam caddesindeki köşktür. Savaş yıllarının iktisadî buhrandan etkilenmeyen köşk, imkânlarıyla Vildan'a maddî kaygılardan uzak bir yaşam imkânı verir. Yine imkânlarıyla mizacındaki hissiliğin beslenmesine olanak sağlar. Maişet kaygısı olmayan ve imkânı temsil eden bu mekân, Serab'ın imkânsızlığı temsil eden evi ile tezat oluşturarak iki genç kızın tanıtılmasına, mukayese edilmesine olanak sağlar. (s.18-19)

Coşkun Gönül'de sosyal çevre hüviyetiyle karşımıza çıkan "mektep", Serab ile Vildan'ın ilk gençlik yıllarındaki görünüşlerini aksettiren bir dar ve kapalı bir mekândır. "çapkın ve haşarı" genç kızları barındıran bu mekânda Serab, her şeye kahkahalarla cevap veren bir genç kız olarak görünür. Vildan ise arkadaşlarının "şen" yaşamlarına katılmak yerine, romantik mizacının etkisiyle hareketli mekânda, sessiz köşelere kaçma ihtiyacı hisseder, hissiliğiyle belirir. Yalnızlaşır. (s.19)

Romanın diğer bir sosyal çevresi, Serab'ın muallime olarak çalıştığı mekteptir. Harp yıllarında hastahane hâline getirilen bu mektep, doktorları, asistanları, hasta bakıcıları ve gazileri barındırır. Aynı mekân, hem bir aşka sahne olur, hem de devrin sosyal ve siyasî görünüşünü sezdirir. Serab, tasvir edilmeyen bu mekâna hemşire olarak dahil olur. Vaka, bu mekânın barındırdığı doktorlar ile savaş yaralılarının katılımıyla aksiyon kazanır.

Coşkun Gönül'de sosyal bir çevre olarak eğlenen insanlara mekân olan bir diğer yer ise Asuman'ın babası Cezmi Paşanın köşktür. Asuman ile Cevdet Beyin düğünlerine sahne olan bu eğlence mekânı, harp yıllarının problemlerinden soyutlanmış bir yerdir. Zevkleri için yaşayan insanların "ipekle pırlantanın iptizal"leriyle dolu olan köşk, fon olarak esere sosyal bir görünüm verir. İnce pırlantalı yakut ve zümrütleriyle kaynaşan insanlarıyla birlikte tanıtılır: *"Cezmi Paşanın ailesi ve onların davetlileri eski kibarlığı temsil ediyorlardı. Cevdet Beyin bütün misafirleri hemen hemen iki sene içinde peyda olan yeni zenginlerden ibaretti. Bunların arasında üzerinde kıymetli taşlara rağmen daha görüşmesini bilmeyen hanımlar olduğu gibi meçhul ve şüpheli muhitlerden ayrılıp bu hayat karışan manalı bakışlı, şuh bakışlı tazeler de vardı. Zahire üzerine ayak komisyonculuğu yaparken altı ay içinde piyasaya hakim kesilen Bacakzade Ahmet Beyin hamımı üzerindeki müthiş pırlantalara rağmen ötekilerin, Cezmi Paşa davetlilerinin istihzalı bakışlarından kurtulamıyorlardı.*

Bunların arasında göz alıcı tuvaletleri, gölgeli gözleri ve bilhassa gayr-i tabii omuz ve bacak hareketleriyle nazar-ı dikkati celb eden birkaç hanım vardı. Bunlar muharebe ile meydana çıkan genç ve cüretkar zenginlerin İstanbul'un her vakit ki bulanık hayatından çekip çıkardıkları haremeleri veyahut muhibbeleri idi." (s.98)

Sacit Beyin Büyükkada'daki köşkü ise üst sınıf insanların yaşam tarzını aksettirmekle görevli bir mekândır. "Denizden limana kadar bir bahçesi" olan bu köşk, Asuman, Ekrem ve aynı muhitte yaşayan zenginlerin ilişkilerine sahne olur. (s.153)

Romanda adı geçen ve olaylara fon oluşturan mekânlar ise Tokatlıyan (s.26), Beyoğlu (s.24), Moda (s.29), Agob (s.26), Dil (s.45), Diyaskalos (s.83), Nişantaşı (s.85), Arnavutköy (s.86), Beyoğlu (s.89), Kadıköy, Şişli (s.96), Moda (s.129), Tur Yolu, Aşıklar Yolu (s.201), Ayanikola (s.202), Fener ve Kalamış Körfezi'nden (s.284) oluşur.

Kızıl Serab'da kapalı mekân olarak dikkati çeken ilk yer, Trabzon'da Ayten-Bedri aşkına sahne olan "iki kanatlı bahçe" kapısı ile girilen üç odalı bir evdir. Taş döşeli havlusu ile tahta merdivenlerle çıkılan "parmaklıklı bir balkon üstünde duvarları isli üç odası" vardır. "her dakika tavan(ların)dan, duvarlar(in)dan topraklar dökülen" (s.57-58) tipik bir taşra evi olarak tanıtılan bu mekân, Ayten-Bedri aşkının bir sürecine sahne olur. Fonksiyonu ise imkânsızlıklarıyla Ayten'e yaptığı fedakarlıkları hatırlatmasıdır.

Kızıl Serab'ın bir defa belirip kaybolan silik mekânlarından birisi de Yeniköy'deki yalıdır. Ayten'in ablasına ait olan bu yalı, bir kapalı mekân olarak, üst sınıf insanların müzikli danslı bir balosuna sahne olur. Yalı, aynı zamanda geniş olanakları ve yaşam tarzıyla Ayten'e yaşadığı hayal kırıklıklarının olumsuz sonuçlarını unutturur. Canlılığı ile onu hayata bağlar. Pişmanlıklarla dolu olan yaşamına, yeni bir başlangıç yapma gücü verir. Yalıda varlığı kuvvetle kurgulanan tek eşya, yalının batılılaşmış insanlara mekân olduğunu düşündüren, Ayten-Kazım Bey ilişkisin başlamasına olanak sağlayan piyanodur.

Diğer bir kapalı mekân ise Taksim'deki bir pansiyondur. "Üç dört ayaklı merdivenli yüksek bina" da yer alan bu pansiyon, "temiz ve güzel bir salon"uyla vardır. "sağda büyük bir piyano, solda daha büyük bir büfe"si olan bu salonun "duvarları halılarla süslenmiş"tir; "kibar alemi"nin yağmurlu günlerde kalmayı tercih ettiği "gayet kibar bir" yerdir. (s.189-190) Vakada iki kez görünür: İlkinde Ayten'in kendisini, içkinin de tesiriyle Kazım Beye bırakmasına, ikincisinde ise aynı kişinin, kendisine evlenme teklif etmesine sahne olur. Bir diğer kapalı mekân ise Kazım Beyin Taksim'deki "her tarafından servet akan büyük apartmanı"dır. Tasvir edilmeyen bu mekân, Ayten-Kazım Bey birlikteliğine, Ayten'in "intizar" günlerine sahne olur. Diğer mekânlar gibi vakada fon olarak kalmıştır. (s.222)

Beyoğlu'nda bulunan bir apartmanın "ufak dört odalı" dairesi ise Ayten-Macit aşkına sahne olur. Macit, Ayten'i, bu daireye, kıskançlık psikolojisi ile adeta hapseder. "Kızıl" kağıtlarla kaplanmış duvarları ile ışıktaki bir alev rengine bürünen oda, Ayten'e ihtiraslarını hatırlatır: "Bana öyle geliyor ki genç kızlığımın sevdiği ve aradığı mai, havai renkler hayatın bu

devrinde insana hafif görünüyor. O renklerde ümit gibi, hayal gibi maddî varlıktan uzak gönül arzularının aksi var. Fakat kırmızı öyle değil... Bu renkte ben kuvvetli, tecrübeli, hilekar bir hayatın ızdıraplarını, hınçlarını ve ihtiraslarını hissediyorum." (s.320)

Kızıl Serab'da herhangi bir fonksiyonu olmayan ve sadece adı geçen mekânlar Şehzadebaşı (s.8), Taksim Bahçesi (s.12), Beykoz Rıhtımı (s.17), Trabzon ve Of (s.58), Büyükdere (s.148), Şişli (s.262), Darü'l-Bedai (s.223-224), Terzihane (s.262), Yeniköy sahili (s.272), Beyoğlu Caddesi'nden (s.294) oluşur.

İsmi asıl kahramanından alan Ayten'de, açık ve geniş çevre gibi, kapalı mekân da muhtevadaki sosyallikten ve kişilerin psikolojik derinlikten mahrum oluşundan dolayı belirsiz kalmıştır. Buna rağmen vakada adı geçen ilk kapalı mekân, Kalamış sahilinde bulunan köşktür. "Anadolu sahilinin en güzel köşesi" olarak tavsif edilen bu mekân, anne Ayten'in koruyuculuk vasfı ile seçtiği "ailece eğlenmeye çok müsait" yerlerden birisidir. (s.4-5) Tezi gerçekleştirecek olan genç kızla Ayten'le arkadaşlarının birkaç eğlencelerine sahne olur, sonbaharda terk edilir.

Kalamış'tan sonra Anne-kız Aytenlerin tercih ettiği mekân, Taksim Sıraserviler'deki bir apartman dairesidir. Anne Ayten'in terzihanesine yakınlığı sebebiyle tercih ettiği bu apartman dairesi, serbest hayata hazırlanan genç kızın eğitim sürecinin özetlenmesine sahne olur. (s.50)

Ayten romanının ikinci metin halkası, tezin uygulandığı kısım olduğu için vakaya sahne olacak mekân da bu husus dikkate alınarak seçilmiştir. Bunun için spor faaliyetlerine ve kır gezintilerine müsait olan Kadıköy Moda iskelesinde bulunan bir köşk tercih edilir. Mevsimlik bir mekân olan köşk, yakınında bulunan Fenerbahçe Spor Kulübünün "Dere kenarında" bulunan tesisi ve "güzel binası"yla Ayten'e güvenle spor yapma imkânı verir. Ayten ile üst sınıf erkeklerinin tezin gerçekleşmesini sağlayacak ilişkilerine sahne olur. (s.108).

Vakada adı geçen mekânlar ise şunlardır: Kalamış Koyu (s.3), Fenerbahçe ile Moda İskelesi (s.4), Büyükada, Heybeliada (s.157), Şişli ve Maslak Yokuşu (s.188), "Maçka'da büyük bir bahçe içinde bir ev" (s.198), "Maslak köşkünün bahçesi" (s.309), Şişli Etfal Hastahanesi (s.309) ile Yeşilköy Hava Limanı (s.339-340)

Harp Dönüşü'nün tasvir edilen tek kapalı mekânı, Boğaziçi'ndeki yalının Hümerret'e ait odasıdır. Macit'in Çanakkale dönüşünde üç gün kaldığı ve tahlil edip tanıttığı bu mekân, bir kapalı yer olarak, içinde barındırdığı insanın ruh hâlini, kültürel durumunu, kısacası iç dünyasını yansıtır: "İki pencere arasına yerleştirilen tuvalet masasının üzerine hep zarif hediyelik şeylerle süslenmiş bir bonmorşe camekânı gibi, bakırdan pudralıklar, "Sevr" işi manyetörlü bir ponpon mahfazı ince, dal gibi, içinde bit tek sarı gül duran narin bir kristal çiçeklik, üzeri gümüş kaplı büyük bir manikür takımı, fildişi birkaç çerçeve, oval bir iki el aynası, üzerinde kabartma inci çiçekleri görünen uzun narin, yeşil renkli birkaç lavanta şişesi... Fildişi ince ve aklın tarak, bakırdan bir şık bir polizilatör. Zambak moru bir pat kutusu, orta masının üzeri haftalık gazeteler, resimli mecmualarla dolu, mavi kaplı kağıt duvarlarda kendine, çocukluğunun muhtelif devirlerine ait birkaç fotoğraf asılmış. Bir köşede alçak ceviz bir etajer var. Rafları cilt

cilt kitap dolu. (...) Etajerin sol tarafı pencereye gelen İngiliz tarzında yumuşak meşinli bir uzanır ve kısadır koltuk var. Ayak ucuna kısa, üzeri yine meşin kaplı bir tabure konmuş, o kadar rahat ki etajerden kitap alınacak, ayaklar karşı tabureye konup keyif içinde, ara sıra denizi, boğazın en güzel köşelerinden biri olan Kanlıca körfezini, tepedeki daima yeşil fıstık ağaçlarını seyrederek mütalaa edilecek. (...) Etajerin üç katlı rafı lisan kitapları ile dolu. Üst kat hep Türkçe. Edebiyat-ı Cedidenin bütünü koleksiyonunu saydım.(...)” (s.134-135)

Harp Dönüşü’nde küçük birer fonksiyonundan başka herhangi bir görevi olmayan yerler Çimentepe’de bir siper (s.99), Gelibolu Hastahanesi (s.107), Emirgan’daki nekahethane (s.113), Haydarpaşa Garı (s.166), Konya (s.178), Hâlep ve Şam, Otel Baron (s.913), “Büyük ve temiz” salıp-i ahmer binası (s.251), Koisna Esira Garnizonu (s.279), Prens Sait Bekir’in “köyde ziyade çiftliğe benzer” çiftliği (s.289), “Nil kıyısında çiçekler içindeki zarif köşk” (s.299), Antalya ve İzmir (s.317), Şişli’den (s.332) oluşur.

Hizmetçi Buhranı’nda iki kapalı mekân vardır. Bunlardan ilki Madam Viktorya’nın hizmetçi bulma müessesesi ve müessesenin salonudur: “Tünelbaşı’nda büyük bir apartmanın ilk katını işgal eden bu hizmetçi idare hanesinin büyük salonu” “her sınıfta, her yaşta, her cinste hizmetçi ile dolu” dur. (s.3) “uzun uzun kanepeler dizilmiş büyük salon”uyla bu mekân, Madam Viktorya’nın “kibar yerlerinin hizmetçilerini bulan, birinden alıp ötekine veren”, hizmetçi temin eden bir müessesedir. İdarehane, “büyük salonunda yeni yeni tanışan, eski kapı yoldaşlarıyla buluşan hizmetçiler kalın sigaralarını fosurdatarak konuşuyorlar, yağmurlu günde haliç vapurlarının bekleme yerlerine benzeyen dumanlı odayı, kalın ince yayvan seslerle dolduruyorlardı.” (s.4) cümleleriyle içinde barındırdığı insanlarıyla birlikte tanıtılır. Vakada, Şadan ile Madam Viktorya’nın birkaç diyaloguna sahne olur.

Diğer kapalı mekân ise Şişli’de bulunan Hazaryan apartmanın üç numaralı dairesidir. Vakaya, Şadan’ın hizmetçi olarak çalışmaya başlamasıyla dahil olur. Zengin kişilerin yaşamına, danslı, pokerli davetlere sahne olan bu mekân, hizmetçileri ile birlikte tanıtılır: “mutfakta aşçı Tosun Burası büyük süslü bir apartmandı. Kendisinden başka bir Rum kadını sofraya bakıyor, Ağa ile bir yamak çalışıyor, otomobil kapıda beklediği zamanlar şoför Naim de mutfağa çıkıp çene çalıyordu.” (s.19)

2.6. ZAMAN

Romanın bir yapı parçası olan zaman, vaka ile anlatma zamanı olarak ikiye ayrılır.¹⁰⁹ Biz, çalışmamızın bu kısmında, iki alt başlık altında vaka ve anlatma zamanlarını ele aldık. Ayrıca vaka zamanının tekabül ettiği tarihî ve sosyal zamanı tespit etmeye, bu itibarî zamanın gerçek zamanda tekabül ettiği karşılığı göstermeye çalıştık.

2.6.1. Romanlarda Vaka Zamanı

Aşk Bahçesi, bir mevsim süren bir arayışın romanıdır. Romanın vakası, anlatıcının İstanbul'a gelişinin "*hemen ilk haftası*"nda (s.10) başlar. Metin halkaları dahilinde, bölüm başlarına gizlenmiş zaman göstergeleriyle takip edilebilen kronolojik mahiyette bir dizilişle, 1925 yılının "*yazın*"da (s.43) devam eder. "*29 Teşrin-i Sani 1925*" (s.217) tarihiyle biter. Vaka zamanı, bu itibarla bir mevsimdir. Vakaya üç aylık bir zaman diliminin seçilmiş olması, işlenen temalar ile vaka zamanı arasında fonksiyonel bir ilişkinin olduğunu düşündürür. Sacit, tatil için geldiği İstanbul'un kibar ve zengin muhitlerinde aşk arayışına girer. Bir mevsim süren arayıştan sonra, muhitin gerçeği ile karşılaşır. Sonbahar, muhitin büyüsunü bozan, gerçeği gösteren mevsim olur. Sacit için fark edilen gerçek ise aşk adı verilen cinsî isteklerin tatmin edildikten sonra ehemmiyetini kaybetmesidir. Sacit, büyüme süreci içinde, kendisine mutluluğu ancak anlaşma üzerine kurulan bir evliliğin getireceğini anlar. Okul yıllarından arkadaşı olan Kamuran ile evlenir.

Aşk Bahçesi'nde, vakanın sonuna, vaka zamanının bir yıl sonraki durumunun nasıl olduğunu göstermek için bir "*epilog*" eklenmiştir. Bu ek, asıl fonksiyonunu, anlaşma zeminine kurulan evliliklerin mutlu bir şekilde devam ettiğini gösterebilmektir. Bu ek, aynı zamanda, asıl kahramanın ferdî saadetini inşa edecek bir olgunluğa ulaştığını teyit eder. Ayrıca bu noktada dikkati çeken diğer hususiyet ise "*epilog*" mahiyetindeki bu zaman göstergesinin romanın baskı tarihinden bir yıl sonrasına işaret etmesidir.

Yazar, Aşk Bahçesi'nde, Sacit'in aşk arayışları etrafında, Beyoğlu, Büyükkada ve Taksim gibi semtlerde zevk ve eğlence içinde yaşayan insanların yaşam tarzını anlatarak eserine sosyal bir görünüş kazandırır. İstanbul'un modern muhitlerinde devam ettirilen balolu danslı eğlenceler, mehtaplı gecelerde yapılan turlar, evliliklerinde beklediğini bulamayan ve muhitin hazırladığı imkânlarda tatmin arayan insanlar, asıl kahramanın yorumlarıyla sunulan "*yeni hayat*" içinde kadının yeri bahsi etrafındaki münakaşalar, itibari dünyanın üzerine oturduğu sosyal ve tarihî zamanın, Cumhuriyetin ilk yılları olduğunu düşündürür.

Coşkun Gönül, Aşk Bahçesi'ne göre daha uzun bir vaka zamanına sahiptir. Romanın vakası, kahraman anlatıcı Serab'ın Darü'l-Mürebbiyat'tan mezun olduğu gün ile başlar: "*Bu gün 914 mezunlarına kapılarını açan Darü'l-Mürebbiyat serbest tahsil görmüş, birbirinden çılgun*

yedi Türk kızını İstanbul'un sakin koynuna salıvermişti" (s.5). Vaka zamanının akışı "*harp-i umumî başlamıştı*" (s.15), "*kış gelip geçiyordu*" (s.23), "*bahar gelmişti, güzel bir nisan başlamıştı*" (s.59), "*çok güzel bir nisan sabahı*" (s.202) gibi zaman göstergeleriyle devam eder. "*14 Haziran 920 Taksim*" (s.439) ifadesiyle bir zamana ve mekâna bağlanan Serab'ın evlilik hayatına ait mutlu bir sahneyle sona erer. Vaka zamanı, 1914-1920 yılları arasındaki altı yıldır.

Coşkun Gönül'ün vaka zamanının tekabül ettiği reel zaman, I. Dünya Savaşı yılları ve Mütareke devri olarak tespit edilebilir. Ayrıca romanda kahraman anlatıcının eleştirdiği hedonist erkek tipleri, umumî harbin sonuçları, İstanbul'un harp yıllarına ait anekdotlar, sosyal zamanı sezdirenen diğer önemli hususlardır. Ferdî temaların yanında işlenen sosyal temalar da romandaki bu sosyal zamanın ayrı birer göstergesidir.

