

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ETHEM İZZET BENİCE
HAYATI ve ESERLERİ

734 079

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Semra BAYRAKTAR

Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY

Ankara - 2003



734079

İÇİNDEKİLER

SÖZ BAŞI	2
I. BÖLÜM	
I. 1 Popüler Edebiyat ve Edebiyat Sosyolojisi Açısından Önemi	5
I. 2 Popüler Bir Yazar Olarak Ethem İzzet Benice	20
II. BÖLÜM	
II. 1 Ethem İzzet Benice' nin Hayatı	35
II. 2 Gazeteciliği	39
II. 3 Siyaset Adamlığı, Sosyologluğu.....	50
II. 4 Edebiyatçılığı	62
III. BÖLÜM	
III. 1 Ethem İzzet Benice' nin Edebî Şahsiyeti ve Eserleri.....	67
III. 2 Ethem İzzet Benice' nin Romanları.....	77
SONUÇ	272
KAYNAKÇA	274
ÖZET	278
ABSTRACT	279

SÖZ BAŞI

Edebiyatımıza Tanzimat yıllarında giren roman türü, başlangıcından itibaren “edebî ve popüler” olmak üzere iki ayrı yoldan gelişimini sürdürmüştür. Edebiyat araştırmacıları, bu yollardan edebî olanı tercih eden yazar ve eserlerini geniş çapta inceleme konusu yaparken, edebiyat tarihleri de hep estetik edebiyatın tarihini yazmışlardır. Bir bütünlük taşıyan edebiyatın yüksek edebiyat olarak da adlandırılan estetik yönünü kapsayan bu tutum, edebiyat tarihimizin bir yanını eksik bırakmaktadır. Bu eksikliğin giderilip tam bir edebiyat tarihimizin oluşturulabilmesi için, geniş halk kitlelerinin beğenisini kazanan, ancak estetikten yoksun olduğu gerekçesiyle edebiyat araştırmacıları ve incelemeciler tarafından önemsenmeyen ikinci ve üçüncü derecedeki yazarları konu alan çalışmalara büyük ihtiyaç vardır. Bu yazarlardan biri de Ethem İzzet Benice'dir.

Eserlerini verdiği yıllar itibarıyla bir Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatçısı olan Benice, toplum psikolojisi ve kültürünü yansıtan romanlarıyla dönemin büyük şöhretleri arasında yer almasına rağmen, Cumhuriyetin ilk yıllarında eser veren birçok yazar gibi araştırma konusu yapılmadığından unutulmuştur. Biz bu çalışmamızda hem onun hayatı ve eserleri hakkında toplu bir bilgi vererek onu genç nesillere tanıtmayı hem de edebiyat tarihimizde hak ettiği yeri almasını amaçladık.

Edebî eserlerin oluşturulması yalnızca yazarın kişisel yetenekleri ve ruh dünyasına bağlı olarak açıklanamaz. Her şeyden önce toplumun bir üyesi olan yazar, içinde yaşadığı toplumun sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik durumundan etkilenmektedir. Bu nedenle onun eseri ne kadar bireysel olursa olsun, yaşadığı toplumdan ve devirden izler taşır. Bu izler eserlerini toplumun inançları ve yaşam tarzı doğrultusunda veren popülist yazarlarda çok daha fazladır. Bu nedenle popülist edebiyat ve popülist

edebiyat yazarı toplum psikolojisini ve eserin kaleme alındığı devrin özelliklerini yansıtan bir ayna durumundadır.

Araştırma konumuz olan Ethem İzzet Benice, toplumumuzun büyük değişimler geçirdiği ve modernleşme sancıları yaşadığı iki dünya savaşı arasındaki dönemde romanlarını yazmış; toplum psikolojisini ve kültürünü yansıtan romanlarıyla zamanın popüler yazarları arasında yer almıştır. "Gazeteci, siyaset adamı ve edip" kimliklerini katarak yazdığı romanlarla geniş halk kitlelerine ulaşan Benice'nin bu romanları, bir taraftan yazıldıkları devir ve o devrin sosyal hayatı hakkında geniş bilgiler içerirken, diğer yandan toplumsal ahlâksızlıklara karşı ağır eleştiriler taşımaktadır. Benice'nin romanlarından 'Beş Hasta Var' ı yeniden yayıma hazırlayan Selim İleri'nin giriş yazısında belirttiği gibi *"Bu soy eserler, beğenilerek okunmuş, birçok okuyucuya tarih kitaplarının verebileceğinden çok daha fazlasını vermiştir."* (İleri, 2002:8). Popüler edebiyatın toplumsal endişelerden ve yurt sevgisinden uzak bir anlayış içinde olduğunu ileri sürenlerin yanıldığını söyleyen Selim İleri, Benice'nin romanına konu aldığı döneme ilişkin, neredeyse "belgesel" denebilecek eserler ortaya çıkardığını da belirtmiştir. Selim İleri'nin görüşlerine katıldığımız bu çalışmamızda yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermenin yanında, eserlerinin popüler edebiyat ve edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirmesini yapmaya çalıştık. Buna bağlı olarak bir taraftan önemsenmediği için inceleme konusu yapılmayan popülist yazarların ve eserlerinin edebiyat ve edebiyat sosyolojisi açısından taşıdığı önemi ortaya koyarken, diğer yandan Avrupa ve Amerika'da 1860'lardan itibaren, bizde ise yeni gelişen bir yöntem olan sosyoloji ile edebî eser çözümleme yolunu denedik. Bu nedenle çalışmamızın ilk bölümünde popüler edebiyatın edebiyat sosyolojisi açısından önemine değindik. Bu noktada "popüler edebiyat kavramı, popüler edebiyatın özellikleri, popülist yazarın kimliği ve okuyucu grubu ile Benice'nin eserlerinde bütün bu özelliklerin ne oranda bulunduğu irdelemesini yaptık.

Tezimiz öncelikle bir monografi çalışması olduğu için Ethem İzzet Benice'nin hayatı ve eserleri üzerinde ayrıntılarıyla durduk. Hayatının büyük bir kısmını gazetecilik mesleğine veren, iki dönem milletvekilliği yapan ve sosyolog kimliğiyle toplum ve zihniyet yapımızı değerlendiren Benice'nin bu kimlikleri edipliğiyle birleşerek romanlarına yansımıştır. Bu nedenle çalışmamızın ikinci bölümünde yazarın hayatı ve hayatından eserlerine yansıyan gazetecilik, siyasetçi, sosyolog ve edip kimliklerinin ayrı ayrı incelemesini yaptık.