Yasak bir aşkın anlatıldığı Gönül Yuvası'nda zamandaki ilerleyiş, değişen mevsimlerle belirtilmiştir. Anlatılan olayların zamanı, kahraman anlatıcının vurguladığı bir bahar mevsimi ile başlar: "*Akşam yemeğini köşkün taşlığında yedik. Bahar bütün kuvvetiyle gelmişti. Bahçeyi dolduran hanım elleri hep açmıştı. Mayısın serin ve lacivert gecesini. Yarım ay büyük ve zarif bir yıldız gibi.*" (s.44). Bütün bir yaz mevsimi, İstanbul'da devam eder. Eylül'de mekânda yapılan değişikliklerle vaka, İzmir'e taşınır: "*Mevsim ağır ağır geçti (...) Eylül başında İzmir'e dönmek için hazırlanıyoruz*" (s.176). "*Kış gelmişti*" (s.187) göstergelerinin de ifade ettiği gibi bütün bir kış İzmir'de devam eder. "*Bol güneşli bir mayıs günü.*" ve "*Bahar(ın), kırlardan yamaçlardan renk ve çiçek hâlinde fışkır*"dığı (s.292) bir gün sona erer. Romanın vaka zamanı, iki ilkbahar arasındaki bir yıllık zaman dilimini kapsar.

Gönül Yuvası'nda zamanın bu tarzda dizilişi, zaman ile yapının diğer unsurları arasında bir ilişkinin olduğunu düşündürür. İlkbaharda mekânda yapılan değişiklik, kahramanın hatıraları arasında kalan eski bir aşkın canlanmasına imkân sağlar. Baharla birlikte kahraman anlatıcı Elvan, canlanan tabiatla birlikte aşkın kendisi için bir ihtiyaç hâlini geldiğini, yeknesak bir hayat içinde sıkılan ruhuna yeni bir hayat ile heyecan vermeyi düşünür. Aşkın tekrar doğuşunu hazırlayan bahara karşılık yaz mevsimi, geniş imkânlarıyla aşkın itiraf edilmesine, yaşanışına ayrılmıştır. Romanda Eylül ise hayat gibi aşkın da durgunlaşmaya başladığı zaman dilimidir.

Eylül ile birlikte ayrılmaları gereken Elvan ile Ziya, hazırladıkları bahane ile aşklarının İzmir'e taşınmasını sağlar. Böylece vaka zamanındaki akış, kış mevsimi ile devam eder. Kışla birlikte mekân, köşkten apartmana doğru daralır. Kişiler, Elvan ile Ziya'dan müteşekkil bir hâle gelir. Vaka, bir evin iki katı içine sıkışır. Aşk, psikolojik boyutlarıyla tezahür etmeye başlar. Vakanın İzmir'de devam eden kısmında, ev içine sıkışan yasak aşk, mevsim sonuna kadar, itiraflar ve sohbetlerle devam eder. Baharla birlikte iki genç, dar mekândan çıkar. Vaka, psikolojik derinliğini kaybeder. Buna rağmen Elvan-Ziya aşkı, baharla daha da kuvvetlenir. Yasak aşk, başladığı ilkbaharda kavuşmayla neticelenir.

¹⁰⁹ Aktaş, a.g.e., s.118

Gönül Yuvası, bir aşk romanı olduğu için vakanın sosyal yönü hemen hemen yok gibidir. Romanın muhtevasını oluşturan aşkın doğup büyümesi ve ayrılıkla neticelenip üç yıl sonra yeniden başlayışı, vaka boyunca devam edişi ve kavuşmayla bitişi, tarihî ve sosyal zamanın silikleşmesine neden olmuştur. 1926 yılında yayımlanan romanın vaka zamanını, kesin tarihlerle tespit etmek mümkün değildir. Buna rağmen romanda sosyal zamanı aşağı yukarı tespiti imkân sağlayan unsurlar vardır ki bunların başında, vakanın aslî mekânlarından birisi olan köşk gelmektedir. Meşrutiyet döneminin mekânı olarak köşk, vakada terk edilmiş bir haldedir. Bu hâliyle vakanın reel zamanının, tahminî olarak, Cumhuriyetin arifesi veya ilk yılları olduğunu düşündürür.

Kızıl Serab'ın vaka zamanı, Gönül Yuvası'na göre biraz daha uzundur. Hayal kırıklıklarının anlatıldığı romanın vaka zamanı, kahraman anlatıcı Ayten'in ilk kocası Doktor Feyzi'den ayrılıp annesinin evine dönüş tarihi olan "18 Mart 923"te başlar. Ayten'in arayışlarıyla geçen iki buçuk sene ile devam eder. Ayten'in yaşadığı "Nisan 925" tarihli son bir hayal kırıklığıyla biter. Ferdî bir muhtevaya sahip olan romanın vaka zamanı, yukarıda verilen tarihler arasındaki iki buçuk yıllık zaman dilimini kapsar.

Ayten, aynı ismi taşıyan bir genç kızın şahsında, Cumhuriyet devrinde "olması gereken" genç kız ve kadın tipinin, tiplendirme vasıtasıyla anlatılmaya çalışıldığı bir romandır. Romanın vaka zamanı, "920* yazı" ve aynı yılın "Ağustos'un son günleri" nde (s.8) başlar, Ayten'in mektepteki son yılının belirsiz bir şekilde geçişiyle devam eder. Onun serbest hayata girişinin ilk kışından sonra "Bol Mayıs güneşinin gül kokuları ile dolu havası"nda biter. Bu itibarla Ayten'in vaka zamanı, aşağı yukarı bir buçuk senelik zaman diliminden oluşur.

Ayten romanında, vakanın içine yerleştiği reel zaman, Cumhuriyetin ilk yılları olmalıdır. Zira romanın yayın yılı olan 1927 ile vakada belirtilen "192*" tarihi, vaka zamanının tekabül ettiği reel tarihin Cumhuriyetin ilk yılları olduğunu gösterir. Ayrıca yardımcı anlatıcı anne Ayten'in haremden sokağa çıkan kadının eski telakkileriyle birlikte hüsrana uğradığını, yeni hayatın yeni telakkilerle devam edebileceğini belirtmesi, reel zamanın Cumhuriyetin ilk yılları veya medenî kanunun ilanına yakın yıllar olduğu fikrini destekler.

Harp Dönüşü'nün vaka zamanı, 1916 yılının "güzel bir bahar" (s.35) mevsiminde başlar. 1922 yılının sonlarına doğru, kahraman anlatıcının "yıllar süren macera(sın)dan sonra" (s.330) bir kış mevsiminde biter. Romanın vaka zamanı, bir tarihî ve sosyal hadise olan Çanakkale savaşı yıllarında başlamış, Macit'in Millî Mücadele'ye katılması ve düşmanın Anadolu'dan kovulmasından sonra bitmiştir. Bunun için vaka zamanı, 1916 ile 1922 yılları arasındaki altı yıldır. Vakaya uzun bir zaman diliminin seçilmiş olması, romanın bir hatıratan uyarlanmış olmasından kaynaklanır. Zamandaki uzunluk ise kişilerin psikolojik derinliğinin kaybolmasına, eserin sıradan bir macera romanı olmasına neden olmuştur.

Romanda tarihî ve sosyal zamanı gösteren hususlar da vardır. İstanbul'un harp yıllarındaki ve sonrasındaki görünüşü, sosyal zamanın göstergeleridir. Harp, vakada, bir tabii

çevrede bulunan insanları, yaşam tarzı bakımından harp zenginleri ve alt sınıf olarak ikiye ayırmıştır. Harp zenginleri, rahat ve sosyal hadiseler karşısında vurdumduymaz bir hayata sahipken. harbin etkisini en çok hisseden geniş kitle ise maddî imkânsızlık nedeniyle ahlakî değerlerini hiçe sayarak yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar. Harbin vakanın akışını etkileyen sonuçlarından en önemlisi, Hümerret'in Macit'ten haber alamayı ve bir başkasıyla evlenişidir. Bir diğeri ise Osman Niyazi'nin karısı ile kızının, imkânsızlıklar nedeniyle geneleve düşmesidir.

Hizmetçi Buhranı'nın vaka zamanı, bir sonbahar mevsimine ait iki aylık bir zaman diliminden oluşur. Romanda zaman, Şadan'ın bağlı bulunduğu dergâhın kapatılmasından sonra ortada kalması ve Madam Viktorya'nın müessesine gelmesiyle başlar. Aynı müessesenin kendisine iş bulması ve apartmanda geçen iki aylık bir dönemin anlatılmasından sonra biter.

Hizmetçi Buhranı'nda "Erenköy'ünde mahfi zevk ve safa alemleri söndü, erkanı, azası dağıldı." ve "az zamanda, bir tarih olacak kadar karışık hadiseler olmuş, hayatın şekli, rengi ve manası değişmişti." (s.98) cümleleriyle itibari zamanın tekabül ettiği reel zamanın, tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 30 Kasım 1925 ile romanın yayınlandığı 1928 yılları arasında olduğu sezdirilir.

Yapı unsurlarından birisi olan zaman da bağlı olduğu sistem gibi itibarîdir; sanatkarın anlatmak istediği hususlara göre seçilerek oluşturulur. Anlatılmak istenilen hususlara göre vaka zamanında yapılan seçmelere "zamanda atlama" denir.¹¹⁰ Anlatılmak istenileni, ayrıntıların boğuculuğundan kurtaran bu teknik, romanlarda şöyle kullanılır:

Aşk Bahçesi'nin vaka zamanı, "zamanda atlama" tekniğiyle üç aylık zaman diliminden seçilmiş on ayrı parçanın anlatılmasından oluşmuştur. Kahraman anlatıcı, İstanbul'un kibar ve zengin muhitlerinde yaşadığı üç aylık zaman diliminin sadece on ayrı gününü anlatmış, arada kalan zamanlar, "zamanda atlama" tekniğiyle geçilmiş, atlanan kısımların önemli olan bölümleri ise geriye dönüş tekniğiyle ifade edilmiştir. Romanda, vaka zamanın kısa olmasından dolayı zamanda yapılan atlamalar günler ve haftalarla sınırlıdır. "İstanbul'a geldiğim hemen ilk haftası" (s.10), "Bir akşamüzeri" (s.11), "İstanbul'a geleli on beş gün olduğu hâlde" (s.37), "akşamın pembeliği" (s.40), "Gün kararmış şehrin ışıkları yanmıştı" (s.41), "yazın" (s.43), "Salıyı ipe çekiyorum" (s.56), "saat on ikiye geliyor" (s.78), "üç vapuru" (s.80), "Salı" (s.108), "Akşama doğru" (s.110), "Eylül ayı" (s.120), "bu gün" (s.121), "Büyük tur vakti" (s.134), "ay, göklerin mağrur ve güzel kızı" (s.134), "beyaz ve sıcak bir gece" (.135), "Güneş çok yüksek. başımı çevirip saate baktım, dokuz buçuk" (s. 149), "dün gece" (s.149), "29 Teşrin-i Sani 1925" (s.217) gibi ifadeler, vakanın akışını temin eden zamandaki kısa süreli seçmeleri gösterir.

Altı yıllık bir vaka zamanına sahip olan Coşkun Gönül'de, zamanda daha belirgin atlamalar yapılarak vakanın akışını temin edilmeye çalışılmıştır. 1914 ile 1920 yılları arasındaki

¹¹⁰ Çetişli, Memduh Şevket..., a.g.e. s.264

altı yıllık bir zamana sahip olan romanın seçilen zaman dilimlerini “*harp-i umumi başlamıştı*” (s.15), “*kış gelip geçiyordu*” (s.23), “*bahar gelmişti, güzel bir nisan başlamıştı*” (s.59), “*çok güzel bir nisan sabahı*” (s.202) gibi atlamalardan takip etmek mümkün olduğu gibi, Serab’ın notların baş tarafına yazdığı “*11 Nisan 91.*” (s.55), “*Mayıs 91.*” (s.89), “*Haziran 91.*” (s.122), “*Temmuz 91.*” (s.133, 143), “*Ağustos 91.*” (s.143), “*8 Ağustos 191.*” (s.177), “*Mart 191.*” (s.185), “*8 Nisan 191*” (s.198), “*Nisan 191. Büyükkada*” (s.230), “*Temmuz 91. Kadıköy*” (s.275), “*Ağustos 91.*” (s.306), “*2 Haziran 91. Kadıköy*” (s.364), “*8 Eylül ...8 Taksim*” (s.406), “*14 Haziran 920 Taksim*” gibi aylar hâlinde yapılan atlamalarla da takip etmek mümkündür.

Yaklaşık bir yıllık vaka zamanına sahip olan Gönül Yuvası’nda kahraman anlatıcı Elvan, bu zaman diliminin muhtevaya uygun kısımlarını seçerek anlatmıştır. Özellikle vakanın ilk metin parçasında, Ziya ile çocukluk yıllarında yaşadığı aşkı, mutsuz evliliğini ve aşk ihtiyacının sebebini hâle, bu tekniğin imkânlarından yararlanarak taşır. Üç metin parçasından oluşan romanın ilk metin halkasında geçmişle hâl arasında bağlantı kurulduğu için zamanda yapılan atlamalar geniş zaman dilimleri arasında ileriye ve geriye doğru yapılırken, ikinci ve üçüncü metin halkasında vaka normal seyrini kazandığı için sadece ileriye doğru ve dar zaman dilimleri arasında atlamalar yapılmıştır. Metinden alıntıladığımız şu cümleler, metin halkaları ve manâ birliklerinin başında belirtilen ve seçilerek yerleştirilen birkaç zaman göstergesidir: “*Bahar bütün kuvvetiyle gelmişti. Bahçeyi dolduran hanım elleri hep açmıştı. Mayısın serin ve lacivert gecesi. Yarım ay büyük ve zarif bir yıldız gibi.*” (s.44), “*taze yaz gecesi*” (s.48), “*Gece o kadar sakın ve o kadar yumuşak ki!*” (s.65), “*Henüz on dördünü dolduran ay bahar içinde kalan bahçede ince ve beyaz bir tül gibi geçmiş gibiydi.*” (s.76), “*Ay çamın arkasından indi*” (s.78), “*Serin bir sabah, henüz güneş yok*” (s.100), “*Sabahın serinliği hepimizi üsütüyor.*” (s.100), “*Gün karardığı zaman gökyüzünde fersiz ay büyük ve beyaz bir kağıt gibi duruyordu.*” (s.134), “*Akşam oluyordu. Güneş Göztepe bahçelerini boğucu bir ateşle kavuruyordu.*” (s.168), “*Mevsim ağır ağır geçti*” (s.176) “*Kış gelmişti*” (s.187), “*Bol güneşli bir mayıs günü. Bahar, kırlardan yamaçlardan renk ve çiçek hâlinde fışkırıyor.*” (s.292)

Kızıl Serab’da kronolojik bir seyir takip eden vaka zamanı, Ayten’in bir arada bulunduğu kişilere ve eserin mesajlarına göre üç yıllık zaman dilimi içinden seçilmiştir. Zamanda atlamalar, genelde Ayten’in ilişkilerinin başlayışı ile bitişi arasında yapılmış; geniş zaman, atlamalar ile kısaltılmıştır. Vaka zamanındaki atlamalardan ilki, Ayten’in hayatına giren ikinci erkek olan Bedri ile ilişkisinin bir anda başlayıp gelişmesini göstermek için kullanılır: “*Bir aydan beri hemen her akşam*” (s.31) cümlesiyle belirtildiği gibi Ayten-Bedri münasebetinin bir aylık zaman dilimi, atlanmıştır. Vakanın sonlarında, zamanda yapılan atlamalar, daha geniş zaman dilimleri için yapılır. “*Altı aydır ablamı görmüyorum*” (s.262), “*Bütün kış Taksim’de, hastahänenin ufak odasında geçen hayatım.*” (s.280) “*Doktor Macit’le müşterek hayatımızın haftası..*” (s.312), “*Köprü vakasından sonra bir hafta geçti.*” (s.361), “*Bugün çıktığının beşinci günü*” (s.352), “*Aylardan beri metruk ve viran ev hâlinde kendi*

kendime çöküp gidiyorum." (s.362) gibi ifadeler uzun zaman dilimleri için yapılan, vakaya dinamizm veren atlamalara örnek teşkil eder.

Ayten romanının vaka zamanında yapılan atlamaları, kullanılan üç farklı bakış açısı ve anlatım tekniği etrafında değerlendirmek gerekir. Çünkü zaman, anlatıcının olayları yaşayıp anlatmasına göre farklılıklar arz edebilmektedir. Tezli bir eser olan Ayten, anlatılmak istenilen tezin mahiyetine göre üç halkadan oluşur. Tezin ortaya konulduğu ilk metin halkasının anlatıcısı anne Ayten, bir buçuk yıllık zaman diliminin bir yılını, asıl kahraman ve tezi gerçekleştiren kişi olan genç kız Ayten ise vaka zamanının altı aylık bir zaman diliminden oluşan ikinci metin halkasının anlatıcısıdır. Bir haftalık bir zaman diliminden oluşan üçüncü halkayı ise hakim anlatıcı anlatır. Üç ayrı anlatıcıya ve anlatılmak istenilen hususa göre vaka zamanının kullanımı, genişten dara doğru bir daralma gösterir. Bu husus ise eserin muhtevası ile zamanın kullanışı arasında fonksiyonel bir ilişkinin olduğunu düşündürür. Vaka zamanının çoğunu tasarrufunda bulduran anne Ayten, tezi ve tezi gerçekleştirecek kızı Ayten'in tahsil ve terbiye sürecini anlatırken, bir yıllık zaman dilimi içinde anlatılmak istenilen hususlar etrafında bir seçme yapmıştır. İlk halkada, zamanda yapılan atlamalar "*Ağustos'un son günleri*" (s.8), "*Teşrin-i evvelin on birinci günü*" (s.60), "*Kış geçiyor*" (s.73), "*Şubat geçti*" (s.77), "*Bütün bir yazı seyahatle geçirdikten sonra*" (s.107) ifadelerinde görüldüğü gibi geniş dilimler arasında yapılır. İkinci metin halkasında ise Ayten'in tezi gerçekleştirmek için girdiği farklı münasebetler arasındaki dilimler "*Kamunlar girdiği hâlde*" (s.239), "*Şubatla Mart arası*" (s.267) gibi daha dar zaman dilimleri arasında yapılan atlamalarla geçilmiş, zamandaki akış sağlanmıştır. Son halkada "*Bir güzel bahar devam ediyor.*" (s.301) gibi bir ifadeyle kavuşmayı temsil eden bir zaman diliminde tezin gerçekleştirilmiş olduğu sezdirilir.

Harp Dönüşü'nün altı yıllık vaka zamanı, Macit-Hümerret aşkını daha iyi ifade edebilmek için, seçilen zaman parçalarıyla kronolojik bir sıra dahilinde oluşturulmuştur. Vakanın akışını temin eden atlamalar, ilk metin halkasında, aşkın başlayışı ve ilk ayrılık süreci esnasında günlerle ölçülebilen zaman dilimleri arasında yapılırken, Macit ile Hümerret'in ikinci ayrılık sürecinin başlamasından sonra geniş zaman dilimleri arasında atlama yapılmış; aylar ve yıllar hâlinde ileri doğru atlayışlarla vakanın akışı temin edilmiştir. Alıntıladığımız cümleler, Macit'in cephede bulunduğu yıllar içinden seçilmiş zaman dilimlerine, yukarıda sözünü ettiğimiz ikinci tip atlamalara örnektir: "*Altı aydan beri bu cepheye emek veriyoruz.*" (s.215), "*harp, dört yıl süre müziç harp*" (s.221), "*Hümerret, dokuz ay habersiz, mektupsuz, münkesir, ölgün bir hayat geçirdi*" (s.224), "*Mütarekenin ilk buhranlı devirleri geçtikten sonra*" (s.246), "*Aylar geçti. İradesi elinde olmayan bir tarik-i dünya gibi kumlar üzerinde ve tel örgüler içinde behimi bir hayat geçiriyorum.*" (s.279), "*Bir ayımız bu sıcak sanat ve aşk memleketinde geçti.*" (s.318), "*yıllar süren maceradan sonra*" (s.330), "*Bütün kış Perepalas ve Tokatlıyan salonlarında eksik olmadım.*" (s.345)

Üç aylık bir vaka zamanına sahip olan Hizmetçi Buhranı'nda zamanda aylar hâlinde üç defa atlama yapılmıştır. Vaka zamanının başlaması, Şadan'ın Madam Viktorya'ya baş vurduğu gün "o gün" ifadesi ile belirtilmiş, vaka zamanındaki atlamalar da bu iki kişi arasındaki yeni münasebetlerden önce ifade edilen "Şadan'ın apartmanda çalışmasının otuzuncu günü idi" (s.49), "sonbaharın mağmum bir günü idi." (s.56) ve "Şadan'ın Muattar Hanımın hizmetine gireli ki ay olmuştu." (s.98) cümleleriyle belirtilmiştir.

Romanlarda, anlatıcıların zamana yönelik tasarruflarından birisi de "daraltma" veya "özetleme"dir. Anlatıcıya, olayları oluş sırasına göre bir bütün hâlinde vermek yerine, bütüne ait hususiyeti sezdirecek tarzda bir seçme imkânı veren bu teknik¹¹¹, vaka zamanında yapılan atlamalar, anlatma zamanı içine özetlenerek veya daraltılarak yerleştirilir. Böylece vakanın akışı temin edilir, devamlılığın verdiği zorunlulukla vakanın olabilirlikten kopmadan dinamizmi sağlanır. İncelediğimiz romanların hemen hepsinde kullanılan bu teknik hususiyet bilhassa Gönül Yuvası'ndaki fonksiyonel kullanılışı dikkat çekmektedir. Anlatıcı Elvan, ilk metin halkasında, Ziya'yla geçmişte yaşadığı aşkı anlatırken vaka zamanında atlamalar yapar, atlamaları ise anlatma zamanı içine daraltarak yerleştirir ve vakaya dinamizm verir. Anlatıcı aynı tekniği, ikinci halkada bilhassa kıskançlık duygusunu daha iyi anlatabilmek için günlerden saatlere doğru kısalan zaman dilimlerinde zamanda atlamalar yapmış, aşk ve kıskançlık ilişkisinin zamana da düzenli bir şekilde yansıdığını göstermiştir. Alıntılıığımız paragraf, vakanın sebep-sonuç ilişkisi kuvvetlendiren ve bu fonksiyonu yerine getiren bir özetlemedir: "İki aile arasında sebebi pek de anlaşılmadan kapanan bu meseleden sonra ben Göztepe'ye teyzeme gelmişim. Burada Hacer'le Cuma, Pazar Fener Bahçe'ye giderdik. Bu gezmelerin birinde Şefik Bey beni görmüş, haftalarca takip etmiş, nihayet bir gün ablasını gönderip teyzemden istemişti." (s.62)

Romanlarda bilhassa metnin ifade ettiği mesajın kuvvetle tesir etmesine¹¹² imkân sağlayan daraltmalar ve özetlemeler, atlamalarla kısalan zamanı, daha da kısaltır. İncelediğimiz romanlarda bu fonksiyonuyla özetlemeye, hemen her romanda tesadüf etmek mümkündür. Kızıl Serab'da bu teknikle tematik güç Ayten, yaşadığı hayal kırıklığını kesif cümlelerle bütüne ait hususları sezdirecek bir tarzda şöyle özetler: "Hadiseler yaratmak ve hayat cereyanının önüne geçmek pek muvafık. Fakat nasıl? Hasta haneye geldim geleli bir hafta oldu. Kazım Beyden her gün bir mektup ve bir buket alıyorum. Bana yeni romanlar gönderiyor. Bunlara ne lüzum var bilmem? Hayatımın geçmişi benim için ibret alınacak en büyük eser (...)" (s.245)

Romanlarda bu teknik, bazen geriye dönüş ile birlikte kullanılır. Bilhassa Ayten romanında anne Ayten'in anlattığı ilk metin halkasında vaka zamanında yapılan atlamalar, anlatma zamanı içine daraltılarak yerleştirilmiş, geriye dönüş tekniği ile birleşen özetlemeyle eserin tezine uygun akış sağlanmıştır. Anlatıcı, vakada, zamanı bu mahiyette kullanarak Kızıl

¹¹¹ Mehmet Törenek, Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf, Kitabevi, İstanbul, 1999, s.301

Serab ile Ayten romanları arasındaki bağlantıyı kurar, kendisini tanıtır. Tezi gerçekleştirecek olan kızı Ayten'in eğitim sürecinin geçmişte kalan kısmını bütünü sezdirecek tarzda özetler: *"Kalamış'ta bulunduğumuz üç dört ay içinde terzihane ile yakından meşgul olamamıştım. Mektepten çıktıktan sonra ablama Beyoğlu'na geçtik... Ciddi teşebbüsleri mütemadi çalışmalar sayesinde İstanbul'un rakipsiz bir müessesesi hâline getirdiğim terzihanem bu sene kızımınla beraber on altı yaşına girdi. Üç yıl evvel eniştemin teşebbüsüyle terzihanem için Viyana'dan getirttiğim hakikaten sanatkar kadın, beni daimi surette işlerin başında bulunmakta korudu. Ben daha ziyade Ayten'le uğraştım. Bilhassa onun lisan dersleriyle meşgul oldum.(...) On beş yaşına kadar çok malumatlı bir İngiliz mürebbiyenin elinde kaldı. Bu yaşlı kadın, kedisini okumaya vermiş garip tabiatlı bir mahluktuktu. Geçkin yaşına rağmen daha gün doğarken denize girer, kilometrelerce yol yürürdü. Pek tabii ki yatak odasında, yemek sofrasında her an yanında bulunan Ayten de onun gibi yetişti(...)"* (s.22)

Harp Dönüşü'nde kahraman anlatıcı, bu tekniği, olumsuz tesirlerini üzerinden atamadığı hayal kırıklığının devam etmekte olduğunu anlatmak için kullanılır. Macit, hayal kırıklığından dolayı monotonlaşan yaşamanın birkaç aylık dönemini özetler: *"Çiçekli dağlar sarardı. Son bahar bir zehirli nefes gibi tabiatın üzerinden geldi, geçti Yağmurlar, soğuklar başladı. İstanbul, kışa hazırlanıyordu. Artık Boğaziçi'nde oturamıyordum. Beyoğlu'na bir pansiyona geçtim. Kitaplarımı taşıdım. Ara sıra Mısır'dan Zemalik'ten beyaz villanın esmer kızından mektuplar alıyorum, eskisi gibi dostça, arkadaşça muhabere ediyoruz. Mektupların ifadesinden İstanbul'da bir sükut-ı hayale uğradığımı hisseden prenses Fatma, Bel Jermen'den bahs ettikten sonra bir tenis turnuvası yapmak için beni Mısır'a davet ediyor."* (s.344)

Hizmetçi Buhranı'nda özet, daha ziyade geriye dönüş tekniği birlikte Şadan'ın çevresindekilere karşı itaatkar ve örnek bir hizmetçi olarak görünüşünün sebebini anlatmak, roman kişilerini tanıtmak için kullanılır. Alıntılıdığımız şu parça ise Şadan'ı tanıtan, onu apartman hayatı içine sürükleyen süreci, geriye dönüş tekniğiyle iç içe veren bir özettir: *"Erenköy'ünde mahfi zevk ve safa alemleri söndü, erkani, azası dağıldı. Efendi hazretleri irtihâl-i darü'l-beka ettiler. Hanımefendi gayr-i tabii hislerinin verdiği keselan içinde vaktinden evvel ebedi bir mahrumiyete uğradı. Dergaha devam eden hanımlardan biri Şadan'ı yanına almıştı. Bir müddet burada kalan genç kız, bu ailenin avdet etmemek üzere bir ecnebi memleketine gitmesi üzerine ayrılmaya mecbur oldu. Ve iyi bir ailenin yanında iş bulmak için ilk defa Madam Viktorya'ya müracaat etti."*

Bir tesadüfle Muattar Hanımefendinin apartmanına gelen Şadan'ın mazisi böyle alemler, fasıllar, meclisler hatıralarla dolu idi." (s.98-99)

Anlatma zamanının kullanımında dikkati çeken diğer bir husus ise *"genişletme"* dir. Romanların vaka zamanında yapılan daraltmalar, anlatma zamanı içine genişletilerek

¹¹² Aktaş, a.g.e., s.132

yerleştirilir, böylece özetlemenin zıddı olan bu teknikle psikolojik derinliği olan romanlarda kişilerin ruh hâli daha iyi ifade edilmeye çalışılır. Gönül Yuvası'nda geçmiş-hâl bağlantısı kurulurken zamanda yapılan atlamalar ve daraltmalar, aşkın kişilerdeki tezahürlerinin ifadesi esnasında genişletilmiştir. Kızıl Serab'ın vaka zamanında yapılan atlamalar ve daraltmalar, anlatma zamanında bilhassa Ayten'in beklenen-gerçekleşen çatışmasını yaşadığı anlardaki ruh hâlini aksettirebilmek için genişletilmiş, Ayten'in psikolojisi daha iyi verilmeye çalışılmıştır.

Burhan Cahit'in incelediğimiz yedi romanı, zamanın seyri bakımından kronolojik bir yapıya sahiptir. Romanlarda bu ortak yapı, genelde korunur. Bazen kişilerin geçmişleriyle birlikte tanıtılması için kullanılan geriye dönüşlerle bu yapı biraz karışır. Ancak bu durum uzun sürmez. İstisnâî durumlarda kullanılan ve vakanın sebep-sonuç ilişkisini kuvvetlendiren geriye dönüşlerden sonra zaman, yeniden kronolojik hâlini alır.

Romanlarını tefrika ederek yayınlayan bir yazar için çok önemli olan bölümlenmeden¹¹³ Burhan Cahit de istifade eder. Onun incelediğimiz romanlarında tefrika romana uygun zaman ve mekân değişimini gösteren genel ve alt, pek çok bölüm vardır. Bilhassa zamana ait göstergeler, bölüm başlarında bir veya iki kez tekrarlandıktan sonra bir daha yinelenmemiştir. Romanların vaka zamanlarının seyri ile ilgili söylenebilecek hususlardan birisi de yazarın bölümler hâlinde zaman kullanımına önem vermemiş olmasıdır.

Zaman ile yapının diğer unsurları arasındaki ilişki açısından romanlar, şöyle bir görünüme sahiptir. Aşk temasını işleyen ilk altı romanda ilkbahar, aşkın doğuşunu hazırlar. Böyle bir ilişkiye, Harp Dönüşü'nde, Macit ile zaman arasındaki ilişkide rastlıyoruz. Vaka, bir bahar mevsimi ile başlar. Romanın Boğaziçi'nde yaşayan asıl kahramanı, Macit, kendisi için "derin inkisar"ı ve ayrılıkları ifade eden Eylül'e karşılık, ilkbaharda değişen tabiatla birlikte kalbinin de hayat bulduğunu hisseder. "Mayıs gecesinin böcekleri bile dillendiren mükesser ve muattar, çiçekli havası" anlatıcının "kalbimi bir tüy kadar hafiflet"ir, duygularının canlanmasına sebep olur: "Boğaziçi'nde güzel bir bahar devam ediyor. Balta limanın iki sıra dağları menekşe tarlası gibi. Güneşin baygın zamanlarında bu çiçekli yamaçlardan dalga dalga gelen vahşi ve sıcak kokular insanın damarlarına kadar yayılıyor. Hava boşluğunda öyle bir şeffaflık var ki göz, berrak maviliğin na-mütenahiliklerine varacak kadar yükseliyor. Böcek ve kuş sesleri, meçhul sazlardan mürekkep garip ve dinlendirici bir musiki gibi ham, buruk, vahşi çiçek kokularıyla meşbu taze havayı harekete getiriyor." (s.35)

Kızıl Serab'da da bahar ile yaşama yeniden sarılma ve aşık olma arasında bir yakınlık vardır. Romanın ilk metin halkasında, bahar ile tematik güç Ayten'in ruhu yeniden hayat bulur. Kahraman, sevmek ve sevilme arzusunun, yenilen tabiatla birlikte canlandığını fark eder. İlkbaharda yaşadığı mekânı değiştiren Ayten, "ilkbaharın taze ve ılık sabahı leylaklar ve salkımlar"ının kendisine kuvvet verdiğini söyler: "Şimdi ılık ve hafif boğaz havasını teneffüs

¹¹³ Stevick, a.g.e., s.245

eden ciğerlerimden vücuduma taze bir kuvvet yayıldığını hissediyorum.” (s.20) Aynı eserde aşkın doğuşunda ilkbahar, bitişinde ise sonbahar fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Ayten’in bir bahar ayında başlayan aşkı, “sonbaharın ilk yağmuruyla” son bulmuştur.

Aşk Bahçesi’nde sonbahar, asıl kahramana, her şeyin bir sonu olduğunu düşündürür. Anlatıcı Sacit, bir mevsim süren cinsî ilişkilerinden sonra, değişen mevsimle birlikte, hayatının yeni bir devresine girdiğini idrak eder. Ruh hâli ile sonbahar arasında bir benzerliğin olduğunu düşünür: “(...)Hayatta hiçbir neşesi ve sevinci kalmamış bir ihtiyar arzusuzluğuyla giyindim ve çıktım. Havada serince bir sonbahar kokusu var. (...)”

Bilmem neden son bahar havasını çok severim. Onda ne baharın çok kokulu ve bir kokotu andıran bayıltıcı hâli vardır, ne de yazın baygın ve bunaltıcı ağırlığı. Gök daha mavi ve daha hafiftir. Tabiatıta öyle bir sükunet vardır ki, en hafif seslerin boşlukta geçmiş gibi akisler bıraktığını hissedersiniz. Önümde ufak sarı akasya yaprakları rüzgara kapılmış uçuyorlar.

Mevsim sonu. Bu rüzgar bütün yaz adada eğlenen, sevişen mahluklara da artık vaktin geldiğini anlatıyor. Fakat ben kendi payıma bundan daha içli bir mana çıkartıyorum. Öyle hissediyorum ki bu mevsim sonu, bu rüzgar bana da hayatımın dönüm yerini anlatıyor. Artık sen de ömrünün kışına giriyorsun, tedarikli davran diyor.” (s.152-153)

2.6.2. Romanlarda Anlatma Zamanı

Romanların anlatma zamanını, kullanılan bakış açısına göre şu üç gruba ayırdık:

- a. Hakim bakış açısı ve anlatıcısının yer aldığı romanlar
- b. Kahraman bakış açısı ve anlatıcısının yer aldığı romanlar
- c. Çoğulcu bakış açısı ve anlatımdan oluşan romanlar

Yazarın ele aldığımız romanları arasında hakim bakış açısı ve anlatımı ile kaleme alınan tek romanı, Hizmetçi Buhranı’dır. Sosyal bir muhtevaya sahip olan romanın anlatma zamanı, anlatıcının anlatma imkânına bağlı olarak eş zamanlı bir mahiyete sahiptir. İtibarı alemin tanrısı durumunda olan hakim anlatıcı, olayları idrak ettiği andan itibaren anlatır. Bundan dolayı vaka ve anlatma zamanları üst üste gelir, çakışır. Hakim anlatıcı, bir örnek olması için alıntıladığımız parçada, bakış açısının genişliğiyle hizmetçiler arasında yaşananları, hem müşahede eder, hem anlatır: “*Satılmış’ın yürekte gelen bu hınçlı sözleri Çaresaz Kalfanın ciğerlerine işliyor, biçare kadın yerden yere geçiyordu. Fakat ne zamandan beri içinde biriken dertleri boşaltmak için zaten fırsat bekleyen Satılmış’ı susturmak kabil değildi. O şimdi hem kadın budumun hamurunu muncıklıyor, hem aklına birer birer gelen eski hınçları döküyordu.*” (s.81)

Aşk Bahçesi ile Kızıl Serab ise ikinci gruba giren, kahraman bakış açısı ve anlatımı ile anlatılan romanlardır. Her iki romanda da anlatıcı, asıl kahraman ve tematik güç olduğu için, vakanın anlatma zamanı, art zamanlı bir mahiyete sahiptir. Bu iki romanda da tamamen insani özelliklere sahip olan anlatıcılar, bütün olay, durum, kişi, zaman ve mekânı takip etme ve anlatma imkânından mahrumdur. Pek çok olayı, gerçekleşme zamanından sonra duydukları,

anlattıkları için vaka ile anlatma zamanı arasında boşluk oluşur. Anlatıcısının mahiyeti aynı olan bu iki romana örnek olması için Kızıl Serab'dan aldığımız şu parçada, kahraman anlatıcı, vaka zamanında yaşadıklarını, anlatma zamanındaki tecrübeleriyle zenginleştirerek anlatır: “*Ben gözlerimin gafletine ve kalbimin masum hislerine kurman oldum. Onun yeşil gözlerinde aradığım derin aşkın benim şerefimi ve sevgimi boğacak kadar bulanık olduğunu nasıl bilirdim. Annemin sitemlerine, en yakın dostlarımla bana acı gelen imalarına kapayarak çılgın bir sevgi ile kendimi doktor Feyzi'nin aşkına bıraktığım zaman dünyada hiçbir şeyin saadetime engel olacağını zan ediyordum. Hayat hep ihtimal ve tesadüf dolu. Cazibeli bir tesadüf bizi sevgiye götürdüğü gibi daima takip eden tesadüfler, ihtimallerde onu bütün varlığımla mahvedecek bir uçuruma kaptırıyor. Taksim Bahçesinde, Beyoğlu caddesinde tekrar eden birkaç tesadüf beni mecnun gibi kaptı onun kollarına attı. Hiçbir sitem, hiçbir engel bu coşkun sevgiyi zapt edemedi fakat yine insafsız onun hayatını bana bütün fecaatiyle anlattı.*” (s.14)

Burhan Cahit'in basit anlamda çoğulcu bakış açısı¹¹⁴ ile kaleme alınan romanları Coşkun Gönül, Gönül Yuvası, Ayten ve Harp Dönüşü'nden oluşur. Üçüncü gruba giren bu romanlarında hakim anlatım tarzı, kahraman anlatıcısının bakış açısı ve anlatımından oluşur. Ancak bu romanlarda, hakim anlatıcı, kahraman anlatıcının kaza, savaş gibi bir nedenden dolayı anlatma imkânını kaybetmesinden sonra yardımcı anlatıcı olarak, vakanın ortasında veya sonunda anlatıcı olur. Bu dört romanda da bu anlamıyla çoğulcu bakış açısı ve anlatım kullanılmıştır. Biz, aslında bir teknik eksiklik kabul edilebilecek olan bu yapıya örnek olarak Harp Dönüşü'nü aldık.

Harp Dönüşü'nün anlatma zamanı, iki farklı anlatıcıya bağlı olarak hem eş, hem art zamanlıdır. Kahraman anlatıcı Macit'in bakış açısının anlatıma hakim olduğu kısımlar, romanın asıl omurgasıdır, art-zamanlı bir anlatım söz konusudur. Macit, önce vakayı oluşturan münasebetleri yaşar. Yaşadıklarını bir süre sonra seçerek anlatır. Anlatıcıya bağlı olarak bu iki zaman dilimi arasında, bir boşluk vardır. Macit, vaka zamanında yaşananları, anlatma zamanındaki birikimiyle anlatır: “*Şimdi zemini titreten harp sesleri ve havayı dolduran barut kokuları içinde mazgaldan çıkıp ateş hattına giderken o mütecessis ve kıskanç güneş karşıma çıktı. Ve ben aynı gurur ve heyecanla tıpkı şikarını bulup parlamak için ininden çıkan bir vahşi mahluk gibi bastığım yere hükmettiren bir zafer neşesiyle zeminlikten fırlayıp ileriye atılıyorum. Son bir defa benliğimi yokladığım zaman yine anladım ki kanında kahramanlık olan bir millet genci harp meydanında vuruşmadıkça gönlünü dolduran aşka kendini layık görmüyor.*” (s.99)

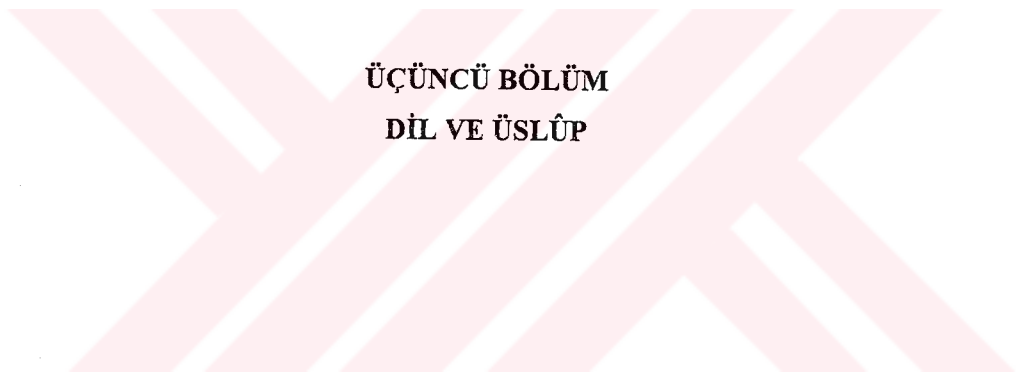
Hakim anlatıcının bir yardımcı anlatıcı olarak bulunduğu üçüncü metin halkasında, yazar anlatıcının mahiyeti gereği, vaka zamanı ile anlatma arasında boşluk yoktur. Anlatıcı eş zamanlı bir anlatımla olayları görür ve anlatır: “*Hümerret, kendi yalılarında ara sıra yapılan bu*

¹¹⁴ Çetişli, Yeni Türk Edebiyatı..., s. 30, (Burhan Cahit, çoğulcu bakış açısı ve anlatıcıdan “basit olanı”nı tercih eder. Açık bir ifadeyle yazar, aynı romanda hem kahraman, hem de hakim anlatıcıdan yararlanır.)

alemlerin yabancısı değildi. Macit ile tanışmazdan evvel böyle eğlencelerden kendisi de zevk alırdı. Fakat Macit ona sükut, inziva aleminin esrarını o kadar kuvvetli bir surette tanıttırmıştı ki genç kız, bu saz, süs ve dedikodudan ibaret eğlentilerde zevk almaz olmuştu.(...)” (s.237-238)

Burhan Cahit ele aldığımız yedi romanının vaka zamanı ile yazma zamanı arasında bir yakınlığın olduğu dikkati çekmektedir. Vaka zamanı bakımından, yazma zamanına en uzak olan romanı, Harp Dönüşü'dür. Romanın 1914'te başlayan vaka zamanı 1920'ye kadar getirilir. Yazarın diğer altı romanında vaka zamanı, 1916 ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasında yer alır.