Üçüncü bölümde ise ilk iki bölümdeki değerlendirmelerimizden hareketle Ethem İzzet Benice'nin edebî şahsiyeti ile romanlarının popüler edebiyat ve edebiyat sosyolojisi açısından incelemesini yaptık.

Çalışmamız öncelikle yazarın hayatı ve eserlerini konu aldığı için Benice'nin eserleri ve gazete yazıları ile yazar hakkında kaleme alınanların taramasını yaptık. Bu taramalar sırasında Millî Kütüphane, TBMM Kütüphanesi, TTK ve TDK kütüphanelerindeki gazete, mecmua ve romanlar ile Türkiye Gazeteciler Cemiyeti arşivinden yararlandık. Yazarın bir popüler edebiyatçı olması ve romanlarını bu açıdan değerlendirmemiz nedeniyle popüler edebiyat hakkında yazılan makale ve kitapları da inceledik. Ayrıca yazarın eserlerini kaleme aldığı ve eserlerine konu edindiği devir hakkında bilgiler veren kaynaklardan yararlandık.

Çalışmalarım boyunca yardımını esirgemeyen tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Ülkü Gürsoy ve Prof. Dr. Alemdar Yalçın'a, kaynaklarını benimle paylaşan Yard. Doç. Dr. M.Kayahan Özgül'e, Ethem İzzet Benice hakkında verdiği bilgilerden dolayı kızı Elçin Gümrükçüoğlu'na ve anlayış ve yardımlarından dolayı kardeşim başta olmak üzere dostlarıma teşekkür ederim.

I. 1 POPÜLER EDEBİYAT VE EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN ÖNEMİ

Dilimize Fransızcadan geçen “popüler” sözcüğü halkın zevkine uygun halk tarafından tutulan (Türkçe S.1998:1871) anlamlarını içermektedir. Orta Çağ İngilteresi’nde “halk” anlamında kullanılmaya başlanan popüler sözcüğünün günümüzde kazandığı anlam, “çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen”dir. *“Siyasal anlamda popüler, egemen faaliyetlerin ve politikaların kabulünün, tasdikinin, teyidinin ve yanıtlanmasının mührü olarak kullanılır. İletişim medyasında popüler, medya ürünlerinin (programların ve pratiklerin, müzik ve film endüstrilerinin siyasal ve kültürel pazara sunduklarının) halk tarafından seçilip tutulduğu anlamına gelir”* (Erdoğan, 1999:23).

Matbaa ve Endüstri Devrimi’nden sonra ekonomik ve teknolojik yönden gelişmekte olan toplumlarda kullanılmaya başlanan “popüler” kavramı 18. yy.da Almanya’da başlayan ve tüm Avrupa’ya yayılan “halk kültürü” kavramının kullanılmasıyla birçok yönden bu kavramdan ayrılmıştır. 19. yy.daki modernizm hareketinden sonra ise “yüksek kültür” den tamamen koparak ayrı bir alan oluşturmaya başlamıştır. Popüler kültürün başlı başına bir alan olarak biçimlenmesi ise 1950’lerden sonrasına rastlar.

Halk tarafından üretilen ve yaygınlaştırılan popüler kültür, çoğu zaman halk kavramıyla bağdaştırılır. *“Bazılarına göre halk, nüfusun çoğunluğudur. Buna göre popüler kültür de nüfusun çoğunluğu tarafından paylaşılan bir kültürel olgu olarak tanımlanır.”* (Erdoğan, 1999:9). Popüler kültürü nicelik yönünden ele alanlar ise onu kitle toplumu dolayısıyla da kitle kültürü kavramları ile değerlendirir.

Teknolojik gelişmelerin, özellikle de basım ve çoğaltma tekniklerinin gelişmesinin geniş bir kullanım alanı yaratması sonucu popüler kültür hızla yayılarak toplumsal bir olgu hâline gelmiştir. Bunun sonucu olarak da çoğu zaman kitle kültürüyle eş anlamlı kullanılan popüler kültür kavramı, bazı araştırmacılar tarafından kitle kültüründen tamamen farklı algılanır. Çünkü toplumda güç sahibi kesim tarafından güçten yoksun kitleyi yönlendirmek amacıyla kültür endüstrilerinin etkisiyle yaygınlık kazanan kitle kültürü, halk tarafından üretilen ve onun varlığının ve gücünün önemli bir göstergesi olan popüler kültürle tezat oluşturur.

Gündelik hayatın kültürü olan popüler kültür, kültür endüstrileri ürünlerinin sunduklarıyla halk tarafından oluşturulur. Halk inançları ve yöresel geleneklerle beraber, siyasî ve ticarî merkezlerde doğan inanç ve yaşam şekillerini de içerir. *“Geniş anlamıyla popüler kültür, geniş bir nüfus tarafından paylaşılabilen inançlar, pratikler ve nesnelere bir yandan ‘folk’ ve ‘popüler’ olanı kapsarken diğer yandan da siyasal ve ticarî merkezlerden doğan inançları, pratikleri ve nesnelere paylaşan kitleyi kapsamaktadır.”* (Schudson,1999:149) Seçkin kültürden de izler taşıyan popüler kültür, gerek yüksek kültürü gerekse halk kültürünü etkileyerek değişime uğratmış, bunun sonucu olarak da yeni bir sentez oluşturmuştur.

Popüler kültür yaşamın her alanına yayılmıştır. Spordan yemek tarzına, televizyondan eğlence şekline, giyimden dilin kullanımına ve edebiyata kadar yaşamın her alanını kapsayan popüler kültür üretimleri, kâr sağlamak amacıyla seçkin kitle tarafından üretilerek geniş kitlelerin tüketimine sunulur.

“Popüler kültür kullanım ve tüketim kültürüdür. Kullanım ve tüketim popülerin üretiminin ilk safhasından son kullanım safhasına kadar her safhada vardır. Popülerin yaratılmasında, diğer popülerler kullanılır: popüler spor; popüler sporcu ve sanatçılar; popülerleşen fikirler ve ideolojiler...; popüler dergi kahramanları... popülerlerle paketlenmiş popülerleri, tüketiciler alır ve popülerleri boğazlarına, saçlarına, yüzlerine, midelerine, üstlerine, ayaklarına ‘uygulayarak’ popülerin popülerleştirilme sürecini tamamlarlar...”
(Erdoğan,1999:22)

Kâr elde etmek amacıyla tüketime sunulmuş ürünleri ifade eden popüler kültür, kitle iletişim araçları vasıtasıyla toplumsal olmaktan çıkmış, evrensel bir nitelik kazanmıştır. *“Türkiye, Meksika, Brezilya, İsrail, Rusya, Almanya Mc Donalds’ı, televizyonu ve onun beğenilen dizilerini ve futbolu bu çerçevede iyi tanır. Dünya ülkelerinin çoğunda artık insanlar benzer biçimde giyinmekte, benzer yaşam biçimleri sürmektedir. Evrensel köy’ün sınırları hızla genişlemektedir.”* (Alemdar-Erdoğan,1994:7) Dolayısıyla popüler kültür halk üretimi olmaktan öte halkın tüketimi amacıyla yayın ve reklâmcılık sektörünün satışa sunduğu kültür biçimleridir. Bu kültür biçimlerinden biri de sinema, radyo, televizyon, internet gibi evrensel kültürün bir parçası olan “popüler edebiyat” tır.