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DİL VE ÜSLÛP

3. DİL ve ÜSLÛP

3.1. Kelime Serveti

Burhan Cahit'in eserlerin cümle, anlatım tarz ve üslûbunun temelini, konuşma dilinin kelime haznesi oluşturur. İncelediğimiz romanlarında kelime seçimi, ilk altı romanda kahraman anlatıcının, Hizmetçi Buhranı'nda ise hakim anlatıcının zevk, kültür ve anlayışı ile yapılır. Üslûbun temel malzemesi olan kelimeler, konuşan veya anlatan kişinin anlatmak istediği hususa göre, ifade edilen şuurlu şüursuz değerlerini beraberinde getirir.

Biz, bu kısımda, psikolojik ve sosyolojik kaynaklı olan "*anlatımlı değerler*" ile ahlaki, öğretici ve estetik kaynaklı olan "*niyetle ilgili*" değerlerin, üslûbun asıl malzemesi olan kelime seçimini nasıl etkilediğini göstermeye çalıştık. Anlatımlı ve niyetle ilgili değerlerden bahsederken evvela bir iletişim hadisesi olan eserdeki mesajların kim tarafından kime gönderildiğini, kimin kime hitap ettiğini tespit etmeye, sonra iki farklı anlatıcı etrafında seçilen kelimelerin kaynak olarak nereye bağlı olduğunu belirtmeye çalıştık. Bunun için iki prototip örnek üzerinde durduk. Bunlardan ilki, kahraman anlatıcının mesajları ifade ettiği ilk altı romana örnek olması için Aşk Bahçesi'nden alınmış bir parçadır; diğeri ise Hizmetçi Buhranı'ndan alıntılanmış bir paragraftır.

*"Osman'ın sersemliği yüzünden alevlenen bu vaka beni de düşündürdü. Eskiden az çok ciddi ve üzüntülü bir hayat geçiren bu kadınların yeni hayatta büsbütün aykırı ve yakışsız hareket etmeleri benim de hayretime mucip oluyordu. Genç kızlıkları kaç göç devrinin en sıkı fıki zamanlarına tesadüf eden bu hanımlar bu günkü hayat o kadar kayıtsız ve serbest hareket ediyorlar ki! Hatta ben Cazibe Hanımın benimle Tarabya gezintisi yapmak için nasıl cesaret gösterdiğine, Müzeyyen Hanımın şahısları, müdavimleri ve misafirleri belli, az çok hususî bir yerde nasıl olup da beni odasına gönderdiğine şaşıyorum. Pakize Hanımın bekarların olmadığı yerde eğleniliyor şeklindeki sözleri de bundan aşağı değil! Bu hareketleri ve bu şekil yaşayışı görünce insan bu güzel kadınları, ara sıra çapkınlık etmekten zevk alan birer ev hanımı değil, adeta üzerlerinde resmî bir rabita olmayan ve bir erkeğe ait bulunmayan yüksek sınıf şuh kadınlardan sanıyor."*¹¹⁵

"Osman'ın sersemliği yüzünden alevlenen" cümlesiyle başlayan paragraf, merkezinde kahraman anlatıcının ben'inin yer aldığı ve beklenen-gerçekleşen çatışması üzerine kurulmuş, icat edilmiş veya yaşanmış, her hâl ü kârda yaşanabilecek olayların anlatıldığı ilk altı romanı temsil edecek mahiyette bir paragraftır.

Bu paragrafta kelime seçimi, kahraman anlatıcının zevki, kültür seviyesi ve değerlerine göre yapılmıştır. Daha ilk cümlede iletilmek istenilen mesaj yönünde, konuşma dilinin imkânlarından bir seçme yapıldığı görülmektedir: "*Osman'ın sersemliği yüzünden alevlenen bu*

¹¹⁵ Morkaya, Aşk Bahçesi, s.97-98

vaka beni de düşündürdü.” cümlesindeki “*sersemlik*” kelimesi, anlatıcının konuşma dilinin imkânından yararlandığını gösterir. Aynı cümlede yer alan “*yüzünden*” ibaresi “(-den) *dolayı, nedeniyle*” kelimelerin yerine tercih edilmiştir. “*alevlenen*” ibaresinde ise sanat yapmaktan ziyade dilin genel kullanışı içine yerleşmiş bir sanat, kendiliğinden kullanma gayesi¹¹⁶ ile cümleye yerleştirilmiştir. Tabii olarak yan anlam söz konusudur. Aynı cümlede yer alan “*beni de*” ibaresi ile paragrafta yer alan “*ben, beni*” gibi aitlik ifade eden zamirler, anlatıcının ben’inin çevresindeki hadiselerden etkilendiği ve merkezinde ben’inin yer aldığı hadiseleri anlattığını gösterir. Paragrafın daha bu ilk cümlesi ve onu oluşturan kelimeler, konuşma dilinin rahatlığını, savrukluğunu yansıtır.

“*Eskiden az çok ciddi ve üzüntülü bir hayat geçiren bu kadınlar*” cümlesindeki “*ciddi ve üzüntülü bir hayat*” kelime grubunu oluşturan kelimeler, “*düzenli, intizamlı ve kederli bir yaşam*” kelime grubunun yerine ikame edilirken her hangi bir üslûp endişesi olmadan, konuşma dilinin rahatlığıyla oluşturulmuştur. Aynı kelimeler, fasih olmaktan uzaktır, hâlin gereğine uygun düşmeyen fesahat hatalarını barındırır. Kelimeler, yerini bulamamış bir grup oluşturur.

Aynı ibaredeki “*üzüntülü*” kelimesi, “*gamlı, kederli, sıkıntılı*” kelimelerin yerine kullanılmıştır. “*sıkı fıkı*”, “*kaç göz devri*” gibi söyleyişlerle geniş kitlenin kelime haznesi kullanılmaya devam edilir. “*aşağı kalmaz*”, “*geri kalmaz*” ifadesinin yerine tercih edilirken konuşma diline has bir rahatlıkla cümle, Farsça “*ki*” edatıyla bitirilmiştir. İlerleyen kısımlarda “*belli*” kelimesi “*belirli*”nin yerine, “*şaşıyorum*” kelimesi “*şaşıyorum*” veya “*hayret ediyorum*” kelimelerinin yerine kullanılmış, “*kayıtsız ve serbest hareket ediyorlar ki!*” kelime grubunda ise konuşma dilinin bütün rahatlığı kendisini göstermiştir. “*kayıtsız hareket etmek*”, “*kayıtsız davranmak*” kelime grubunun yerine, “*serbest hareket etmek*” ise “*serbest davranmak*” gibi bir kelime grubunun yerine kullanılırken, yazı dilinin düzen ve intizamından uzak atmosferini aksettiren konuşma dilinin kelimeleri tercih edilmiştir.

Bu paragrafta, iletmek istediği mesajı, “*yeni hayatta kadınlar, bozulmuş değerleriyle belirmişlerdir*” gibi bir ifade ile kısaca anlatmak mümkündür. Ancak anlatıcı, form olarak kabul edebileceğimiz dilin bu en basit hâlindeki ifadeyi, anlatımlı ve niyetle ilgili değerler ile yeniden oluşturur. Dilin bu basit ifadesinden sapma, dil malzemesine gerçeklik izlenimi kazandıracak olan üslûba ait değerleri beraberinde getirmiştir. Aynı paragraf, anlatıcının seçtiği dil malzemesiyle birlikte gelen psikolojik ve sosyolojik kaynaklı değerlerini de ifade eder. Anlatıcı, içine girdiği bir çevrede karşılaştıkları karşısında şaşkınlığa uğramış bir insan izlenimi uyandırıyor. Bir başka ifade ile anlatıcı, iletmek istediği mesaj doğrultusunda, içinde bulunduğu çevreden kaynaklanan psikolojisini ve sosyo-psikolojisini ifade edebilecek kelimeleri kullanmaktadır. “*hayretime mucip oldu*”, “*şaşıyorum*” gibi kelimeler, içinde bulunduğu

¹¹⁶ Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yay., Ankara, 1993, s.84

çevreden müteessir bir anlatıcının ben'indeki rahatsızlığı ifade etmek için seçilmiştir. Bu ifadeler, aynı zamanda paragrafın, romanın ve ilk altı romanın bağlı olduğu temel çatışma etrafında anlatılanları ifade edebilecek bir mahiyete sahiptir. Hatırlanacağı gibi ilk altı romanda ortak yapı, beklenen-gerçekleşen ziddiyeti üzerine kurulmuştur. Bu paragraf ise beklentileri boşa çıkmış yahut gerçekleşen ile karşılaşmış bir gencin psikolojik ve sosyo-psikolojik değerlerini yansıtan bir paragraftır. "genç kızlıkları kaç göç devri", "yüksek sınıf şuh kadınları", "Pakize Hanımın bekarların olmadığı yerde eğlenilmiyor" gibi ifadeler, anlatıcının niyetiyle ilgili değerlerini ortaya koyar. Bu ifadelerde tek taraflı bir eleştiri yüklenmiş bir anlatıcının, ahlakî niyeti söz konusudur. Başka bir ifade ile ahlakî değerleri karşı karşıya gelmiş iki kutuptan birisi olan anlatıcının, diğeri karşısındaki olumsuz tavırlarını ortaya koymaktadır.

Aşağıdaki paragraf ise incelediğimiz romanlar arasında, anlatıcısının farklılığıyla diğer altı romandan ayrılan Hizmetçi Buhranı'nın yapısını bir arada tutan olan-olması gereken çatışmasını yansıtan bir alıntıdır.

"Bir hizmetçinin hesabını kesip gitmesi hatta uzun süren karı koca kavgalarından bile mühimdir. Çünkü karı koca nihayet sinirleri yatışınca, arzuları hasil oluncaya kadar dargın kalabilirler. Fakat sofrası muayyen zamanda kurulan, kahvaltısı muayyen saatte hazırlanan, ütüsü yapılan, ortalığı derleyip toparlayan bir evin hizmetçisinin gitmesi bütün hayatı alt üst eder. Öyle hanımefendiler vardır ki işi bırakıp giden aşçısının yerine bir öğün olsun iki kap yemek koyup ortaya çıkaramazlar. Öyle bey efendiler vardır ki bir gün olsun kasap dükkanına başını sokup karaman, kıvırcık, dana maryanın ne olduğunu anlamamış, kuzu ile keçiyi ayırt edememiştir. Çok evlerin bakkal, kasap hesaplarını yapan evin erzak ve alış verişiyle uğraşan yine cennetlik kayın valideler, büyük annelerdir. Bugünün genç ve modern hanımları, bugünün mond alemi, apartmanın mutfak ve çamaşırlık dairesinin ne tarafta olduğunu bilmezler. Önüne getirilen yemeği yemeğe çamaşırı giymeye ve hazırlanan yatağa girmeye alışan bugünün hanımları sıkıştıkça bir sahana iki yumurta kırmasını, derli toplu bir sofraya hazırlamasını, elini eteğini yakmadan ütü yapmasını bilmedikleri içindir ki yine bugünün şirret, acar ve oynak hizmetçi kızlarına mağlup olmaktadır.

Hanımların bu zaafı aşçıları ve hizmetçi kızları azdırmış, onlara lüzumlu lüzumsuz bir çok hak kazandırmıştı.

Eski hanımlar sinema, manikür, kuaför meşguliyetleri, çay davetleri olmadığı için ev işlerinde hizmetçilere boyun eğmezlerdi. Aşçısı kaçan hanım kollarını sıvayınca mutfaka girer, bir iki saat içinde tatlısında, tuzlusundan salatasına kadar mükemmel bir tepsi donatırdı. (...)"¹¹⁷

Yukarıdaki paragraf, hakim anlatıcının sınırsız imkânları ile İstanbul üst sınıf insanların yaşam tarzını, romanda anlatıldığı biçimiyle yansıtan bir parçadır. Bu parça, metnin

¹¹⁷ Morkaya, Hizmetçi Buhranı, s.38-39

bütününde anlatılan ve modernleşme hadisesinin bozulmuş yönlerini anlam muhtevası içinde bir araya getiren “olan”ın bir apartmanda, bir arada yaşayan insanlara ait farklı görünüşler etrafında, eleştirel bir dille anlatılmasından müteşekkildir. Bu paragrafta ifade edilmek istenilen mesaj, kısaca “İstanbul’un gelir bakımından üst tabakasını oluşturan kişileri, ülkenin yaşadığı değişim süreci içinde, değişime en açık olan kişiler olduğundan, olmak istedikleri batulular gibi bir hayat yerine bozulmuş ilişkilerden müteşekkil bir garip hayat ortaya çıkartmışlardır” cümlesiyle ifade edilebilirdi. Bu ve bunun gibi pek çok ifade, metnin en basit ifadesi olarak kabul edilebilir.

Alıntıladığımız paragrafın daha ilk cümlesinde, konuşma dilinin rahatlığı “hatta” kelimesinin gereksiz kullanımında görülür. Aynı cümlede konuşma dilinin kelime haznesini oluşturan kelime gruplarından birisi olan “hesabını kesip gitmek” deyimini, “işten ayrılmak” kelime grubunun yerine ikame edilmiştir. “hizmetçinin gitmesi” kelime grubunda yer alan “gitmesi” kelimesi, “gidişi” kelimesinin, “yemek koyup” ibaresindeki “koyup” ifadesi “yapıp, hazırlayıp” kelimelerinin yerine, “sıkıştıkça” kelimesi “zora gelmek, zorlanmak” kelimelerinin yerine, “azdırmak” kelimesi, “yoldan çıkarmak veya ahlaksızlaştırmak” kelimelerinin yerine kullanılarak konuşma dilinin bütün imkânlarından yararlanılmıştır.

Bu paragrafta anlatıcı, “olan”ı temsil eden modern kadınlar ve hizmetçileri ile “cennetlik” ibaresiyle temsil ettiği eski ev hanımları arasında, “olan-olması gereken” ziddiyetiyle bir anlamda mukayese yapar. “Olan”ın bozulmuşluğunu vurgular. “Olması gereken”in sağlam olduğunu sezdirir.

Anlatıcı, üst sınıf insanların yaşam tarzından bahsederken, üslûbuna sözü edilen yaşam tarzından memnun olmayan bir insanın ruh hâli akseder. Üst sınıf hanımları için kullanılan ve olumsuz anlam içeren “iki kap yemek koyup ortaya çıkaramamak, kuzu ile keçiye ayırt edememek, mutfak ve çamaşırılık dairesinin nerede olduğunu bilmemek; önüne getirileni yemek, (önüne getirilen) çamaşırı giymek, (önüne serilen) yatağa yatmak; yumurta kırmasını, sofraya hazırlamasını ve ütü yapmasını bilmemek” gibi kelime ve kelime grupları, muhtevanın “olan” cihetini ifade etmek için konuşma dilinin deyimler, argolar, mahallî söyleyişlerle dolu lügatinden seçilmiştir; anlatıcının psikolojik ve sosyo-psikolojik değerlerini ifade eder. Anlatıcının hizmetçilerden bahsederken kullandığı “şirret, acar ve oynak” sıfatları da benzer bir fonksiyona sahiptir. “Olan” karşısında bütün bir metin boyunca gerek açık bir şekilde ifade edilen, gerekse konuşma dilinden gelen rahatlıkla oluşturulmaya çalışılan eleştirel tavrı aksettiren bir üslûp vardır.

Anlatıcının “olan” karşısındaki sert ve eleştirel üslûbu, eski ev hanımlarından veya “olması gerekeni” temsil eden kişilerden bahsettiği satırlarda kaybolur. “olması gerekeni”i temsil eden kişilere ait değerlerin anlatılması esnasında, seçilen kelimeler farklılaşır. Kelimeler, anlatıcının benimseyen tavırlarını aksettirir. Sözü edilen kişilerin için kullanılan “cennetlik kayın valide, büyük anne: boyun eğmemek, tepsi donatmak” gibi kelime grupları, anlatıcının

“*olması gereken*”i temsil eden kişiler karşısındaki olumlu tavırlarını ortaya koyar. Bu paragrafta bir mukayeseye, anlatıcının iletmek istediği mesaj doğrultusunda, hâlin gereğine uygun kelimeler seçilmiştir.

Anlatıcının anlatımlı değerlerinden bahsederken de söylediğimiz gibi Burhan Cahit’in, entelektüele has bir tavırla ve estetik endişeler etrafında oluşturulmuş olan, sosyal muhtevasıyla öne çıkan Hizmetçi Buhranı, onun bir dönem İstanbul’unda sürdürülen bir yaşam tarzı karşısındaki eleştirilerini ortaya koyar. Yazar, mesajın en basit hâlini bir gazete makalesiyle de neşredebilirdi. Ancak o anlatmak istediğini roman türünün imkânlarıyla ifade ederek hem estetik bir dünyanın geniş imkânlarından yararlanmak istemiş, hem de ahlakî bir tavrını, niyetini ortaya koymuştur. Eş anlamlık etrafında seçilen kelimelere bakacak olursak evvela diyebiliriz ki “*olan*” ı temsil eden kişilerden bahsedilirken seçilen “*alt üst etmek, ortaya çıkartmak, ayırt edememek, bilmezler, mağlup olmak*” gibi fiil kökenli kelimeler ve olumsuz anlam içeren fiiller, anlatıcının iş ahlakı bakımından benimsemediği insanlardan bahsedilmek için tercih edilmiştir. Hizmetçiler için seçilen “*şirret, oynak*” gibi sıfatlar da aynı niyetin ifadesidir. “*Olması gereken*”i temsil eden kişilerden bahsedilirken fiillerin anlam olarak olumlu hâle geldiği görülür. Anlatıcı, o kişilerin davranışlarıyla kendi değerlerinin uyduğunu gösterir. Burhan Cahit’in seçilen bir anlatıcının ifade imkânıyla yansıttığı bu tavırları, onun fikir tarihimizin odağını oluşturan medeniyet değiştirme veya batılılaşma konusunda yer alacağı safı belirlemiş bir yazar olduğu gösterir. Yazarın romanda, “*olan*” karşısında kendisini gösteren olumsuz tavır, ayı zamanda modern olan bir hayat tarzı karşısında kahramanlarının kalacağı konumun sınırını çizen bir zihniyetin ürünüdür.¹¹⁸

Öğretici değerler noktasından bakılacak olursa, elbette Burhan Cahit bu eseri yazarken bir roman oluşturduğunu biliyordu. Bu dikkatle bir makalenin konusu olacak kadar basit bir muhteva, farklı anlatım tarzlarıyla itibari bir dünya içinde anlatılarak, hem geniş kitlelere yazarın mesajını daha etkili bir şekilde ifadesine olanak sağlamış, hem de romana has estetik bir yapı içinde, konuşma dilinden gelen unsurlarla ve dilin tabî yapısına sirayet etmiş sanatlarla komik hâlleri ifade etmeye çalışarak okuyucunun beğenisine sunulmuştur.

Romanlarda kelime seçimini, muhtevanın yanında etkileyen önemli bir husus ise yazarın hitap ettiğini düşündüğü okuyucu kitesidir. Bir iletişim vasıtası olan metnin göndericisi yazar, alıcısı ise okuyucudur. Metnin dil ve üslûbunun şekillenmesinde hitap edildiği düşünülen kitle de rol oynar.¹¹⁹ Bir popüler romancı olarak, özellikle aşk mevzuu etrafında eser kaleme alan Burhan Cahit, konuşma dilinin sadelik imkânından yararlanır; genel okuyucu kitesinin eserleriyle bütünleşmesini daha iyi sağlayacağı düşünülen tekellüfsüz bir anlatım ile günlük hayatta konuşulan dilin kelime haznesini kullanır.

¹¹⁸ Şahin, a.g.m., s.46

¹¹⁹ Aktaş, a.g.e., s.39

Mekteb-i Mülkiye mezunu bir gazeteci olarak Burhan Cahit, Fransızca'yı konuşacak derecede iyi bilir. Ancak üslûbunda Fransızca kelimelere hemen hiç yer vermez. Yine aynı mektepten gelmiş olmanın vermiş olduğu olanaklarla az çok haberdar olduğunu düşündüğümüz Arapça ve Farsça'ya, bu iki dilin kelime ve tamlamalarına ise ancak devrin genel temayülü içerisinde yer verir, kullanır. İstanbul Türkçesi'nin imkânları, yazarın üslûbunun sınırlarını oluşturur. Dönem gazetecilerin yaptığı muhayyel bir üslûp araştırmasında, devrin çok okunan yazarlarının eserlerinde çok kullandıkları kelimeler seçilmiş ve yayınlanmıştır. Burhan Cahit için muhayyel kelime anketinde “*tenis, plaj, otomobil, yat, kokteyl, ruj, dans*”¹²⁰ gibi kelimeler seçilmiş, yazarın eserlerindeki muhtevanın genel görünüşü sezdirilmeye çalışılmıştır.

Özetle diyebiliriz ki Burhan Cahit'in romancılığının ilk devresinde kelime kadrosu, konuşma dilinden gelen ve günlük hayatta kullanılan kelimelerden seçilmiş; mahallî söyleyişlere, deyimlere, atasözlerine, argolara, tekerlemelere çok yer verilirken Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara, yabancı kelimelere ancak Türkçe'nin tabii akışı içinde benimsenmiş şekliyle yer verilir.

3.2. Cümle

Kelime malzemesinin kullanıldığı yer, yazarın üslûbunun asıl kendisini gösterdiği yer cümledir. Yazarın üslûbunu oluşturan cümlelerin genel yapısı, kısa cümlelerden oluşur. Zaman zaman uzun cümlelere rastlanmakla birlikte söz konusu uzunluk “*ki, fakat, ancak, ama*” gibi bağlaçlarla bağlanan açıklama cümleleridir. Cümleler genel yapısı itibariyle, konuşma dilinin özensizliğini, tefrika romancılığın eksikliklerini, dil ve anlatım bakımından da yanlışlıkları barındırır. Anlatıcının mahiyetinde meydana gelen değişiklikler, bu yapıyı, genelde bozamaz. Tercih edilen iki farklı anlatıcıya rağmen aynı savruklu, dikkatsizlik devam eder:

“Daha ertesi gün odamın keten örtülerini yıkadım. Ütüledim. Tertemiz yaptım. Silmeye silmeye camlardan adeta buzlu olmuştu. Ovdurdum. Titiz bir genç kız odası insanın yüzüne gülmelidir. Ben o kadar sinirliyim ki elinde sigara annem odama girse külü dökülecek diye elinden alır, söndürürüm. Şu sigarayı da kadına hiç yakıştıramıyorum.” (C.G. s.9)

Bu paragrafta kahraman anlatıcı Serab, kısa cümlelerle konuşur. Merkezinde kendi ben'inin yer aldığı bir dille, mizacına ait hususları sezdirecek bir anlatımla, konuşma dilinin savrukluğundan, rahatlığından istifade eder. “*silmeye silmeye*” gibi bir ikileme, konuşma diline has bir özensizlikle “*silinmeye silinmeye*”nin yerine kullanılmış; “*buzlu olmuştu*” ifadesi ise “*buz tutmuştu*” gibi bir ifadenin yerini tutmuştur. Cümle, Türkçe'nin genel yapısı içinde fasih ve belâğliğini bu hatalarda dolayı kaybeder. Cümlenin fasih ve belâğ hâli “*Silinmeye silinmeye camlar adeta buz tutmuştu*” cümlesine yakın olmalıydı. Aynı paragrafta konuşma diline has özensizlik “*ben o kadar*” ile başlayan cümlede de kendisini gösterir. “*sinirliyim ki*” ifadesini

¹²⁰ Yedigün, “Türk Lisanının En Güzel 10 Kelimesi Hangileridir?”, 13 Eylül 1933, No:27, C.:2, s.12

“sinirliyimdir ki” ifadesi yerine kullanmış, “*elinde sigara annem odama girse*” ibaresindeki “*elinde sigara*” kelime grubu, “*elinde sigarasıyla*” şeklinde olmalıydı. Bu cümle, “*Ben çok sinirliyimdir. Annem elinde sigarasıyla odama girdiği zaman elinden sigarayı alır, söndürürüm*” gibi Türkçe cümle yapısına uygun, daha açık ve güzel ifade edilebilirdi.

Aynı anlatım tarzını, kelime seçimini ve cümle yapısını hakim anlatıcının da devam ettirdiği görülür. Anlatıcı, eserin muhtevasına uygun bir şekilde konuşma dilinin imkânlarından yararlanırken cümleler bazen fesahatini kaybeder: “*Sonra hizmetçiler de gittikçe değişiyor, havalanıyor, bir dalda durmuyorlardı. Eski namuslu, sadakatli, emektar hizmetçiler kalmamıştı. Şimdi bir çok genç kızlar, bir kazaya uğradıktan sonra hizmetçiliğe giriyor. Fakat akılları fikirleri ilk günahın lezzetinde olduğu için rahat duramıyor. Ya girdikleri yerde yüz buldukları erkeklerle veyahut dışarıda peyledikleri delikanlılarla iş pişiriyorlar.*” (H.B. s.8)

Bu paragrafta da yerini bulmayan kelimeler ve yanlış kullanımlar, ifadenin açıklığını zedelemektedir. “*durmuyorlardı*” kelimesi yerine “*duramıyorlardı*”; “*bir çok genç kızlar*” kelime grubunun yerine “*bir çok genç kız*” ifadeleri kullanılarak ifadeler daha estetik ve doğru kurulabilirdi. Bu iki paragrafta gösterdiğimiz gibi, yazarın eserlerinde ciddi bir üslup endişesi görülmemektedir. Yazarın üslûbunda, cümle kuruluşu ve kelimelerin doğru yerde kullanılmamasından kaynaklanan, anlatılanların estetik etkisini azaltan pek çok hata vardır.

İncelediğimiz eserlerdeki cümleler, yüklemlerinin türü bakımından genelde fiil cümlesinden, zamanları açısından ise basit zamanlardan oluşur. Aşağıdaki tablo, Coşkun Gönül’ün 1, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 350, 400, 440. sayfelerindeki art arda gelen 284 cümlelerin yüklem türünü ve zaman kipini gösterir. *Tablo 5*

Fiil cümlesi:	217	İsim cümlesi:	67
Basit zaman:	215	Birleşik zaman:	67
Mişli geç. Zaman:	11	Mişli geç. za. hikâyesi:	22
Dili geç. zaman:	109	Şimdiki za. hikâyesi:	32
Şimdiki zaman:	33	Gelecek za. hikâyesi:	4
Geniş zaman:	30	Geniş za. hikâyesi:	9
Gelecek zaman:	11		
Emir/istek/şart:	21		
Yüklemi düşmüş:	23		

Tabloda görüldüğü gibi fiil cümleleri, cümlelerin genel ve ortak yapısını oluşturmaktadır. Bu hususu, roman türünün bir gerekliliği olarak kabul etmek ve onunla açıklamak mümkün olduğu gibi, eserlerdeki anlatıcı kahramanların ben’leri etrafındaki maceralarını anlatmak istemeleriyle ve çoğunlukla hareketlilik arz eden münasebetleriyle de

açıklamak mümkündür. Zamanları itibariyle basit cümleler, yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Kipleri noktasında ise görülen geçmiş zaman eki ile şimdiki zaman kipinin çoğunluğu oluşturduğu dikkati çeker. Bir fonksiyona hizmet eden¹²¹ sözü edilen kiplerin sık kullanılması, kahraman anlatıcıların vaka zamanında yaşadıklarını anlatma zamanına ait birikimleriyle hâlde yaşıyorlarmış gibi art zamanlı olarak anlatmasından kaynaklanır. Böylece yazar romancılıkta "ittihaz ettiği" yolu, şahıslara yaşadıkları maceraları anlatırarak eserlerine hem sıcak bir anlatım kazandırmaya çalışmış, hem de romanlarının olabirliğini kuvvetlendirmek istemiştir.

Aşağıdaki cümle tablosu ise yazarın bütün eserlerindeki cümle yapısı ve türünü belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Bu cümleler, eserlerde "sondaj" usulü ile tespit edilmiştir; Aşk Bahçesi'nin 5, 50, 150, 200; Coşkun Gönül'ün 5, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 350, 400, 440; Gönül Yuvası'nın 5, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 338; Kızıl Serab'ın 5, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 350; Ayten'in 5, 50, 100, 150, 200, 250, 300; Harb Dönüşü'nün 5, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 350; Hizmetçi Buhranı'nın 5, 50, 100. sahifelerinden alınmış toplam 886 cümleyi kapsamaktadır. Tablo 6

Metin	fiil	isim	basit	birle- şik	kural- lı	dev- rik	olum- lu	olum- suz	Soru
A.B. 116	88	28	97	19	100	16	92	24	1
C.G. 26	175	51	169	57	186	40	184	42	20
G.Y. 140	107	33	101	39	130	10	136	4	6
K.S. 132	106	26	101	31	115	17	129	3	1
A. 127	106	21	97	30	131	6	124	13	4
H.D. 83	66	17	56	27	89	4	84	9	3
H.B. 32	28	4	13	19	41	1	41	1	0
Toplm 886	676	210	634	252	793	93	790	96	35
Yüzde %	76	24	72	28	90	10	89	11	:

İncelediğimiz yedi romandaki cümlelerin %76'sını fiil cümlesi oluşturur. İsim cümlesi ise %24'lük bir oranı kapsar. "yaşamış ve şahısları canlı kahramanlar"ın aşk macerasını anlatmak isteyen yazar için bu tarz bir cümle yapısı tabiidir. Romanlarda genellikle kahraman anlatıcıların aşk etrafındaki mutluluk arayışı anlatılmıştır. Bundan dolayı arayış içinde olan

¹²¹ Aktaş, a.g.e., s.86

kişiler, hayata dair beklentileri doğrultusunda münasebete girer, merkezinde ben'lerinin yer aldığı bir anlatımla yaşadıklarını anlatma zamanına has birikimleriyle birlikte anlatırlar. Bu ise içle dışın, merkezi iç etrafında anlatılmasını, tabii olarak fiil cümlelerinin kullanılmasını beraberinde getirir. Böylece eser veya gösterge, muhteva veya gösterilenini ifade edecek olan dil malzemesini, gösterenini beraberinde getirmiş olur.¹²²

Fiil cümlesinin bu kadar sık kullanılmasını, devrin ruhu ile de açıklamak mümkündür. Cumhuriyetin ilk yıllarında romancılıklarıyla şöhret sağlamış olan edebiyatçılar, eserlerinde genellikle vakayı öne çıkartmışlar; psikoloji, ikinci planda kalmıştır.¹²³ Eserlerinde vakayı öne çıkartan romancılardan birisi de, roman kaleme almaya Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan Burhan Cahit'tir. Onun incelediğimiz yedi romanında kahraman anlatıcılar, düzene girmiş yeni cemiyet hayatı içinde, hareketlilik arz eden münasebetler yaşarlar. Yazarın psikolojik romana en çok yaklaştığı Gönül Yuvası'nda bile bu durum çok değişmez. Devrin ruhu, yazara ve oradan da esere sirayet etmiş, hareketlilik arz eden vakalar, üslûba âit bir özelliği beraberinde getirmiştir.

Basit ve birleşik cümle nokta-i nazarından da benzer bir yapı vardır. Cümlelerin %72'si basit, %28'i birleşik cümlelerden oluşmuştur. Bu durumu, anlatıcıların genelde kendilerine mahsus bir üslûp oluşturacak kadar yaşantılarının, kültürlerinin olmamasıyla açıklayabileceğimiz gibi, yazarın geniş kitlelerin zevkine hitap ederek eserlerini daha cazip hâle getirmek isteğinin bir ürünü olarak da kabul edebiliriz.

Birleşik cümleler, genellikle "ki" gibi bağlaçlarla oluşturulduğu için Türkçe cümle yapısından bir sapmanın olduğu görülür. Bunun bir sebebi, yazarın gelenekleşmiş bir ifade kalıbı olan "ki"li cümlelerin etkisinde kalmış olmasıdır. Bu yapının bir diğer sebebi ise muhteva olmalıdır. Anlatıcı kahramanlar, genellikle iletişimlerin açıklamalarla genişletmek ve desteklemek istediklerinde, özellikle aşk mevzuu etrafındaki ilişkilerinde, karşı karşıya gelen kişiler, birbirlerine meramlarını daha iyi anlatabilmek için birleşik cümlelere yönelirler.

Tabloda da görüldüğü gibi cümlelerin % 90'lık bir oranı kurallı cümlelerden oluşur. Üslûpta cümlelerin büyük bir çoğunluğunu, kurallı cümlelerin oluşturması ise yazarın devrinde benimsenen anlayışa uygun olarak Türkçe'nin temel cümle yapısını devam ettirdiğini gösterir. Bu yapı, eserlerde diyalog tarzı anlatımın sıkça kullanılmasına rağmen, üstünlüğünü korur, devrik cümleler tercih edilmez.

Olumlu ve olumsuz cümleler noktasında yine bir uçurum vardır. Genel cümle yapısının %89'nu olumlu, %11'ini olumsuz cümleler oluşturur. Bu hususu da muhteva ve onun sunulmuş tarzıyla açıklamak mümkündür. Anlatıcılar genelde hayatla barışıktırlar, olumlu düşüncelere sahiptirler. Ancak hayata dair beklentilerinin gerçekleşmemesi, aşkta ihanet ve işgalle karşılaşmalarından sonra muhteva, olumsuz bir atmosfer kazanır. Anlatıcılar, hayal kırıklıklarını, terk edilmişliklerini, kızgınlıklarını hülâsa boşa çıkmış beklentilerini anlatırken,

¹²² Aktaş, a.g.e.. s.49

olumsuz cümleler ağırlıkta bir anlatıma sahip olurlar. Genel olarak olumlu cümlelerin tercih edilmesinde yazarın hitap ettiğini düşündüğümüz okuyucu kitlesi de etkili olmuştur.

3.3. Üslûp

İlk iki bölümde, yazarın değerlendirdiğimiz yedi romanında kullanılan dilin kelime servetini ve cümle yapısını inceleme çalıştık. Kelime serveti ve cümle, tek başına ele alındığı zaman sadece malzemedir. Oysa üslûp, malzemenin ferdiyet damgasıyla yeniden oluşturulmasıdır. Üslûp, genel bir tarifile içeriğin formudur. Metin bir gösterge, muhteva göstergenin gösterileni, üslûb ise gösterenidir. Biz, bu kısımda, bu düşünceden hareketle evvela yazarın ele aldığımız romanlarındaki türe has anlatım tarzlarının üslûptaki yerini tespit etmeye, sonra incelediğimiz yedi edebî eserdeki dil malzemesinin ortak kullanım şekillerini ve üslûbun genel karakteristiğini anlatmaya çalıştık.

Burhan Cahit'in incelediğimiz yedi romanında, işle dışı, madde ile manâyı bir arada verme gayretleri içinde olduğunu görülür. Eserlere hakim olan ferdî temalar, onların hazırladığı imkânlar içerisinde ifadesini bulan sosyal muhteva, yazarın üslûbuna tesir etmiş, muharrir, eserlerdeki psikolojik muhtevayı derinleştirmek yerine dışın anlatımını da işin içine katarak, soyut olanın lisanına tam anlamıyla vakıf olamayan bir üslûba sahip olmaya çalışmıştır. Bundan dolayı, yazarın üslûbu, işle dışın ferdî hâllerle sosyal durumların sentezini vermeye çalışan, ne tam anlamıyla psikolojik hâli yakalayabilen, ne de sosyal gerçekçi bir dikkatle dışı verebilen bir üslûptur, denilebilir. Bunun sebeplerini yazarın gazeteciliğinin üslûbuna yaptığı tesirde aramak gerekir. Yazar, evvela bir gazeteci, sonra romancıdır. Roman, onun için gazetecilikle birlikte yürütülen bir iştir. Ancak başlı başına bir uğraş değildir. Tefrika yetiştirmekle uğraşan bir muharririn psikolojik hâli ve onun dilini, anlatma imkânını eserlerin tamamına yayması pek mümkün olmamış; yazar, okuyucuyu cezbedeceğini düşündüğü hadiselerin anlatımına ehemmiyet vermiştir. Yine gazetecilikte gelen dikkat ve tecrübeyle dışa/haricî aleme kısmen nüfuz eden bir üslûba sahip olmuştur.

İncelediğimiz romanların ilk altısında kahraman anlatıcının bakış açısı ve anlatımı tercih edilmiştir. Tercih edilen bakış açısı ve anlatıcı, ben'in merkezde oluşuyla hem kahramanın aşk, hayal kırıklığı, kıskançlık, gurur gibi ferdî temalar etrafında duygularını, ümitlerini, hayallerini, bedbinliklerini, mutsuzluklarını birinci ağızdan anlatmasına, hem de dışın sübjektif de olsa fert nokta-i nazarından ifadesine imkân vererek anlatılmak istenen hususların gerçekçi ve samimi bir hava içinde verilmesini kolaylaştırmış, ayrıca eserlerin otobiyografik bir havaya bürünmesine, estetik değer kazanmasına olanak sağlamıştır. Verdiği bir mülakatta¹²⁴ "*roman sahasında en ziyade muvaffak olanların ilk safında Reşat Nuri*"nin olduğunu söyleyen yazar, umumiyetle birinci şahıs ağızdan yazdığı romanlarıyla okuyucuda

¹²³ Şahin, İbrahim, Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1996, s.143

¹²⁴ Feridun, a.g.e., s.108

tabiiik ve gerçeklik intibai uyandıran Reşat Nuri'den¹²⁵ anlatıcılarını tercih noktasında etkilenmiş görünmektedir.

Burhan Cahit'in ele aldığımız romanlarından Hizmetçi Buhranı'nda sosyal muhtevayı daha geniş bir perspektiften vermek isteğinin bir ürünü olarak hakim bakış açısı ve anlatıcının sınırsız imkânları tercih edilmiştir.