Öykü ve tiyatro alanında da eserler vermekle beraber, özellikle roman türünde yoğunlaşan popüler edebiyat türünü Batılılar “bayağı, adi, ucuz, değersiz” anlamlarına gelen “trivial” ve “kitsch” edebiyat türü olarak sınıflandırırken, ülkemizde bu alanda ciddi bir inceleme yapılmadığı için bu edebiyat türü “yığın, popüler, hafif” gibi isimlerle ifade edilmektedir.

Günümüzde sınır tanımaksızın milyonlara ulaşan “popüler edebiyat” ürünlerinin doğuşunda en önemli etken matbaanın insanlığın hizmetine girmesidir. Kitap basım ve dağıtım olanaklarının gelişmesi önceki dönemlerde –özellikle Klâsik devirde- sınırlı bir okuyucu kitlesine hitap eden şair ve yazarları geniş okuyucu kitlesiyle buluşturmuştur. 19. yy. daki Sanayi Devrimi kentlerdeki nüfus yoğunluğunun artmasına bağlı olarak kültürün çeşitlenmesini sağlamıştır. Maddî beklentilerin ön plâna çıktığı bu dönemde halkın okuma ihtiyacını karşılamak amacıyla çok sayıda gazete, dergi, kitap ve mecmua basılmıştır. *“Bu yüzyılda yığın için yazılan, yığın halinde basılan kitaplardan geçilmez olmuş. Evlere ödünç kitap veren kitaplıklar kurulmuş, evlere arabayla kitap sağlayan tüccarlar türemiş. Yığınları doyurabilmek için, kalın kalın ciltler, sürekli romanlar yazmaya yetişememiş yazarlar. İngilizce okuyanlar Miss bilmem kime, Almanca okuyanlar Fraulien bilmem kime, Fransızlara Madame bilmem kime ilişkin serüvenleri kapış kapış okumuşlar. Birbirini kovalayan sanayi devrimi ile 19. yüzyılın, okuyucu yığınlarını durmadan genişletmiş olduğu herkesçe bilinen bir gerçek. Uygarlıktaki gücünü öğrenen işçilerin okuyucu sınıfına katılmasıyla yığın edebiyatı son derece büyük bir kültür görünümü niteliğine bürünmüştür.”* (Baypınar,1984:65)

Yazarların geniş okuyucu kitlesiyle buluştuğu bu dönemde “yazarlık” kavramı da yeni boyutlar kazanmıştır. Yüksek seviyedeki edebî eserlerden anlamayan okuyucu kitlesine daha kolay anlayabilecekleri romanlar sunulmaya başlanmıştır.

Ticarî kaygıları ön plânda tutan bu roman yazarları, okuyucuların kolayca anlayabileceği, sıkılmadan okuyup eğlenebilecekleri, günlük hayatın sıkıntılarında hayal kurarak uzaklaşabilecekleri, kendilerini roman kahramanlarıyla özdeşleştirerek kapalı arzularını romanda gerçekleştirmekten

mutluluk duyacağı aşk romanları kaleme almaya yönelmişlerdir. Böylece geçmiş yüzyıllarda bir ayrıcalık olan ve aristokratların işi sayılan edebiyat uğraşı, para kazanma düşüncesinin ön plânda olduğu bir meslek türü hâline gelmiştir. *“Bunun sonucu olarak da yazar kalemiyle geçinir hale geldi. 19. yy.da artık iş bölümü uzmanlaşmaları görüldü. Yazar, profesyonelleşti. Hayatını, yazarlıktan kazanan kişi konumuna dönüştü. Yazdığı kitap da onun ticari malı oldu.”* (Ercilasun, 1997:422)

Yeni edebiyat türüyle beraber oldukça üretken bir yazar tipi ortaya çıkar. *“Genellikle büyük çalışma gücü olan tek tek kişilerdir bu edebiyatın yazarları. Öylesine bir donanım edinmişlerdir ki, her mevsim bir kitap yayınları var.”* (Uygur, 1969:106)

Üretim kaynağında yer alan da okuyucunun istek ve tepkileridir artık. Yazar yalnızca okuyucunun isteklerine uyar. Okurlar, popüler edebiyat romanlarıyla ilk olarak gazetelerdeki “tefrika” adı altındaki yeni bölümlerde buluşur. *“ Basın tarihiyle çok sıkı ilişkide bulunan ve gazetelerin yayılmasına sebep olan bir edebiyat türü de bu yüzyılın ilk yarısında başladı. Gündelik gazetelerin çok satabilmesi için fiyatının indirilmesi, fiyatın indirilmesi için de çok insan tarafından okunması düşüncesiyle bu ‘çok insan’ ilgilendirecek bir yöntem arandı. Gazetelerde o zamana kadar dramatik eleştiriye ve bazı edebiyat konularına ayrılmış olan ‘zemin katı’ denilen sayfa altına tefrika koymak çaresi bulundu. Bu, ilk defa Frederic Soulie’nin (1800-1847) Şeytanın Yadigarları adlı romanıyla başladı.*

Amaca ulaşılmıştı; okuyucular çoğaldı, gazetelerin satışı arttı ve tefrika romanın da kuralları konulmuş oldu. Uzun tasvir ve tahlillerle okuyucuyu yormadan, yalnız olayın mümkün olduğu kadar

heyecanlı ve etkileyici olmasına bakılan bu tür yazıların birçok yazarı yetişti.” (Özön,1985: 27)

İlk başarılı örneğini Alesandre Dumas'nın Le Capitain Paul (Kaptan Paul) adlı romanıyla veren popüler roman türü, başlangıcından itibaren estetikten yoksun, zaman öldürme aracı olarak görülmüş, seçkin okur-yazar kitlesi ve edebiyat bilimciler tarafından küçümsenerek “yüksek/ seçkin/ estetik” edebiyatın tam karşıtı anlamında kullanılmıştır. Günümüzde ise bu aşağılayıcı, horlayıcı tutum değişmekte ve popüler edebiyat ürünleri yapılan araştırmalarla hak ettiği yere oturtulmaya çalışılmaktadır.