Üslûp incelemesinde form olarak kabul edilen unsurlardan birisi de edebî türdür. Burhan Cahit, eserlerini kaleme alırken elbette roman yazdığının bilincindeydi. Böyle bir bilinç türe ait anlatım vasıtalarının, gerek şuurulu ve gerekse şuursuz, gerek bir seçmenin ürünü ve gerekse edebî gelenekten kaynaklanan etkilerle olsun kullanmasına sebep olmuştur. Burhan Cahit, her fırsatta eserinde anlattıklarının yaşanmış hikâyeler olduğunu söyleyerek bizde Halit Ziya ile en bilinçli temsilcilerinden birisini bulan klasisist-realist roman anlayışına bağlı olduğunu sezdirir. Bu tür roman, modern romanın en önemli anlatım vasıtası olan bilinç akımı ve montaj teknikleri hariç anlatma, gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş tekniğı, leitmotiv, diyalog, monolog, iç monolog gibi üslûbu oluşturan anlatım tekniklerinden istifade edilmesini sağlamıştır. Yazarın üslûbunda bu teknikler, edebî geleneğın içerisinde yapılmış bir "seçme" ile kullanılmıştır. Muhtevanın sunuluşunda, bu anlatım teknikler şöyle kullanılır:

Yazarın harf inkılabına kadar neşredilmiş olan yedi romanının asıl anlatım tarzı, anlatmadır. Gerek kahraman, gerekse hakim anlatıcı, vakanın büyük çoğunluğunu anlatma/tahkiyenin imkânlarından yararlanarak sunar. Bu yedi eser, popüler romanlarının bütün vasıflarını taşıdığından ve çoğunlukla vaka romanı olduğundan, türün bir gerekliliğı olarak anlatma tarzı, eserlerdeki üslûbun asıl vasfıdır. Romanlarda asıl kahramanın yaşadıklarının art zamanlı bir vakayı anlatmak istemesi, gösterme ve tasvir gibi anlatım tarzlarından ziyade tahkiye/anlatmanın üslûbun geneline hakim olmasına sebep olmuştur. Bu yapıyı, anlatıcının mahiyetinde meydana gelen değışiklikler bozmaz. Ayten romanından alıntılıdığımız şu parça, üslûbu oluşturan anlatma tekniğinin genel kullanım özelliğini aksettirmektedir. Bu teknikle kahraman anlatıcı, yaşadığını, gördüğünü, içe ve dışa ait olan hususları, bir nevi iç konuşma da sayılabilecek tarzda, okuyucuyla arasında herhangi bir yardımcı unsur olmadan, doğrudan nakletme olanağına sahip olmuştur. İlk altı eserde, üslûbun estetik etki uyandırmasının bir sebebi de bu tarz bir anlatıcı ile anlatım tekniğinin seçilmiş olmasıdır: "*Hiddetten, buhrandan, her tarafım titriyordu. Arayıp bulduğum en şiddetli, en sert kelimeler hıncımı teskin edemiyordu. Bu heyecan arasında zavallı Sevgi'nin pembe, temiz yüzünü görür gibi oldum. Onun saadetini, bilmeden hissetmeden hazırlamak istediğı mesut yuvayı bozmamak için parmaklarımın ucuna kadar vücudumu ateşleyen hıncımı feda etmek lüzumunu hissettim. Karşımda büsbütün sersemleşip kalan bir dalın bu şaşkın hâliinden istifade etmek mümkündü. Merhamet eder, affeder gibi görünen bir değışiklikle devam ettim.*" (s.193)

¹²⁵ Şahin, a.g.m.. s.60

Hakim bir üslûp özelliği olan anlatma tarzı, kurulan cümlelerin kip ve tür bakımından benzer bir yapıya sahip olmasına, dolayısıyla üslûpta yer yer monotonluğa sebep olmuştur. Bilhassa di'li geçmiş zaman ile kahraman anlatıcıların art zamanlı hadiseleri hâlde anlatılırken başvurduğu şimdiki zamanın birinci tekil şahıs çekimi, üslûbu monotonlaştırır; üslûbun estetik etkisini azaltır: " (...) O gittikten sonra elektrikleri söndürdüm. Yalnız sedirin yanındaki mavi abajurlu ufak lambayı açık bıraktım. Odaya ince bir sabah, bir seher rengi doldu. Başımı yumuşak yastıkların arasına bıraktım. Akşamdan beri içtiğim mütenevvi şeyler benim de başıma hafif bir rüya vermişti. Hayatımın parça parça gözümün önüne geldiğini görüyorum. (...) Kalbimde artık hayat ümidi kalmayan eski sevginin pelteleşmiş ve çürümüş enkazı da beyhude bir ağırlık gibi bana usanç ve ızdırap veriyor." (K.S. s.292)

Anlatma tekniğinin yanı başında, bazen müstakil, bazen de anlatma tekniği ile birlikte kullanılan bir diğer teknik ise göstermedir. İçe ait hususiyetler, yer yer psikolojik hâlin ifadesinde başvurulan anlatmanın yerini, dışa ait hususların gözler önünde canlandırılmak ve sosyal olanın sezdirilmek istendiği bölümlerde, gösterme tarzı anlatım devreye girer. Aşk Bahçesi'nde kahraman anlatıcı, "yeni hayat kadınları" söz grubuyla tavsif edilen kişilerin özelliklerini, okuyucunun gözleri önünde tecessüs edebilecek bir tarzda gösterme tarzı anlatım ile verir. Okuyucu, böylece anlatılanlarla daha kolay aynileşme imkânı bulur: "Cazbandın yanından ters dönen bir çifte çarpmamak için onu şiddetle kendime çektim. Buna rağmen ötekilerin hatasından kendimizi kurtaramadık. Şiddetlice bir müsademe oldu. Bir an için yüzüm dalgalı saçlarıyla gıcıklandı ve onun sıcak ve gergin vücudunu tamamıyla benliğimde hissettim.(...)

O bir an içinde gelen tazyikle daha ziyade kaynaşan vücutlarımız aynı sıkı teması muhafaza ediyorlardı. Tabii ve gayr-i ihtiyari bir arzu, müsademe tehlikesinin zail olmasına rağmen bizi ayırmıyordu." (s.64)

Yazarın üslûbunun hakim anlatım tarzı olan anlatma, çoğu zaman gösterme ile iç içe girmiş bir hâlde kullanılır. Böylece psikolojik hâl ile dış dünya birlikte ifade edilir. Anlatıcı, bu teknikle kendisini ve çevresindekileri, bir arada ve daha mantıklı bir şekilde ifade etme imkânı bulur. Anlatma ve bir anlamda gösterme tekniği olan diyalog, bir arada şöyle kullanılır:

"-Olmadı işte ne yapalım, dedi. Benim sinema günüm hanımın kabul gününe rastlıyormuş, uyuşamadık

Bu cevap Madam Viktorya'nın o kocaman vücudunu yerinden oynattı. Havrada dua eder gibi başını göğe kaldırdı. İbranî lisanıyla bir şeyler mırıldandı. Sonra anbara atılmış iri bir saman çuvalı gibi koltuğa düştü:

-Rabbim neler işitiyorum, dedi. Hanımla hizmetçi yarışa kalktı. Böyle zamanda ev hanımı olmak ne iş ne iş!

Sonra arsız arsız sırttan hizmetçiye döndü:

-Kız sen hiç sıkılmaz mısın? Hanımla, beyle aşık atılır mı? Sinemaya gideceksen Allahın günü, gecesi değil ya... Sen mi uyacaksın, hanım mı sana uyacak?

Ne yapalım, dedi o gün nişanlığının da tatil günüdür. Hanımımın çay günü diye nişanlığımı darıltacak değilim ya..." (H.B. s.10)

Anlatma ve gösterme tarzı anlatımın yanında tasvir yoluyla anlatıma da başvurulmuştur; ancak Burhan Cahit, realist romancılardaki fonksiyonuyla tasvire, üslubu içinde çok yer vermemiştir. Bu hususu, yazarın romancılığı gazetecilikle birlikte yürütmesiyle ve romanları üzerinde titiz bir çalışma yapmamış olmasıyla açıklamak mümkündür. Üslupta tasvir tarzı anlatıma, mekândan bahsedilen satırlarda ve şahısların fizikî özelliklerinin anlatıldığı kısımlarda yer verilir. Üslûbun geneli içinde tasvir, sınırlı sayıda ve kısadır. Bir örnek olması açısından Gönül Yuvası'nda kahraman anlatıcının, arkadaşını birkaç cümle ile tasvir etmekle yetindiği söyleyebiliriz: "(...) sarıldık, öpüştük, lakin ne kadar değişmişti. Bir defa eski humbullığı belli olmayacak kadar gitmişti. Sonra kılığı kıyafeti adeta şıktı. Beyaz bir yeldirme, beyaz baş örtü, beyaz çorap ve beyaz iskarpin." (s.40)

Burhan Cahit'in sözü edilen eserlerinde bir anlatım tarzı olarak tasvir, çok az kullanılmış olmasına rağmen zaman zaman mekân-insan ve iç-dış bütünleşmesi anlatılmak için tasvirden yararlanılmıştır. Kızıl Serab'da Ayten'in ihtiraslı kişiliği ve psikolojisi, odasının alev rengi etrafında oluşturulmuş bir tasvirle; Harp Dönüşü'nde Hümerret'in sosyo-psikolojisi mekân-insan ilişkisi etrafında kısa tasvirlerle anlatılmıştır. Yine Harp Dönüşü'nde Boğaziçi ve bahar mevsiminin tasviri, bu tarz bir mahiyet taşır. Mekân-insan, iç-dış arasındaki ilişkiyi sağlayan tasvire, sözü edilen romanda Macit'in Boğaziçi'ndeki "köy"ünden bahsettiği kısımda rastlanır. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla oluşturulan bu tasvir, tabîî olarak sübjektiftir; renk, şekil, koku hâlinde ve bunları anlatan sıfatlarda oluşturulmuştur: "Bizim sakin köyümüz iki yamacın sırtına serpilmiş birkaç çatıdan ibaret.. Boğaziçi'nin her köşesinde, her kıyısında başka renk, başka aks vardır. Dünyanın en güzel sahillerini, en yeşil köşelerini gösteren bir manzara albümü seyreder gibi insan her adımda daha nefis, daha göz alıcı tablolar karşısında kalır. (...) Bahar olunca toprağından menekşeler, papatyalar fışkıran, yamaçlarından berrak sular süzülüp akan, tepelerinde açık denizlerin serin rüzgarları esen Boğaziçi, aşk isteyen, zevk ve şehvet isteyen mahlukların arz-ı mevcududur. Bu iklimde, bu mavi gök altında bu yeşil yamaçlar içinde menekşe kokularını teneffüs eden böcekler ve kuşlar bile aşkla, heyecanla ve ihtirasla sevişirler. Boğaziçi bir yeşil yuvadır ki içine mevsime göre muhaceret hislerini duymayan, daimi bir garamın mestisi ile mesut yaşayan mahluklar vardır. Bunlar aşkı tanımıyorlar ve muhabbeti de basit bir izdivaç merasiminden addediyorlarsa günah kendilerininindir. Muhitini idrak edemeyen aşka layık değildir.(...)" (s.39-40)

Gösterme tekniği, diyaloglarla kurulan bölümlerde bir zaruretin ürünü olarak kullanılır. Çünkü diyalogun kendisi, bizzat gösterme tarzı bir anlatımdır.¹²⁶ Gazetecilik ve tefrika tarzı romancılıkla ivme kazanan diyalog tarzı anlatım¹²⁷, Burhan Cahit gibi popüler bir romancı için geniş imkânlar sunmuş, yazar da bundan sonuna kadar istifade etmiştir. Yazarın kırk kadar roman neşredip edebiyat tarihimiz için geniş bir malzeme olmasının sebeplerinden birisi de eserlerin estetik değerini düşüren diyalog tarzına aşırı iltifat etmesidir. Yazarın üslûbunda diyalog tarzı anlatımlar, konuşan kişinin kültür seviyesini, karakterini ve ruh hâlini yansıtmaktan uzak, çoğu zaman kitabî ve yapay bir hâl alır; zorakî bir konuşma olarak kalır:

“-Elvan, dedi. Benden mi kaçırıyorsun?”

Vücudumda soğuk bir ürperme oldu. Ne diyeceğimi şaşırıdım. Bütün cesaretimi topladım. Gazeteyi yüzümden çektiğim zaman onun nemli özleri ile yüzümü beklediğini gördüm.

-Niçin Ziya Bey, geldiğimiz zaman siz burada mıydınız. Sesinde kırık bir ahenk vardı.

-Dikkat ediyorum, dedi. Hatta benimle yalnız kalmak istemiyorsun, bense Göztepe’de senin için kalıyorum.

Eski asabiyetim yine başladı. Parmaklarım titriyordu.

-Niçin, dedim. Rica ederim Ziya Bey, hayatıma bu kadar karışmanız için bir sebep göremiyorum.

Sükunetini bozmadan cevap verdi:

-Sizini istirahatınızı, sizin hayatınızı ihlal ediyorsam şimdi kalkıp giderim.

-Hareketlerinize müdahâle etmeye hakkım yok. Fakat benim varlığımla yakından alakadar olmanızı arzu etmem Ziya Bey.” (G.Y. s.155)

Yazarın üslûb özelliklerinden birisi de bazen diyalogların uzun dış monologlara dönüşmesidir. Bu teknikle, kahraman anlatıcının anlatım imkânlarının sınırlılığı nedeniyle tanıtamadığı kişiler, kendilerinden bahsetme olanağı bulur. Bu tip monologlara, bilhassa Harp Dönüşü romanında çok sık yer verilir. Bu teknikle, az konuşma fırsatını bulan Hümerret, Macit’e, dolayısıyla okuyucuya kendisini anlatır. Üslûb, bu tarz bir monologla estetik değer kazanır: “-Konuşalım Macit, sana biraz kendimden bahsedeyim. Senin elini sıktığı ilk gün, ilk günahımın başlangıcı oldu. O dakikaya kadar bu şekilde bir erkeği tanımadım, elimi uzatmadım. Şunu ilave edeyim ki kalbim de elim gibi bakirdir. Ailemi tanıyorsun, muhitimizi biliyorsun. Bütün bu tehlikeler içinde sana karşı zaaf gösterdim. (...) Zaman ne hissiz, ne insafsızdır. Evlenmek yalnız hayatımızın şeklini değiştirecek. Ben şekilden’ ibaret bir hayatı, derin, içli ve insanların dedikodusundan uzak bir maceraya hiçbir değişmem.(...)” (s.67-68)

Özet tekniği, yazarın üslûbunu oluşturan önemli anlatım tarzlarından birisidir. Özetleme, bir üslûp özelliği olduğu gibi yazarın vaka icat ediş tarzında da görülür.

¹²⁶ Çetişli, Yeni Türk Edebiyatı..., s.39

¹²⁷ Yalçın. a.g.e., s.185

İncelediğimiz romanlarda vaka, çoğunlukla bir sonuçla başlar, sebeplerinin anlatılmasıyla devam eder. Böylece vakanın ilk dramatik hamlesi yapılmadan önce, gerilimi başlatacak ortam hazırlanmış, yükseltilmiş olur. Yazarın sonuçla başlayıp sebeplerin izah edilmesiyle gelişen vaka icat ediş tarzı, özetleyerek anlatma tekniğini adeta beraberinde getirir.

Bu teknikle uzun zaman dilimi içinde yaşanan ve yapılan eylemler anlatma zamanında özetlenerek anlatılır, geçmiş-hâl bağlantısı kurulur. Böylece vaka, ayrıntıların boğuculuğundan kurtulmuş, üslûb. akıcılık ve açıklık kazanmış olur. Kızıl Serab'dan alıntıladığımız parça, buna bir örnektir: “*Bütün kış Taksim’de apartmanda, hastahanenin ufak odasında geçen hayatım bir bahar kudretiyle yeşeren ve çiçeklenen ömrünü kurutmuş ve söndürmüş gibiydi. Şimdi macera, intizar, ümit dolu bir meşakkatli kış hayatından sonra ilk defa boğaz sahillerine geldiğim zaman kendimi bir iki yıl evvelkinden pek başka buldum. Bu başkalık senelerin maddî hudutlarından daha genişti. Ömrünün yolunda büyük bir kavis çizmiş ve geçip gittiğim yolda kalbime, geçliğime ait çok kıymetli hatıralar bırakmıştım.*” (s.270)

Geriye dönüş tekniği, sözünü ettiğimiz tekniklere göre az da olsa yazarın başvurduğu bir anlatım tekniğidir. Özet tekniğine benzer bir fonksiyonuna sahip olan geriye dönüş tekniği, eserlerde daha ziyade eşyanın ve mekânın çağrışım imkânlarıyla yapılır. Bu teknik, kişilere geçmişi hâlde yeniden yaşama ve geçmiş-hâl bağlantısını kurma imkânı verir. Anlatılanlar bundan dolayı mantıkî bir zemine oturtulur. Ayrıca ifade edilmek istenen yan temalardan bazıları, bu tekniği imkânlarıyla sunulur. Örneğin Gönül Yuvası’nda Elvan, mekânın çağrışım imkânlarıyla geçmişe gider, bu tekniğin sunduğu imkân ile görücü usulüyle evlilikten bahsetme olanağı bulur: “*Mektupları hizmetçiye verdikten sonra Hacerciğin öylece bırakıp gittiği odaya girdim. Teyzem burasını şimdiye kadar kapalı tutuyormuş. Biz gelince açtırdı. Hacer’i bu odada gelin etmiştik. Zavallı Hacercik bu eski usulde döşenmiş odanın içinde beyaz elbisesi, eski zaman usulü büyük, ağır başlığı ile gözümün önüne geldi. O başlık içinde ne kadar gürültü olmuştu. Biz öyle yağlıkçı işi ağır şey istemiyorduk. Kocasının hediye ettiği güzel bir pırlanta meşe yaprağı bir kenara ilıstırsin, başının etrafında limon çiçekleri dursun diyorduk. Annem, teyzem ve soyun sopun ne kadar ihtiyarı varsa hepsi bir olup yaptırmadılar:*

-Gelinin yaraşığı budur, dediler ve yarım okkalık salıntılı hülleli, zevksiz kocaman şeyi kızcağızın başına geçirdiler.” (s.15)

Geriye dönüş tekniği, özetle ile iç içe girerek asıl kahramanların geçmişteki hâlinin ifade edilmesinde de kullanılır. Bundan dolayı okuyucu, kişilerin geçmişi ile hâldeki durumları arasında mukayese yapma imkânı bulur. Aynı teknik, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluğun doldurulmasında da önemli bir rol oynayarak olaylarının olabirirliğini arttırır.¹²⁸ Kızıl Serab’da Ayten, bu tekniği, yaşadığı hayal kırıklığını daha iyi anlatmak için kullanmıştır: “*Böyle şeylere çok merakım vardı. Kızken evde ailenin bütün genç kızlarıyla*

¹²⁸ Stevick, a.g.e., s.248

beraber mükemmel fasıllar, oyunlar yapardık. Hepimizin bu oyunlara mahsus elbiselerimiz vardı. Zeybek, Çerkes, Arap kıyafetleriyle yaptığımız oyunlar kış geceleri en teklifsiz ahbabları bizim eve toplardı. Benim güzel bir zeybek takımım vardı. Sabahlara kadar yorulmadan, usanmadan nasıl oynardık. İki aylık evlilik hayatım, ondan evvelki ümit ve sevinç günlerimle beraber bütün bir genç kızlık hatıralarını da soğuk bir kül altında bıraktı.” (s.4)

Mektup tekniği ise fonksiyonel olarak kullanılan bir diğer anlatım tarzıdır. Bir anlatım tarzı olarak mektubun tarihi çok eskilere dayanmakla birlikte 17. yüzyılda ve bilhassa romantizmin hakim olduğu 18. yüzyıldan itibaren duygu-akıl çatışmasının kendisini rahatlıkla ifade edebileceği bir konuma gelir. Mektup, gerek bir tür ve gerekse bir anlatım tarzı olarak edebiyatta kullanılmaya başlanır. Ben’in anlatım vasıtası olarak romantizmin hızla tırmanışı ile yakından alakalıdır. Böylece mektup, yazarın ben’ini kendi ifadesiyle ifşa eden, sırlarını dünyaya açan bir vesika hâlini alır.¹²⁹ Gönül Yuvası’nda bu teknikle monotonlaşan vakanın gerilimi, yeniden temin edilir. Mektup tekniği, bilhassa kahraman anlatıcının sınırlı imkânlarından dolayı adeta unutulmuş Ziya’nın tanıtılmasında fonksiyonel olarak kullanılır. Ziya’dan Elvan’a yazılan hacmi itibariyle beş sahifeden oluşan, daha ziyade özetlerle gelişen bu mektup, genel yapısı itibariyle üslubu zenginleştirmiş, eserin olabirliğini arttırmış; kıskançlık gibi yan temaların ifade edilmesine olanak sağlayarak üslûba estetik bir değer kazandırmıştır.¹³⁰

Mektup tarzı anlatım, Kızıl Serab’da monotonlaşan vakaya dinamizm kazandırır. Ayten-Bedri aşkının başlayışı, dolayısıyla vakanın akışının sağlanması, bu mektup vasıtasıyla olmuştur. Bedri’nin Ayten’e yazdığı “*Hanım efendi. Size ömrünüz kadar uzun bir hayat arkadaşı olmak için arzunuzu bilmeye ihtiyacım vardır. Her gün tesadüf ettiğiniz çehreye bir az daha aşına olmaz mısınız?*” (s.29-30) cümlelerinden oluşan kısa mektup, aralarındaki ilişkinin hızlanmasına, böylece vaka akışının sağlanmasına imkân sağlayan üslûba ait bir özelliktir.