Popüler romanlara olumsuz açıdan bakan eleştirmenler, özellikle okurun gerçeklerden uzaklaştırılarak edilgen konuma getirilmesinden şikâyet etmektedir. “...*Bunlar, okuru gerçek bir tartışma ortamına çekeceğine, onları yönlendirilecek ve kontrol edilecek edilgen birer nesne konumuna sokan 'estetik birer yoksullaşmadır.'* Kitle iletişim aygıtlarının fantezi dünyasında kültür ve eğlence eriyip birbirine karışmıştır: kitle sanatı 'normal bir duygusal hayatı' engelleyen ve kitlelere itaat etmeyi öğreten 'arzulanan fantezilerle dolu bir sefahat alemine körlemesine yuvarlamıştır.” (Swingewood, 1985:25)

Nietzsche için, “yüksek kültüre-felsefe, sanat, edebiyat ve bilime-yönelik tehdit, vasat bir 'kitle'nin doymak bilmeyen taleplerinden ve ideolojisinden kaynaklanmaktadır (Swingewood, 1985:25). Adorno için ise sanatçının yapıtı “hemen tüketilmeye yönelik olmadığı ve kendini toplumun karşısına koyduğu zaman bir anlam ifade etmektedir.” (Adorno,:32,129-130)

Eleştirilerin odaklandığı bir diğer nokta ise popüler kültür ürünlerinin geçmişten miras kalan kültürel değerlerin yerine standartlaşmış bir kitle kültürü oluşturmasıdır. *“Amerikan çizgi romanları, İngiliz benzerlerinin aksine, küçüklerden ziyade yetişkinlere yöneliktir. Sonuçta ortaya çıkan ise, tüm beğeni ve karakteristik ‘halk’ kültürünü yok eden, gerçeklikten kısmi bir kaçıışı, ‘hislerin solgun yarım ışığı’ni ifade eden kitle sanatına doğru bir harekettir.”* (Swingewood, 1985:36)

Halkı bilgilendirerek eğiten ve kültür ortalamasının yükseltilmesini sağlayan popüler edebiyat, böylesine önemli bir işlevi yerine getirmesine karşın, ortalama zevki tatmin yoluna gittiği ve orijinal ve değerli olana yer vermediği için seçkin kitle tarafından asla bir değer olarak kabul edilmez.

Popüler edebiyata yönelik bu olumsuz eleştiriler günümüzde yerini övgüye bırakmaktadır. Sınıfları ve sınırları aşarak ortak zevkler, ilgiler yaratan popüler kültür, her şeyden önce özgürlüğün sağlayıcısı ve geliştiricisidir. *“...popüler kültürün medyası tiyatroyu, baleyi, sinemayı, sanatı, klâsikleri herkesin evine getirdi. Sınıf farkını ortadan kaldırdı. Bu durum elitist tutucu ve gericileri çok kızdırdı ve popüler kültüre, ahlâkı bozuyor; klasikleri bayağılaştırıyor; sanatta öz ve değer ortadan kalkıyor; yüksek sanatı korumak gerekli diye popüler kültüre saldırmaya başladılar. Popüler, sınıfları aşarak ortak zevkler, seviler, ilgiler ve özgürlükler yarattı. Artık hiç kimse eğlenceden, zevkten, umuttan, dinlenmeden, istediğini seçmekten, istediğini almaktan ve kullanmaktan mahrum değildir. Elitist kamu sektörlerinin egemenliği son buldu ve özgürlüğün kendisinin temsilcisi, özgür özel teşebbüs sayesinde artık ‘yok yok’ her şey var. Dünya ve Türkiye, karşılıklı bağımlılıklar içinde özgürlüklerin egemen olduğu post-modern, post-endüstriyalist ve global bir dönemi yaşıyor.”* (Erdogan, 1999:27)

Ülkemizde, bu alanda inceleme yapan birkaç kişiden biri olan ve "İnsan Açısından Edebiyat"ı kaleme alan Prof. Dr. Nermi Uygur, yığın edebiyatı olarak adlandırdığı popüler edebiyata öncü edebiyat gözüyle bakmaktadır. Bu tür kitaplara okuma zahmetine girmeden kötü damgası vurulmasını hatalı bulan Uygur, yüksek edebiyat ürünlerinde de kötü kitaplara rastlandığını belirtmektedir. Emre Kongar ise, tüm dünyada özellikle 'best seller' anlayışının geliştirilmesiyle insan yaşamının renklendirilmesinde önemli işlevler yüklenen hafif romanların, ilkel ve yalın bir biçimde de olsa okuyucuya sunulmasının küçümsenecek bir şey olmadığı görüşündedir. Bu romanlarda yaşamın tüm gerçek karmaşıklığından sıyrılarak verilmesinin okuyucu açısından daha işlevsel olduğu görüşünde olan yazara göre; romanlarda belirleyici unsur ağırlık ya da hafiflik değil "güzellik" ya da "kötülük" tür.

İster olumlu ister olumsuz açıdan bakılsın; edebiyat eleştirmenlerinin göz ardı edemeyeceği gerçek, günümüzde televizyon ve sinema aracılığıyla okuyucular dışında izleyicilere de ulaşan popüler romanların etki alanlarını günden güne genişlettiğidir. Her ne kadar edebiyat zamana bağlı bir gerçeklik taşısa ve bazı özellikler göz önüne alınarak farklı tasniflere uğrasa da, hemen her ülkenin edebiyatında geçerli olan tasnif şekli "estetik/ edebî" olanla "popüler" olan ayrımında kendini göstermektedir. Edebî romanların aksine estetik kaygılardan çok ticarî çıkarların ön plânda olduğu, okurlarında belli bir kültürel ve estetik seviye aramayan, okurların fikirlerinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirerek boş vakitlerini zevkli hâle getiren, kurgu, anlatım tekniği ve dil özellikleri yönünden basit bir yapı arz ettiğinden kolay okunup anlaşılabilir popüler romanlar; aşk romanları başta olmak üzere serüven romanları, polisiye romanlar, çizgi romanlar, fotoromanlar, resimli romanlar, ideolojik ve tarihî romanlar gibi türlere ayrılmaktadır.