İncelediğimiz eserlerin genel cümle yapısında, soru cümleleri küçük bir oran tutmasına rağmen, romanlarda sorular sorarak yapılan anlatımlara rastlamak mümkündür. Bu tarz anlatımı, soruları soran kişinin kendisi ile hesaplaşması olarak değerlendirmek mümkün olduğu gibi kahramanın eylemlerini mantıklı göstermek ve okuyucuyu kendi yönünde hareket ettirmek isteğinin bir ifadesi olarak da düşünülebilir. Kızıl Serab’da kahramanın karşısında birisi varmış gibi konuşması, böyle bir fonksiyonu üstlenir: “*Hadiseler yaratmak ve hayat cereyanının önüne geçmek pek muvafık. Fakat nasıl?.. Hasta haneye geldim geleli bir hafta oldu. Kazım Beyden her gün bir mektup ve bir buket alıyorum. Bana yeni romanlar gönderiyor. Bunlara ne lüzum var, bilmem? Hayatımın geçmişi benim için ibret alınacak en büyük eser...*” (s.245)

Benzer bir anlatım tekniğine Ayten’de de rastlanır. Kahraman anlatıcı Ayten, Ferit Kami’nin kendisine aşkını itiraf edişinden sonra, karşısında birisi varmış gibi konuşur; okuyucunun eserle bütünleşmesini sağlamak istercesine sorular sorar: “*(...) Ferit Kami Beyin*

¹²⁹ Emel Kefeli. Anlatım Tekniği Olarak Mektup. Kitabevi, İstanbul, 2002, s.13

ıçli görünen kalp macerası, onu Sevgi'den ayırabilir. Bu bir hakikat bile olsa Sevgi üzerinden fırtına koparmadan bir kara bulut geçmesinden memnun olmalıdır. Merhamet hisleriyle kurulan bir aile yuvasından sevgi gelir mi?" (s.280)

İncelediğimiz eserler arasında sorular sorarak anlatımın en güzel örneğine, Harp Dönüşü'nde, Macit'in yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle kendi kendisine sorular sorması esnasında rastlanır. Macit, hem Hümerret'in kendisini hüsrana uğratan tavırlarının sebeplerini anlamaya çalışır, kendisini haklı göstermek ister: hem de verdiği kararın mantıklı olduğunu okuyucuya göstermek için bu tekniği kullanır: *"Balo gecesinin bu muhakemeli sabahında yirmi dört saatlik tarihi takip ederken birden bire eğildim. Bu heyecanlı ve buhranlı gecenin sonlarına doğru neler olmuştu. Bu intiha hafızamda canlanınca yüzüm ateş içinde kaldı. Göz kapaklarımı derin bir hicap ile düştü. Asuman Hanımın şetaret ve şeytanet parlayan gözleri, heyecan ve şehvet veren kokusu, içkinin şuurunu kırıp geçiren tesiri, neler yaptırmıştı. Fakat bu akıbet bana cürm-i tahammül edebilir miydi? Bu günah, benim iradesizliğimden ziyade beni o akıbete sevk eden ve tahrik eden kadına ait değil mi?" (s.359)*

Yazarın üslûbunu oluşturan anlatım tekniklerinden birisi de leitmotivdir. Ana ve kılavuz motif anlamına gelen ve musikiden edebiyata geçmiş olan bu teknik, herhangi bir tavır, hareket veya düşüncenin pek çok kez tekrarlamasıdır. Bilhassa natüralist romancıların şahıslarının tipik özelliklerini vurgulamak için kullandıkları bu teknik hususa,¹³¹ yazarın ele aldığımız romanlarının hemen hepsinde rastlamak mümkündür. Aşk Bahçesi'nde *"aşk bahçesi"* ve *"yeni hayat kadınları"* söz grupları, çok kez tekrarlanarak hem muhtevanın netleşmesine, hem kişilerin asıl fonksiyonu sürekli hatırlatılarak üslûba canlılık verilmeye çalışılmıştır. Hizmetçi Buhranı'nda Madam Viktorya'nın cümlelerinin sonuna ilave ettiği *"efendimiz"* ibaresi de üslûp içinde benzer bir fonksiyon üstlenir. Bu teknik, en belirgin şekliyle Gönül Yuvası'nda kullanılır. Eserde sık sık tekrarlanan *"gönül yuvası"* kelime grubu ile anlatılmak istenen aşk ve aşkın mahiyeti sürekli hatırlatılır. Yine bu kelimenin tekrarıyla anlatıcının iç dünyasında süren çatışmaları canlı kalır. Vakanın gerilimi, bu kelimenin sık tekrarlanmasından dolayı sonuna kadar korunur.

Aynı eserin Şefik Beyden bahsedildiği kısımlarda tekrarlanan *"saat"* kelimesi, düzen ve intizam fikirlerini hatırlatarak Şefik Beyin tanıtılmasında önemli bir rol oynar. Ziya ismi etrafında tekrarlanan *"buhran"* kelimesi de benzer bir fonksiyona sahip üslûp özelliğidir. Bu kelime, romantik mizaçlı Ziya'nın tanıtılmasında önemli rol oynar. Aynı zamanda bu iki kelimedede anlamını bulan akıl ve his, anlatıcı kahramanın yaşadığı gerilimin iki ucunu da oluşturur. Elvan, hisse yöneldiği zaman akıl ile yani kocası Şefik Beyle çatışır, akla önem verdiği zaman hissin üstünlüğünü bastıramaz. Böylece gerilim, vaka sonuna kadar canlı kalır.

¹³⁰ Morkaya, Gönül Yuvası, s.251-256

¹³¹ Mehmet Tekin, Roman Sanatı, (Romanın Unsurları) 1, İstanbul, 2001, s.251

Bu iki leitmotiv, sıradan okuyucunun dahi kavrayacağı bir basitliğe inerek okuyucunun anlatılanlarla aynileşmesini sağlar.

Devrin edebî hayatına hakim üslûp özelliklerine yazarın dil ve anlatımında rastlamak mümkündür. Servet-i Fünûn edebiyatının genel dil zevkini, özelliklerini ve kelime kadrosunu Burhan Cahit'te bulmak zordur. Ancak yazarın, popüler endişeli bir romancı olmasından dolayı zaman zaman sürdürmekte zorlandığı realist ve objektif tavırlar, Servet-i Fünûn'dan ve bilhassa bu edebî topluluğun en önemli romancısı H. Ziya'dan gelmektedir. Sözü edilen edebî devrin eğer yazara tesiri varsa, bu üslûptan ziyade yapıda ve muhtevada aranmalıdır. Servet-i Fünûn edebiyatının bir nevi devamı sayılabilecek olan Fecr-i Âticiler, gerek devrine ve gerekse sonraki nesle tesir yapacak kadar uzun soluklu bir hareket olmamıştır.

Millî Edebiyat'ın, Ö. Seyfettin ve arkadaşlarının başlattığı "Yeni Lisan" hareketinin getirdiği yenilikler, edebiyatımıza dil ve muhtevada kendisini kabul ettirmişti. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise adı geçen hareketle gelen dilde ve konuda "yerli"ye dönüş hareketinden B. Cahit'in etkilenmemiş olması mümkün değildir. Yazar, bilhassa sade dil ve anlatımda, dil zevki ve kelime seçiminde, Millî Edebiyat'ın getirdiklerini devam ettirdiği görülür.

Konuşma dil ve üslûbu, yazarın üslûbunun temelidir. Bunun sebeplerinden birisi yazarın bir aşk romancısı olarak hitap ettiği okuyucu kitlesinin genellikle orta kültür tabakası ve genç kızlar olması, diğeri ise seçilen muhteva ve devrin hakim atmosferi olmalıdır. Bir popüler romancı olarak Burhan Cahit, orta seviye okuyuculara hitap eden ve aşk romanları kaleme alan Cumhuriyet dönemi aşk romancılarıyla muhteva ve okur noktalarından birleşir.¹³² Reşat Nuri için kullanılan "göz yaşı edebiyatçısı", "genç kız romancısı" tavsiflerini, eserlerin muhtevası düşünülerek yazar için de kabul etmek mümkündür. Yazar, popüler romancılığın bir gereği olarak sanatkarane bir üslûbu tercih etmemiş ve üslûp endişesini öne çıkartmamıştır. Tefrika romancılık anlayışı, aynı zamanda eserlerdeki dil ve ifade yanlışlarının da sebebidir.

Yazarın ilk altı romanındaki realist terbiyenin üslûp ciddiyeti, Hizmetçi Buhranı'nda yerini mizahî bir tarza bırakır. Bu romanda mizahî olanı, şahısların kültür seviyesine uygun bir dille, şive taklitleri ve mahallî söyleyişlerle konuşması ve hat safhaya götürülen dejenere münasebetler sağlar. Üslûba estetik değer kazandıran roman kişilerinden aşçılar, hizmetçiler, şoförler kültür seviyelerine uygun bir dille, mahallî ağız ile konuşmasıdır:

"-Bu sizin apartman kadar sessiz bir yer yok. Tuhafsınız vallah.. Hey. Ayol insan biraz kulağını.. Arkaya verir de olanı biteni dinler. Bugün dokuz numaranın çamaşırı vardı. Onlara oynak bir Rum karısı çamaşıra geliyor ya bunlar sizin Recep 'le mercimeği fırına vermişler... Ya kim bilir ne zamandır.. Hanım dün nedense bir şeyler sezmiş... Çamaşırlukta ikisini de yakalamamış mı?

¹³² Yalçın, a.g.e., s.182

Satılmış'ın zaten papatya ortası gibi şişkin gözleri cevizleştirdi. Çaresiz kalfa hava verilmiş otomobil lastiği gibi kabardı, yerinden kalktı. Bir felaket karşısında kalmış gibi yaratana sığındı.” (s.85)

Yazarın üslûp özelliklerinden birisi de hatırat veya günlük tarzıyla romanlarının bazı kısımlarını oluşturmasıdır. Coşkun Gönül'de iç içe geçmiş vaka parçalarından Vildan'ın anlatıldığı kısım, romantik mizaçlı, hayalperest bir genç kızın intihar etmeden önce arkadaşına bıraktığı notlardan oluşur. Aynı romanın çerçeve vakasını anlatan Serab, bölüm başlarına gün isimleri yazar, tarihler atar. Bu teknikler, genç kızlara has mahrem bir dünyanın teşhiri olduğu için, eserlerin hitap edildiği düşünülen okuyucu nezdinde cazibesini arttırır. Eserlerin gerçekçilik intibai kuvvetlendirir, eserlere sıcak bir hava katar.

Harp Dönüşü, ifade ettiğimiz tarza fonksiyon olarak yakın, mahiyet olarak farklı bir yapıda karşımıza çıkar. Roman, yıllar önce bir hayal kırıklığından dolayı yurt dışın kaçmış bir gencin hatıra defterinden alınmış notlardan oluşur. Yazar gerek esere yazdığı önsözde ve gerekse eserin aslı kısımlarından önce “... *not almaya devam ediyorum*” gibi cümlelerle eserin bir hatıratından uyarlandığını açıklamaya çalışır. Biz, bu tarz bir tasarrufun, eserinin gerçekçilik intibai kuvvetlendirmek isteyen realist terbiyeli yazar için gereklilik olduğunu biliyoruz. Bir çeşit illüzyon da sayılabilecek olan bu tekniğe, Türk ve dünya edebiyatında, pek çok yazar eserinde yer vermiştir. Bizde Y. Kadri Yaban'ında, Cengiz Dağcı, Korkunç Yıllar ve Yurduna Kaybeden Adam romanlarında bu tekniği kullanarak okuyucuyu, eserlerinin gerçek hayattan alınmış bir parça olduğuna inandırmak ve eserlerinin gerçekçiliğini kuvvetlendirmek istemiştir.¹³³ Bu tekniği Burhan Cahit de eserine yaşanmış bir hayat izlenimi vermek ve gerçekçi olduğunu göstermek istemek için kullanmıştır.

Burhan Cahit'in dil ve üslûbuna Cumhuriyet'in ilanı birlikte gelen hava da hakimdir. Yazar, eskiyi anımsarken ve hâlde varolan eskiye ait unsurlardan bahsederken objektifliğini kaybeder. İnkılapları benimsemiş bir gazeteci-romancı olarak yeninin üstü kapalı da olsa iyi yönlerini sezdirir. Onun Ayten adlı romanı, edebî “*eserin estetik işlevinin*”, varlık sebebinin¹³⁴ dışına çıkar, edebiliği teze feda ederek Cumhuriyetin getirdiği yenilikleri, özellikle “*olması gerekeni*”, üslûba sirayet etmiş bir memnuniyetle anlatır.

Burhan Cahit'in üslûbunda, realist bir romancıdan beklenilmeyen bir tarafgirlik, kısmen de eleştirel bir tavır vardır. Onun bu eleştirel ve tarafgir tavrı, kişileri iyiler ve kötüler olmak üzere ikiye ayırır. İyiler, çoğunlukla asıl kahramanlar ve tematik güçlerdir. Yüceltilmişler, iyi vasıflarla donatılmışlardır. Yazarın tavrı Kamuran, Serab, Vildan, Elvan, Ayten'den oluşan bu kadro içinde özellikle Ayten romanının kahramanı genç kız Ayten karşısında, tamamen

¹³³ Şahin, Cengiz Dağcı'nın..., s.108

¹³⁴ Aktaş, Roman Sanatı... s. 37; Wellek, a.g.e., s.11

tarafgirdir. Tezi şahsında taşıyacak ve gerçekleştirecek kişi olan Ayten, abartılı bir tarzda idealleştirilmiştir. Hemen hiç olumsuz tarafı yoktur.

Romanlarda daha çok karşı güç grubuna giren kişilerden bahsedildiğinde, yazarın asıl kahramanlar vasıtasıyla ifade ettiği nefret dolu, aşağılayıcı üslûbu devreye girer. Bu kişiler, hedonist erkeklerden ve İstanbul'un dejenere üst sınıf insanlarından oluşur. Yazar, Hizmetçi Buhranı'nda bu kişilere, mizah içinde eritilmiş, nefret dolu bir tavırla yaklaşır.



SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın zirve isimlerinin yanı başında ve onlarla aynı zamanda roman neşreden; ancak adı ikinci dereceden romancılar arasında anılan romancılarımızdan birisi de Burhan Cahit Morkaya'dır. İstanbul'da 1892'de doğan ve 1949'da ölen yazar, yazı hayatına, 1909'da Mekteb-i Mülkiye'deki öğrencilik yıllarında, başmuharrirliğini Abdullah Zühtü'nün yaptığı Yeni Gazete'de başlar ve yazarın gazeteciliği, milletvekili seçildiği 1946 yılına kadar, muntazaman devam eder. Milletvekili seçildikten sonra sahipliğini ve başmuharrirliğini yürütmekte olduğu Köroğlu gazetesini, V. Nurettin'e bırakmasıyla sona erer. 1918'de Karagöz gazetesini çıkartan Burhan Cahit, 1923-1925 yılları arasında, Vatan gazetesindeki "*Hafta Sohbetleri*" veya "*Mevsim Sohbetleri*" adını taşıyan köşesinde, İstanbul'un günlük hayatıyla ilgili konularda, musahabeler neşreder. Ayrıca 1909 ile 1946 yılları arasında Son Posta gibi günlük gazetelerde muharrirlik yapar, roman neşreder. Burhan Cahit, Vatan gazetesinin kapanmasını müteakip İstanbul'da Millet adını taşıyan günlük bir gazete çıkartır; Millet, 27 Ağustos-3 Kanun-ı Evvel 1925 tarihleri arasında 98 sayı çıkar. Yazar, Millet gazetesinden sonra Atatürk'ün "*İstanbul'da hükümet organı olarak bir gazete çıkartmak kararı üzerine o zaman baş vekil olan Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün emri ve daveti*" ile Ankara'ya gidip Milliyet gazetesinin umum müdürlüğünü üstlenir; gazeteyi Vatan matbaasında günlük bir yayın organı olarak 11 Şubat 1926-30 Teşrin 1928 yılları arasında, 1005 sayı çıkartır.

Onun gazeteciliğinin asıl önemli yanı, sahibi ve başmuharriri olduğu Köroğlu gazetesinde ortaya çıkar. Burhan Cahit, 1928 yılından 1946 tarihine kadar çıkarttığı bu gazeteyle geniş kitleye, Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri, bir gazeteci dikkat ve hassasiyetiyle, mizahî karikatürler vasıtasıyla anlatmaya çalışır. Gazetecikten gelen bu çalışma tarzı, onun neşrettiği ilk yedi romanında, kendisini müşahededen geniş bir şekilde yararlanma olarak gösterir. Bu gazete, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan inkılapların hayata intibakında, önemli bir rol oynar. Onun çok geniş bir alanı kapsayan faaliyetlerini, bir basit örnekle somutlaştırmak gerekirse, yazar harf inkılabından sonra Köroğlu gazetesini, yeni alfabenin ve harflerin geniş kitlelere öğretilmesi için adeta bir okul haline getirmiş, yeni harflerin geniş kitlelerce öğrenilmesinde önemli bir rol oynamış olduğunu söyleyebiliriz. Bu gazete ayrıca, Anadolu insanına, merkezde yaşanan hadiseler hakkında bilgi edilene bilecekleri geniş imkânlar da sunmuştur.¹³⁵ Burhan Cahit'in ana çizgileriyle özetlemeye çalıştığımız gazeteciliği, başlı başına bir incelemenin konusu olacak kadar geniş bir çalışma alanıdır.

Burhan Cahit, yaklaşık kırk yıl süren gazetecilik hayatının yirmi üç yılını, 1925-1948 yılları arasındaki geniş zaman dilimini, romancılıkla birlikte sürdürür. Yazar için asıl meslek, gazeteciliktir. 1946 seçimlerinde milletvekili seçildikten sonra doldurduğu belgelerde, kendisini

¹³⁵ Vâ-Nû, a.g.e., s.47

“sadece gazeteci” olarak niteleyen Burhan Cahit, romancılığı, gazeteciliğın yanında ve onunla birlikte yürütölen bir iş olarak telakki eder; popüler bir romancı olduğunu belirtir. Kendisini gazeteci olarak tavsif eden yazar, gazetecilikle geçen on altı yıldan sonra, 1925 yılında, ilk romanını neşrederek, yirmi sene sürecek bir yayın faaliyetinin içerisine girer. On altı yıl süren gazetecilik faaliyetinden sonra romana geçen Burhan Cahit, ilk romanının verdiği heyecan ile 1925 ile 1928 yılları arasında yedi, 1925 ile 1932 yılları arasında ise on iki roman neşreder. Yoğun geçecek bir yayın faaliyetinin ilk ürünleri olan Aşk Bahçesi (1925), Coşkun Gönül (1926), Gönül Yuvası (1926), Kızıl Serab (1926), Ayten (1927), Harp Dönüşü (1928) ve Hizmetçi Buhranı (1928) adlarını taşıyan bu ilk yedi roman, 1925-1928 yılları arasında neşredildiği için hem Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki romancılığımızın örnekleridir, hem de bir muharririn kalem faaliyetinin ilk ürünleridir. Burhan Cahit, genel olarak yirmi senelik bir zaman aralığında kırk roman neşrederek, Tek Partili dönemin en çok roman neşreden erkek muharrirlerinden birisi olur. Onun sözü edilen tarihler arasındaki geniş yayın faaliyetinde, Cumhuriyet’e tam anlamıyla bağlı bir gazeteci ve popüler endişeli bir romancı olmasının önemli bir etkisi vardır.

Burhan Cahit’in romancılığının ilk safhası olan 1925 ile 1928 yılları arasında, eski harflerle neşretmiş olduğu romanı, konuları itibariyle iki gruba ayırılır. Sözü edilen yedi romanın ilk altısı, ilk gençlik yıllarından sonra sosyal hayata giren gençlerin aşk macerasının anlatılmasından oluşmuştur. Bu ilk altı roman, popüler aşk romanlarının bütün özelliklerini taşır. Hizmetçi Buhranı ise ilk altı romandan konusu itibariyle ayrılır; roman, bir apartmanda sürdürölen yaşam tarzının, farklı gelir katmanlarına mensup kişilerin münasebetlerinin anlatılmasından oluşmuştur.