Eğlendirici, eğitici, heyecan verici, korku uyandıran, gözyaşı döktüren ve okuyucuyu hayal âlemine sürükleyen bu roman türleri, okuma alışkanlığı kazandırma ve okuma zevki vermede ilk adımı oluşturmaktadır. Bu işlevleri yerine getirmede ne derece etkili olduğu sürekli bir tartışma konusu olan popüler romanlara okur açısından bakıldığında, edebî/estetik romanlara göre farklı bir okuyucu kitlesiyle karşılaşılmaktadır. Prof. Dr. Sadık Tural tarafından roman okuyucuları beş grupta toplanmaktadır:

- 1- *Köy ve küçük kasabalarda oturan, okuma yazma bilmediği için okutup dinletenler ile köy ilkokulundan mezun olmuş olanların okuduğu kitaplar.*
- 2- *Kasabadaki ilk ve orta okullarından mezun olup, yaşları 22-25 kadar olanların okuduğu kitaplar.*
- 3- *Küçük şehir ilk ve orta okullarından mezun olup yaşları 22-25'ten 40'a kadar okuyucu kitlesinin aradığı kitaplar.*
- 4- *Küçük ve büyük şehirlerde oturan, orta, lise veya dengi bir okulu yahut teknik sahalarla ilgili bir yüksek okulu bitirmiş insanların okuduğu yayınlar.*
- 5- *En az lise mezunu olan, beşeri bilim ve sahalarda çalışan insanların okuduğu eserler.*

Edebiyatı bir iş olarak seçmiş olan edebiyat öğretmenlerini, eleştircilerini, akademik seviyedeki edebiyat tarihi, sosyoloji ve kültür antropolojisi araştırmacıları ve bazı yazarları da bir başka grubu oluşturmaktadır.”

Popüler roman okuyucularının eğitim ve kültür düzeylerinin genellikle düşük ve orta seviyede olduğunu göz önüne alarak ilk üç gruptaki okuyuculardan oluştuğu hükmüne varabilesek de, bu kitlenin sınırlarını kesin olarak tayin etmek mümkün değildir. Edebî değer taşıyan bir roman için estetik normlar belli bir okuma alışkanlığı, eğitim, kültür ve birikim gerektirmektedir. Uzun bir süreci gerektiren bu estetik beğeni düzeyinin oluşmasında okuma alışkanlığı ve zevki oluşturan hafif romanların etkisi göz ardı edilemez. Popüler romanlarla okuma alışkanlığı kazanıp, bu alışkanlıklarını sürdürenler olduğu gibi bu tür romanları bir basamak yapıp edebî romanlara yönelen ve zaman zaman hoşça vakit geçirmek amacıyla tekrar bu romanlara dönen seçkin bir okur kitlesi bulunmaktadır.

Günümüzde popüler roman türlerini okuyan kitlenin belli bir sınıflandırmaya tâbi tutulmasını engelleyen bir gerçek de edebî/estetik değer taşıyan romanların basın ve reklâm sektörleri aracılığıyla popüler hâle getirilerek geniş halk kitlelerine pazarlanmasıdır. Bir yandan okuyucuların istek ve beklentilerini göz önüne alarak sadece bu tarzda eserler yazan zanaatkarlar tarafından popüler romanlar kaleme alınırken; diğer yandan seçkin yazar grubunu oluşturan sanatkarlar tarafından yazılan romanlar popülerleştirilerek yaygınlaştırılmaktadır. Ahmet Oktay " Türkiye'de Popüler Kültür" adlı kitabında bu duruma Türkiye'den bir örnek vermektedir: "*Umberto Eco'nun son derece karmaşık sorunlara değinen romanı 'Gülün Adı' Hıristiyan teolojisine ilişkin tartışmaların ima ettiği laik ve demokratik içerik hemen hiç fark edilmeden alımlandı ya da özellikle romanın filminin gösterilmesinden sonra basit bir polisiye olarak algılandı. Bir de kitabın piyasaya çıkışıyla birlikte devreye sokulan ve okurların güdülendirilmesinde kullanılan küçük yazım hileleri ya da tekniklerine dikkat çekilerek kitabın içeriği hafifletildi: Öykünün bir cinayet olayı çevresinde*

geliştirilmesi, Keşiş ile çırağının Şerlok Holmes/ Doktor Watson biçiminde yorumlanması vb..Laik düşüncenin ve bilmenin egemen güçleri ne kadar ürküttüğü, özgürlüğün ancak bilmeye mümkün olabileceği ve bilmenin sınırlanmaması gerektiği gibi sorunlar bu yüzden Türk okurlarının büyük bölümünce fak edilemedi...

Böylece, yazarının bazı sözlerinin de yol açtığı bir kışkırtmayla 'Gülün Adı', popüler bir yapıt niteliği kazandı ve ortalama okurun fetişi hâline geldi..." (Oktay, 1994:18)

Aynı durum Orhan Pamuk başta olmak üzere pek çok yazarımızın romanlarında da gözlenmektedir. Romancılığı bir biçim sorunu olarak gören Orhan Pamuk, Osmanlı'nın batılılaşma sancularından, uluslar arası tekellerin kışkıracısındaki günümüz Türkiye'sinde yaşanan ulusal kimlik sorununa kadar ele aldığı ciddi sorunları, romanlarında eritmekte böylece de Post-modernist yapıya sahip romanlarını gazete, dergi ve televizyon reklamları aracılığıyla seçkin okur kitlesi dışında ortalama okura da sunmaktadır.

Bu nedenle tüketim düzeyine bakarak yüksek edebiyatla popüler edebiyat arasında kesin bir sınır çizmek mümkün değildir. Hatta "*Hiçbir yazarı tek bir edebiyat görünümü içine kapayamayız. Eskiden halk ozanıydı Homeros; bugünse yığın yazarı bir bakıma, öyle ya, milyonlar <<okuyor>> İlias'ı, Odysseia'yı. Don Quijote daha yayınlandığı yıl yığınlarca kapışılan bir kitap oldu. Her yıl milyonlarca Shakespeare basılıp okunuyor bazı ülkelerde Faust'undan ötürü, bazılarınca yüksek edebiyatın doruklarından biri diye gösterilen Goethe, Genç Werther'in Acıları ile pek çok bakımdan yığın yazarı. (Uygur,1969:118)*

Her ne kadar edebiyat “herkesin paylaştığı bir tanımda özetlenemez”se de popüler roman ve estetik romanın, roman kavramının birbirine zıt iki kutbunda yer aldığı yadsınamaz. Aralarındaki derin farklara rağmen iki edebiyat kolunun kesin sınırlarını tayin etmek oldukça zor olsa da gerek romancıların, gerek üretilen romanların gerekse roman okurlarının özelliklerinin değerlendirmeye alınması iki roman türü arasında az çok bir sınır tayin etmeyi mümkün kılabilmektedir. Kuşkusuz bu sınırın belirlenmesinde romancının sanata bakış açısı ve eserini kaleme almadaki amacı gerek sanat eserinin oluşmasında gerekse bu eserin okurlarının belirlenmesindeki en önemli faktördür.

“Gürsel Aytaç’a göre sanatta, edebiyatta tek erek olarak güzeli, biçim kusursuzluğunu arayanlarla, onu bir başka ereğe ulaşmada etkili bir araç sayanlar arasındaki kavga evrenseldir; her zaman her yerde geçerlidir. Bunlarda birincisi estetikçiler, bireyciler, ikincisi de popülist ve toplumcudur.” (Aytaç,1990:47) Yüksek edebiyat yazarları için romancılık ciddi bir uğraştır. Bu yazarlar eserlerini estetik bir amaç ve sanat kaygısıyla kaleme aldıkları için, eserleri üzerinde uzun ve zahmetli bir uğraş vermekte ve eserlerinin mükemmel ve orijinal olduğuna kanaat getirince yayımlamaktadır. Bu nedenle merkezlerine “eseri” alan estetik romancıların eser sayısı da okur sayısı da azdır. Buna karşın popüler edebiyat yazarlarının amacı ya para ve ün sahibi olmak ya da ideolojisini yaymaktır. Amaçlarını gerçekleştirmek için geniş kitlelere ulaşmaları gereken popüler edebiyat yazarları, sanat kaygısı değil okur kaygısı taşırlar. Okur merkezli oldukları için de geniş kitlelerin ilgi ve rağbet göstereceği eserler kaleme alırlar. Bu nedenle eserlerinde sanat ve estetik kurallarını çok önemsemezler; ancak bu popüler romanların belirli kurallara göre yazılmadığı anlamına gelmez. Tam tersine popüler romanlardaki normlar estetik romanlara göre daha sınırlı ve kesindir. Bu normlar eserin

konu ve adının belirlenmesinden kurgusuna, dil ve anlatım özelliklerinden romanın pazarlanmasına kadar her aşamada geçerlidir.

Aşk romanları, polisiye romanlar, casusluk romanları, macera romanları, tarihî romanlar, toplumsal romanlar, gerilim romanları, ideolojik romanlar gibi konuları bakımından türlere ayrılan popüler romanlar, okurun ilgisini çekecek, onda merak uyandıracak nitelikte bir ad taşırlar. Kapak resmi de oldukça ilgi çekecek şekilde düzenlenen bu romanların kurgusu oldukça basit ve klişedir. Öyle ki; okuyucu romanın tamamını okumadan öykünün sonunu tahmin edebilir. Sıradan acılar, tutkular, heyecanlar ve üzüntülere seslenen bu romanlar olay ağırlıklıdır. Bu olaylar kronolojik olarak verilen uzun zaman dilimleri içerisinde geçer. Dolayısıyla bu romanlarda hareketlilik göze çarpar. Bu hareketlilik heyecan, gerilim ve entrika unsurlarıyla zenginleştirilerek roman boyunca devam ettirilir. Harekete bağlı olarak mekân yönünden de oldukça zengin olan popüler romanlarda, mekân tasvirleri üzerinde pek durulmaz.

Okuyucunun kendisini özdeşleştirebileceği kahramanların seçildiği popüler roman kahramanları, genellikle tek yönlü olup iyi ya da kötüdürler. Bu kahramanlar önem sırasına göre üç gruba ayrılır: Birinci derecedeki roman kahramanları, genç kız ve genç erkektir. İkinci derecedekiler yardımcı nitelikteki kişiler, üçüncü derecedekiler ise figüranlardır. Bu kahramanlar karakterlerinin iyi ya da kötü olmasına paralel olarak fiziksel olarak güzel ya da çirkin şekilde tasvir edilirler. Tahkiyeci üslûbun hâkim olduğu bu romanlarda kahramanlar uzun tasvir ve tahlile gidilmeden tanıtılır. Romanın birinci derecedeki kahramanı idealize edilerek sunulurken, kötülerin iyi sayılabilecek hemen hiçbir niteliğine yer verilmez. Olaylar iyi ve kötüler arasındaki çatışmanın doğal sonucu

olarak gelişirken, kazananlar genellikle haksızlığa uğrayan iyi kahramanlardır.

Popüler romanlarda herkesin kolayca anlayabileceği standartlaşmış bir dil kullanılır. Konuşma dilinin hâkim olduğu bu eserlerde kullanılan cümleler kısa ve sadedir. Yazarın kelime hazinesinin sınırlı olmasına karşın argo, bölgesel söyleyiş özellikleri, dinî ve bilimsel terimlerin de kullanıldığı görülürken, zaman zaman da sanatkârane söyleyişlere yer verilir. Özellikle eğitim ve kültür düzeyleri ne olursa olsun roman kahramanlarının diyaloglarında yer alan bu kitabî üslûp, eserin dilinin sadelik ve anlaşılabilirlik niteliğini kaybettirmez.

Yazdıkları olabildiğince çok satmak koşuluna yönelik olan popüler edebiyat yazarlarının edebî değerinde bir yazar olma gibi bir iddiaları yoktur. Popüler edebiyat yazarları halkın psikolojisini, istek ve beklentilerini çok iyi bilen, buna göre eserlerini kaleme alan yazarlardır.

“Edebiyat yapıtları gizemli bir esinlenmenin ürünü olmadıkları gibi, yalnızca yazarın içinde bulunduğu ruh durumunun incelenmesiyle de açıklanamazlar. Bu çalışmalar birer algılama biçimi ve belirli dünya görüşünü temsil ettiklerinden o çağın “toplumsak zihniyeti” ya da ideolojisi olan egemen dünya görüşü ile bağlantılıdır.” (Engleton? S.15)

Popüler edebiyat yazarları eserlerini kısa sürede geniş halk kitlelerine yönelik olarak kaleme aldıkları için; yaşadıkları devrin ve mensubu oldukları toplumun günlük ihtiyaçlarına ve sorunlarına yönelik fikirlere yer verirler. Yazarların kişisel istek ve beğenileri her ne kadar popüler tarzda roman yazmak dahi olsa, bu yazarlar yine de bir entelektüel olarak görev ve sorumluluklarını dile getirmekten

geri kalmazlar. Bilimsel ve teknolojik alandaki gelişmeleri yakından izleyen bu yazarlar, hemen her fırsatta okurlarının bilim ve teknoloji yolunda ilerlemelerini isterler. Romanlarında ele aldıkları fikirleri onaylama ya da onaylamama şeklinde açık ve samimi olarak dile getiren bu yazarlar, izlenecek tek yolun kendi yazdıkları eserlerden geçmediğini vurgularlar. Bu yazarlar geleneksel kültürün baskısını benimsememekle beraber, kültürü yadsımadan kendi gereksinimlerine uydurarak kendi kültürlerini yaratırlar. Bu nedenle popüler roman kahramanları, yaşadıkları toplumun görüş açısının dışına pek çıkmayarak, toplumun değişmekte olan sosyal, siyasal ve kültürel yapısını yazarların görüşleri çerçevesinde yeniden yorumlarlar:

“Bu romanların sosyal değişmeyi hızlandırıcı rolü hiçbir zaman gözardı edilemez. Doğrudan ve aktif bir sosyal değişme unsuru olmamakla birlikte, okuyucunun dünya görüşüne ve zihniyetine tesir ederek onun gelecekte yapacağı davranışları yönlendirmektedir. Bu romanların bir başka ilginç nitelikleri de doğrudan sosyal değişmenin göstergesi olmasıdır. Kendileri tek başına sosyal değişmeden beslenen ve gelişen aşk romanları geliştikçe genç erkeği ve genç kadını derinden etkiler.” (Yalçın,1992:159)

Böylece de bir taraftan toplumdaki değişmeyi yansıtıp diğer yandan sosyal değişmeyi hızlandırıcı bir rol oynayan popüler romanlar, estetikten çok sosyolojik inceleme konusudur.

I. 2 POPÜLER BİR YAZAR OLARAK ETHEM İZZET BENİCE

Edebiyatımızdaki ilk örneklerini 19.yy.'ın ikinci yarısında vermeye başlayan roman türü, gelişimini iki koldan sürdürmüştür. Bunlardan birincisi Namık Kemal'in ilk örneklerini verdiği estetik roman, ikincisi de Ahmet Mithat'ın öncülüğünü yaptığı popüler romandır.

Edebiyatımıza Tanzimat Dönemi'ndeki modernizm hareketiyle giren roman türü, Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda görülen yenileşme ve çağdaşlaşma çabalarının edebiyata da uygulanması sonucunda ortaya çıkmıştır. Tanzimat Fermanı'yla devletin resmen kabul ettiği batılılaşma hareketini halka yayma işini, batılılaşmayı samimiyetle benimseyen aydın ve idealist bir nesil üstlenmiştir. Bu neslin çoğunluğunu oluşturan ve öncülüğünü yapan edebiyatçılar, toplumsal sorumlulukları gereği batıdan getirdikleri roman türünü, basın ve tiyatroyla beraber çağdaş fikirlerin halka yayılmasında bir araç olarak kullanmışlardır.

Yaşamın her alanında olduğu gibi edebiyatta da çağdaşlaşma yoluna giden Tanzimat Devri edebiyatçısı, yaşamdan kopuk, gerçeklerle ilgisiz olmakla suçladığı divan edebiyatı geleneğine de savaş açar. Namık Kemal, Tasvir-i Efkâr'daki "Lisan-ı Osmânî'nin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir" adlı makalesinde soyut bir edebiyat olarak nitelendirdiği divan edebiyatına ağır eleştirilerde bulunarak, edebiyata fikrin gelişmesinde ve halkın eğitilmesinde önemli işlevler yükler. Ziya Paşa ise Hürriyet Gazetesi'nde yayımladığı "Şiir ve İnşâ" makalesinde, divan edebiyatımızın millî bir edebiyat olmadığını belirterek, asıl edebiyatın halk edebiyatına bağlanmakla kurulabileceğini söyler.

Ahmet Hamdi Tanpınar Türk romanının “*memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığını, bir ananın olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması*” (Tanpınar ,1977:57) şeklinde başladığını belirtse de “*dikkatli bir göz ilk Türk romanlarının- özellikle ilk örneklerinde- klâsik hikâye geleneğinden yalnızca işlenen konular, anlatım biçimi, biçemi vs. bakımlarından değil, yazarın yazma niyeti çerçevesinde de bu gelenekten ister istemez etkilendiğini gösterecektir.*” (Issı, 2002:16)

Batıdan yapılan roman tercümeleleriyle karşılaşmadan önce Türk halkı roman dinleme/okuma ihtiyacını, geleneksel halk hikâyeleri ile divan edebiyatının estetik anlayış çerçevesinde düzenlenen hikâyelerden karşılamaktaydı. Batıdan yapılan tercümelerden yararlanarak ilk eserlerini veren Tanzimat romancısı doğal olarak karşısında Divan ya da Halk Edebiyatı geleneğine alışmış bir dinleyici/okuyucu kitlesi bulur. Bu nedenle de “*ilk romancı ve çevirmenler yenilikçi ve reformcu bir tavır olmakla birlikte vâsîlik duyguları bu tavırlarından her zaman üstün gelmiştir. Çünkü onlara göre ortada eğitilecek bir halkla siyasî varisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vâsîye ihtiyacı vardır.*” (Parla, 1990:12-13) Bu vâsîlik görevini üstlenen Tanzimat Devri edebiyatçısında sosyal gayeler ön plâna geçtiğinden estetik kaygılardan ziyade sosyal hayatın sorunlarına çözüm getirmek en büyük amaç olmuştur. Edebiyatımızda, sanat ve edebiyatla ilişkisi üst düzeyde olan okuyucu kitlesine seslenerek, kaleme aldığı edebî niteliği yüksek romanlarla estetik roman çıkırını açan Namık Kemal için “*Romandan maksat, güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü hayâllere ne fikir ile mürâcaat olunduğu mes’elenin tasvirinden bedâhatle meydana çıkar.*” (Kemal,1865-76:37) Ona göre roman okuyan hem eğlenecek hem de eğlenceden “*birtakım nesâyih*” (Özün,1971:24) bulacaktır. Bu sözleriyle Namık Kemal romanların aynı zamanda sosyal amaca hizmet etmesi

gerektiğini belirtirken, romanlarını bu sosyal gayenin hizmetine en geniş anlamda sunan Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Romanı çağdaş düşünce ve yaşam şeklinin halka benimsetilmesinde araç olarak kullanan Ahmet Mithat Efendi, yeni fikirlerin yaygınlaştırılmasını batı tarzı bir kurgu ile klâsik hikâye geleneğini birleştirerek yapmıştır.