Yapıları itibariyle romanlar, yine ikiye ayırılır, ilk altı romanda ortak yapı beklenen-gerçekleşen zıddiyeti üzerine kurulmuştur. Hizmetçi Buhranı’ndan ise bu yapı bozulur, olan-olması gereken zıddiyeti, romanın temel yapısını oluşturur. Beklenen-gerçekleşen zıddiyetinde ifade edilen asıl tema aşktır. Bu romanlarda aşk aslı temasına bağlı ve onun hazırladığı imkânlarla ifade edilen diğer temalar ise başta hayal kırıklığı olmak üzere kıskançlık, gurur, isyan, intihar ve kaçış temalardan oluşur. İlk altı romanından muhtevastaki sosyallikle ayrılan Hizmetçi Buhranı’nın muhtevastını yanlış batılılaşma temasının oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Romanlarda genç kızlar, kadınlar ve erkekler asıl kahraman vazifesiyle teçhiz edilirler. Düz tipe ait özellikleri taşıyan bu kişiler, iyi çizilmemiş ve canlandırılmamışlardır. Bu kişiler, genellikle aşk yaşamak için diğer kişilerle münasebetlere girer ve vaka, bu kişilerin aşk arayışları etrafında dinamizm kazanır. Yine bu maceralar etrafında çok sık tesadüf edilen ve yazarın romanlarının edebî değerini düşüren tesadüflere rastlanır. Bu yedi roman sonları açısından ise genelde iyi bir sonla bitirilir. Basit aşk romanı mahiyetine sahip olan ve aşk

romanları olarak da tavsif edilebilecek olan ilk altı romanını yazar, okuyucu kitlesini göz önünde bulundurarak iyi sonla bitirmiştir.

Romanlarında İstanbul tabii çevresini asıl mekân olarak kullanan yazar, zaman olarak da romanlarının neşredilme zamanlarına yakın zamanları tercih etmiştir. Genelde Cumhuriyet'in ilk yıllarına tekabül eden zamanın fonksiyonel olarak seçilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bu yedi eserde ortak bakış açısı ve anlatım, kahraman anlatıcısının bakış açısı ve anlatıcısıyla oluşturulmuş; Hizmetçi Buhranı, bu yapının dışında bir anlatıcı ile teşkil edilmiştir. Yazarın basit aşk romanı mahiyetindeki bu ilk altı eseri, roman tekniği bakımından pek çok yanlışlığı ihtiva eder. Basit aşk maceralarının anlatıldığı bu ilk altı romanın başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir.

Burhan Cahit'in bu yedi eserinin cümle, anlatım tarz ve üslûbunun temelini, konuşma dilinin kelime haznesi oluşturur. Konuşma dilinin herkesçe anlaşılabilir kadar yalın, anlaşılır dili ve kelime haznesiyle oluşturulan kısa, yalın cümleler, yazarın üslûbunun önemli özelliklerindedir. Yine onun cümleleri, genel yapısı itibariyle, konuşma dilinin özensizliğini ve tefrika romancılığın eksikliklerini, dil ve anlatım bakımından da yanlışlıkları barındırır. Romanlarda tercih edilen iki farklı anlatıcı tipine rağmen bu yapı bozulmaz. Aynı savruluk, dikkatsizlik devam eder. Cümlelerin büyük bir çoğunluğu, türlerine göre, fiil cümlelerinden oluşur. İsim cümleleri ise eserlerin üslûbunda çok az yer bulur. "*yaşamış ve şahısları canlı kahramanlar*"ın aşk maceralarını, psikolojik ve sosyo-psikolojik görünüşlerini anlatmak isteyen yazar için bu tarz bir cümle yapısı, tabiidir. Romanların muhtevaları hatırlanırsa, ilk altı romanın beklenen-gerçekleşen zıddiyeti üzerine kurulmuş, olayların genellikle kahraman anlatıcıların aşkları etrafındaki mutluluk arayışlarının anlatılmasından oluşmuş olduğu görülür. Hayatları arayışlarla süren kişiler, hayata dair beklentileri doğrultusunda, insanlarla münasebete girer, merkezinde benlerinin yer aldığı bir anlatımla yaşadıklarını, tecrübeleriyle birlikte anlatırlar. Böylece eser veya gösterge, muhteva veya gösterileni ifade edecek olan dil malzemesini, gösterenini beraberinde getirmiş olur. Fiil cümlelerinin bu kadar sık kullanılmasını, Cumhuriyet'in getirdiği iyimser hava ve romanların birer vaka romanı olmasıyla da açıklamak mümkündür. Cumhuriyet ilk yıllarında romancılıklarıyla şöhret sağlamış olan edebiyatçılar, eserlerinde genellikle vakayı öne çıkartmışlar; psikoloji, ikinci planda kalmıştır. Roman kaleme almaya Cumhuriyet'in yıllarında ilk başlayan ve eserlerinde vakayı öne çıkartan romancılardan birisi de, Burhan Cahit'tir. Onun incelediğimiz yedi romanında, kahraman anlatıcılar, düzene girmiş yeni cemiyet hayatı içinde, hareketlilik arz eden münasebetler yaşar. Yazarın psikolojik romana en çok yaklaştığı Gönül Yuvası'nda bile bu durum çok değişmez. Devrin ruhu, yazara ve oradan da esere sirayet etmiş, hareketlilik arz eden vakaları ve macerayı ön plana çıkartmış romanlar, üslûba ait bir özelliği beraberinde getirmiştir.

Konuşma dil ve üslûbu, yazarın üslûbunun temelidir. Bunun sebeplerinden birisi, yazarın popüler bir aşk romancısı olarak hitap ettiği okuyucu kitlesinin genellikle orta kültür

tabakası ile genç kızlar olması, diğeri ise daha cumhuriyetin ilanından evvel konuşma dilinin yazı dili haline gelmiş olmasıdır. Bir popüler romancı olarak Burhan Cahit, orta seviye okuyuculara hitap eden ve aşk romanları kaleme alan Cumhuriyet Dönemi aşk romancılarıyla muhteva ve okur noktasından da birleşir. Burhan Cahit'in üslûbunun en önemli özelliklerinden birisi, sade bir Türkçe ile yazmasıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında aşk aslî teması etrafında, vakayı ön plana çıkartmış edebî eserler kaleme alan B. Cahit'in üslûp özelliklerinden birisi, belki de en önemlisi, kullandığı sade ve basit dildir.

Sözü edilen eserlerin üslûbunda görülen diğeri bir ortaklık ise yazarın, tarafgir tavırlarının üslûbuna sirayet etmiş olmasıdır. Bilhassa hakim anlatıcının imkânlarıyla sunulan Hizmetçi Buhranı'nda, yapıyı oluşturan çatışmanın bir ucunda bulunan ve "olması gereken"i temsil eden kişilerden bahsedilirken fiiller, anlam olarak olumludur; "olan"dan bahsedildiği zaman ise fiillerin olumsuz anlam kazandığı görülür. Anlatıcı, "olması gereken"i temsil eden kişilerin davranışlarıyla, kendi değerlerinin uyduğuna gösterir. Burhan Cahit'in seçilen bir anlatıcı vasıtasıyla ve edebî eserin imkânları içerisinde yansıttığı bu tavırları, onun modernleşme karşısında yer alacağı safi belirlemiş bir yazar olduğunu gösterir; sahip olduğu zihniyeti aksettirir. "Olan" karşısında kendisini gösteren olumsuz tavır, onu Modernleşme Devri Türk Edebiyatı'nın roman neşreden ve roman kahramanları karşısındaki tarafgir tavırlarıyla, medeniyet değiştirmesi hadisesi karşısında yer aldıkları safi belirginleştiren romancılarına yaklaştırır. Bu tavır, yazarın, modern olan bir hayat tarzı karşısında, kahramanlarının kalacağı konumun sınırını çizen zihniyetinin ürünüdür.

BİBLİYOGRAFYA

A- İNCELEDİĞİMİZ ESERLER

Burhan Cahit Morkaya'nın 1925-1928 Yılları Arasında Yayınladığı Yedi Romanın Künyesi:

- Morkaya, Burhan Cahit, **Aşk Bahçesi**, Burhan Cahit ve Şürekası Mtbs, İst., 1341, 221 s.
Morkaya, -----, **Aşk Bahçesi**, Burhan Cahit Matbaası, İstanbul, 1925, 221 + 3 s.
Morkaya, -----, **Aşk Bahçesi**, Gayret Kitapevi, Üçüncü ve yeni bas., İst., 1937, 176 s.
Morkaya, -----, **Coşkun Gönül**, Üçüncü tabı. Akşam Mtbs., İstanbul, 1926, 444 s.
Morkaya, -----, **Gönül Yuvası**, Burhan Cahit ve Şürekası Mtbs, İstanbul, 1926, 303 s.
Morkaya, -----, **Kızıl Serab**, Vatan Matbaası, İstanbul. 1926, 388 s.
Morkaya, -----, **Ayten**, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 1927, 340 s.
Morkaya, -----, **Harp Dönüşü**, Burhan Cahit ve Şürekası Mtbs., İst., 1928, 360 s.
Morkaya, -----, **Hizmetçi Buhranı**, Hamid Matbaası, İstanbul, 1928, 105+4 s.

B-FAYDALANILAN KİTAPLAR

- Akı, Niyazi, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, İletişim Yay., İstanbul, 2001
Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp yay., İstanbul, Trhsz.
Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991
Aktaş, -----, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1993
Aktaş, -----, **Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul**, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1997
Aktaş, Şerif ve Osman Gündüz, **Yazılı ve Sözlü Anlatım -Kompozisyon Sanatı-**, Akçağ Yay., Ankara, 2001
Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yay., İstanbul, 1999
Bayrak, M. Orhan, **Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü**, Küll Yay., İstanbul, 1994
Boynukara, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997
Çelik, Yakup, **Sait Faik ve İnsan**, Akçağ Yay., Ankara, 2002
Çetişli, İsmail, **Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlilleri-Hikâye ve Roman-**, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999
Çetişli, -----, **Memduh Şevket Esendal**, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999
Çil, Adalet Ergenekon, **Cumhuriyetin İlk Yıllarında Toplumsal Değişim ve Burhan Cahit Morkaya**, Yıldız Teknik Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1990
Duman, Hasan, **Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)**, 1.Cilt, Enformasyon ve Dokümantasyon Vakfı, Ankara, 2000
Ecevit, yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul, 2001
Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2001

- Ergin, Osman Nuri, **Türk Maarif Tarihi**, Cilt:3/4, İstanbul, 1977
- Feridun, Hikmet, **Bugün de Diyorlar ki**, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1932
- Forster, E.M., **Roman Sanatı**, Adam Yay., İstanbul, 2001
- Gündüz, Osman, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I-II**, MEB Yay., İstanbul, 1997
- Gündüz, -----, Yakup Çelik ve Tacettin Şimşek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Bakanlar Media Yay., Erzurum, 1999
- İskit, Server. **Türkiye’de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış**, MEB Yay., Ank., 2000
- Kavcar, Cahit. **Edebiyat ve Eğitim**, Engin Yay., Ankara, 1999
- Kefeli, Emel, **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi, İstanbul, 2002
- Kırkpınar, Leyla, **Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın**, Kültür Bak. Yay., Ank., 2001
- Korkmaz, Ramazan, **Sabahattin Ali**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997
- Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay., İstanbul, 1991
- Morkaya, Burhan Cahit, **Bizans Akşamları**, İkdam Matbaası, İstanbul, 1338
- Mutluay, Rauf, **50 Yılın Türk Edebiyatı**, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1973
- Mücellitoğlu, Ali Çankaya, **“Son Asır Türk Tarihinin Önemli Olayları ile Birlikte” Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler**, IV. Cilt, Mars Mtbs, Ank., 1968-1969
- Önal, Mehmet, **En Uzun Asrın Hikâyesi, Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım**, Akçağ Yay., Ank., 1999
- Önertoy, Olcay. **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank, 1984
- Parla, Jale, **Don Kişot’tan Günümüze Roman**, İletişim Yay., İstanbul, 2001
- Stevick, Philip, **Roman Teorisi**, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara, 1988
- Sevük, İsmail Habib, **Tanzimattanberi I: Edebiyat Tarihi**, Altıncı basılış, İstanbul, 1944
- Seyidoğlu, Halil, **Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı**, İstanbul, 2000
- Şahin, -----, **Cengiz Dağı’nın Hayatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1996
- Şahin, -----, **Selânikli Fazlı Necip, Devir-Şahsiyet-Eser**, Bilge Yay., Ankara, 1998
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı**, (Romanın Unsurları) 1, İstanbul, 2001,
- Törenek, Mehmet, **Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, Kitabevi Yay., İstanbul, 1999
- Wellek, Rene ve Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 2001,
- Yalçın, Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Günce Yay., Ankara, 1998

C- FAYDALANILAN MAKALELER

- Aktaş, Şerif. **“Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”**, Türk Dünyası El Kitabı, Üçüncü Cilt Edebiyat, Ankara: TKA EY., 1992, s.503-547
- Aktaş, -----. **“Edebiyat Teorisi Üzerine”**, Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1998, S.49, s.88-91

Alangu, Tahir, “Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman”, Türk Dili, C.29, S.266, 1973, s.108-115

Ercilasun, Bilge, “Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler”, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s.421-450

Ertop, Konur, “Türk Romanının Elli Yılı”, Türk Dili, C.29, S.266, 1973, s.116-123

İslam, Ayşenur, “Başlangıcından Günümüze Modern Türk Hikâyesi”, Türk Yurdu, Ekim 1998, Cilt 18, S.1340, s.133-145

Okay, Orhan, “Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”, Yeni Türkiye Cumhuriyet Özel Sayısı IV, Yıl: 4, S.23-24, Eylül-Aralık 1998, s.2896

Parlatır, İsmail, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, Türk Dili, Cilt: 29, S.266, 1973, s.124-131

Sadık Tural, “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, Türk Yurdu (Türk Romanı), Cilt: 20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.18

Naci Sadullah, “Otomobilli ve Köşklü Bir Muharrir Burhan Cahit”, Yedigün, 19 Eylül 1934, No:80, s.14-16

Şahin, İbrahim, “Türk Romanının Tarihî Gelişimi”, Türk Yurdu, Cilt: 20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 45-65

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Türk Edebiyatı’nda Cereyanlar”, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1969, s.102-131

TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı:1, Cilt:4, (3.2.1947), (Sunuklar ve Telgraflar)

Vâ-Nû, Müzehher, “Burhan Cahit ve Samiye Morkaya”, Bir Dönemin Tanıklığı, İst.: Sosyal Yay., 1997, s. 45-50

Yedigün, “Türk Lisanının En Güzel 10 Kelimesi Hangileridir?”, 13 Eylül 1933, Sene:1, No:27, C.:2, s.12

D- VATAN GAZETESİNDE 1923-1925 YILLARI ARASINDA, “HAFTA SOHBETLERİ/VATAN SOHBETİ/BAYRAM SOHBETİ/ MEVSİM SOHBETİ” ADLI KÖŞESİNDE NEŞRETTİĞİ MAKALELERİN KÜNYESİ:

“Hanımlar Seyir Edin”, 5 Şubat 1924, No: 298, s. 4

“Dans mı, Horoz Dövüşü mü?”, 14 Şubat 1924, No: 305, s. 4

“Müşteri Bekliyor”, 21 Şubat 1924, No: 312, s. 4

“Mizah Vefat Etmıştır”, 28 Şubat 1924, No: 319, s. 4

“Amcamın Efkarı”, 5 Nisan 1924, No: 358, s. 4

“Hani Mendil”, 4 Mayıs 1924, No: 384, s. 4

“Yine Hanım Parmığı”, 14 Mayıs 1924, No: 393, s. 4

“Kızlar ve Görücüler”, 22 Mayıs 1924, No: 400, s. 3

- "Rica Ederim Hanımlar", 29 Mayıs 1924, No: 407, s. 3
- "Nargileden Şampanyaya", 5 Haziran 1924, No: 414, s. 3
- "Çabalama Koydan", 12 Haziran 1924, No: 421, s. 3
- "Seyir Eyleyin Feryadı", 19 Haziran 1924, No: 428, s. 3
- "İki Baba Yiğit", 28 Haziran 1924, No: 437, s. 3
- "Nasıl Verem Olmazsın?", 3 Temmuz 1924, No: 442, s. 3
- "Ah Minen Kaynana", 18 Temmuz 1924, No: 452, s. 3
- "Yosma İstanbul", 24 Temmuz 1924, No: 460, s. 3
- "Hovarda Doğmuşuz", 2 Ağustos, No: 469, s. 2
- "Devlet Kuşu", 9 Ağustos 1924, No: 476, s. 3
- "Sayfiye mi? Tövbe Tövbe", 16 Ağustos 1924, No: 483, s. 3
- "Bugünkü Aşklar", 22 Ağustos 1924, No: 490, s.3
- "Beni Affedin", 30 Ağustos 1924, No: 497, s. 3
- "Biraz Dedikodu", 23 Teşrin-i Evvel 1924, No:551, s. 3
- "Hanuma Hizmetçiye Dair", 6 Teşrin-i Sani 1925, No: 564, s. 2
- "Bir Avuç Laf", 27 Teşrin-i Sani 1924, No: 585, s. 2
- "Musiki Dedikleri", 4 Kanun-ı Evvel 1924, No: 592, s. 2
- "Hanım Efendi Banyoda", 12 Kanun-ı Evvel 1924, No: 599, s. 2
- "Halime Şükür Ediyorum", 18 Kanun-ı Evvel 1924, No: 606, s. 2
- "Benim Bile Ağzım Sulandı", 25 Kanun-ı Evvel 1925, No: 613, s. 2
- "Ankara mı, Kaynana mı?", 1 Kanun-ı Sani 1925, No: 620, s. 2
- "Kırk Bir Kere Maşallah", 8 Kanun-ı Sani 1925, No: 627, s. 2
- "Enfes Şeyler Monşer", 15 Kanun-ı Sani 1925, No: 634, s. 2
- "Bize Ne Kaldı?", 22 Kanun-ı Sani 1925, No: 641, s. 2
- "Bu da Eğlenmek mi ya?", 29 Kanun-ı Sani 1925, No: 648, s. 2
- "Bir Akşamın Tarihi", 5 Şubat 1925, No: 655, s. 2
- "Sabahı Zor Ettim", 12 Şubat 1925, No: 662, s. 2
- "Alım Ermez Oldu", 26 Şubat 1925, No: 676, s. 2
- "Bir Kadeh Rakı", 5 Mart 1925, No: 684, s. 2
- "Yolda Neler Düşündüm?", 12 Mart 1925, No: 690, s. 2
- "Perhize Yattık", 19 Mart 1925, No: 697, s. 2
- ".... Ettiniz mi?", 26 Mart 1925, No: 704, s. 2
- "Nazar da Değmesin", 2 Nisan 1925, No: 711, s. 2
- "Artık Canımıza Yetti", 9 Nisan 1925, No: 718, s. 2
- "Biraz da Kalp İsteriz", 30 Nisan 1925, No: 736, s. 3
- "Hanım ", 5 Mayıs 1925, No: 742, s. 3
- "Ev Hanımları", 14 Mayıs 1925, No: 750, s. 2

- "Gözler ve Güzeller Beyanındadır"*, 21 Mayıs 1925, No: 757, s. 2
- "Geldi Geliyor. Gelecek"*, 28 Mayıs 1925, No: 764, s. 3
- "Gardırobu Karşısında"*, 11 Haziran 1925, No: 778, s. 2
- "Bir Gece Ne Çektim"*, 18 Haziran 1925, No: 785, s. 2
- "Hepimiz Münecim Olduk!"*, 25 Haziran 1925, No: 792, s. 2
- "Hem Alır, Hem Taşır"*, 9 Temmuz 1925, No: 803, s. 2
- "Neden Zevk Alalım?"*, 16 Temmuz 1925, No: 810, s. 2
- "Dilden Şikayetim Var"*, 30 Temmuz 1925, No: 823, s. 2
- "Çamlar Altında"*, 6 Ağustos 1925, No: 830, s. 2



ÖZGEÇMİŞ

1978'de Kırşehir'in Mucur ilçesinde doğdu. İlköğrenimini Geycek Köyü'nde, orta ve lise tahsilini Mucur'da tamamladı. 1996 yılında Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 2000 yılında mezun oldu. Aynı yıl Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında araştırma görevlisi olarak göreve başladı. Aynı yılın güz döneminde, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Yüksek Lisans eğitimine başladı.