“Ben edebî sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar nüfusumuzun bilâ-mübalağa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriye hitap etmek, onları tenvîre, onların dertlerine tercümen olmaya çalışmaktı. Zaten <<edebiyat>> yapmaya ne vaktim, ne de kalemim müsait değildi. Edebiyatı Hâmit'lere, Ekrem'lere, yeni erbabına bıraktım. Fakat ne yalan söyleyeyim, eğer elimde olsaydı, onları da, o devirde <edebiyat>> yapmaktan men ederdim. Çünkü bence, nüfusun yüzde doksan dokuzu koyu cehaletten tamamiyle kurtulamamış olan bir memlekette, henüz en aydınlık ve basit fikirleri bile sökemeyen kimselere <<edebî>> eser vermek, kamını doyuramamış bir kimseye meyve ikram etmek kadar garip bir hareketti.” (Yazgıç, 1940: 24)

Eserlerini sosyal faydacı bir anlayışla kaleme alan Ahmet Mithat Efendi estetiği ihmal eder. Halk tabakasına seslendiği için basit bir kurguya sahip eserlerinde herkesin kolayca okuyup anlayabileceği sade bir dil kullanır. İlk kitabına Hâce-i Evvel adını veren Ahmet Mithat, bir öğretmen edasıyla okuyucusunu eğitmeye çalışır. Bunun için de çoğu zaman vak'a dışına çıkarak birtakım bilgiler verir. Zaman zaman da onların düşüncelerini sorar. Eserlerinde meddah ağzı kullanan yazar her eserin sonunda kıssadan hisse çıkarır.

Tanzimat edebiyatçısının eserlerindeki estetiği feda etmesini gerektiren sosyal ve siyasî problemler sonraki dönemlerde de devam ettiği için Türk romancısı, tarihin her döneminde bireysel konulardan çok toplumsal konuları işlemek zorunda kalmıştır. Bu nedenle de Servetî Fünûn romanı hariç Türk romancısının ele aldığı konular yakın tarihimizin büyük toplumsal ve siyasal olayları olmuştur. Arka arkaya yaşanan Balkan, Trablusgarb, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı'nın İmparatorluk ve Türk halkı üzerinde yaptığı büyük yıkımlar Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı ile Millî Edebiyat'ın en çok işlediği konular olurken, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda bu konulara Cumhuriyet ideolojisi ve inkılâplar ile çağdaş yaşamın benimsetilip yaygınlaştırılması eklenmiştir. Tanzimat'tan itibaren Türk romancısının en çok işlediği konu olan medeniyet değiştirmeyi başlıca konu edinen Cumhuriyet romancısı, kendinden önce başlatılan çalışmaları köklü hâle getirip yaygınlaştırmak amacıyla bir taraftan geçmişin değerlendirmesini yapıp, Osmanlı İmparatorluğu'na büyük eleştirilerde bulunurken, diğer yandan Cumhuriyet idaresinin kurmaya çalıştığı yeni toplum düzenini benimsetici bir tavır izlemiştir.

Eserlerini verdiği yıllar itibariyle Cumhuriyet Dönemi edebiyatçısı olan Ethem İzzet Benice, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e intikal eden toplumsal, siyasal ve kültürel problemlerin oluşturduğu konuları popüler edebiyatın anlatım tarzıyla kaleme almıştır. Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı yıllarını yaşayan Cumhuriyetin ilk dönem yazarları gibi romanlarında şahidi olduğu bu dönemin değerlendirmesini yapmıştır. Edebî ya da popüler olsun bu dönemi anlatan diğer romanlar gibi Abdülhamit'in baskıcı yönetimini, II. Meşrutiyet bürokratlarının siyasî ihtiraslarını ve savaş vurgunculuklarını, kocalarını aldatan düşük ahlâklı kadınları ve genç kızları zevkleri uğruna kullanan zengin erkekleri, kısaca git gide değişmekte ve çözülmekte olan toplum yapısını konu edinir. Benice eserlerini, temelleri Meşrutiyet ve Millî Edebiyat Dönemi'nde atılan ve

Cumhuriyet edebiyatının da temelini oluşturan <<Halkçılık ve Türkçülük>> ile Cumhuriyet sonrasında <<İnkılâpçılık>> ilkeleri çerçevesinde kaleme almıştır. Toplumsal zorunluluklar gereği Tanzimattan Cumhuriyete siyasî ve sosyal problemlerin çözümünde kullanılan romanı, aynı amaçlar çerçevesinde kaleme almıştır.

Eserlerini sosyal faydacı bir anlayışla ele alan Benice, geniş halk kitlelerine ulaşabilmek amacıyla popüler romancılığın anlatım tarzını benimser. Takipçisi olduğu Ahmet Mithat Efendi'nin "*Ben edebî sayılabilecek hiçbir eser yazmadım.*" sözüne karşılık "*Ben sanatta hiçbir iddiası olmayan bir adamım*" (Benice 1959:9) diyen Benice yazarlığa birçok popüler yazar gibi şöhret sahibi olmak için başlamıştır:

" – O zamanlar memleketin meşhur adam diye tanıdığı kimseler hep edebiyat, şiir ve sanatla uğraşan kimselerdi. Başka türlü şöhret yapılamazdı. Onlar bize numûne oldular. Bütün memlekette bu çeşit kimseler örnek olunca yeni yetişen nesiller de onların uğraştığı işe atılırdı. Şimdiki sinema, spor, dans, gezme, kokteyl, vesaire yoktu.

Sonra zemin müsaitti. Fikir hayatı bugünkünden daha fazla itibar görüyor, yazı yazmak çok mühim bir şey sayılıyordu. Moda olan şey hikâye, roman yazmaktı. Başarı gösterenler bir kahraman gibi karşılanıyordu. Şimdiki futbol ve sinema yıldızları, dansözler kadar meşhur oluyordu! Sonra hususî alâkam beni yazı yazmaya sevketti." (Benice, 1959:9)

Yazarlık konusundaki yeteneklerini, dönemin ve bulunduğu ortamın zengin fikir hayatıyla besleyen Benice, on beş roman kaleme almıştır. Popüler roman türlerinden ideoloji, cinayet ve macera romanları da yazan Benice'nin en çok yazdığı roman türü aşk

romanıdır. Her edebî türün vazgeçilmez konusu olan aşkı, bireysel olduğu kadar toplumsal bir olgu olarak da romanlarında anlatan yazar, aşk vasıtasıyla kadın-erkek ilişkilerinin etrafında gelişen evlenme, boşanma, evlilik öncesi cinsel ilişki ve flörte toplumun bakışını yansıtmış, geleneksel anlayışın bireye olumsuz etkilerinin tartışmasını yapmıştır.

1921-1964 yılları arasında on beş roman kaleme alan Benice'nin bir ideoloji romanı olan "On Yılın Romanı" ile tek macera romanı olan "Afrika Vahşileri Arasında/ Trablus Çöllerinde" dışındaki tüm romanlarının ana dokusunu aşk oluşturur. Tüm romanlarında olduğu gibi aşk romanlarında da eserin adıyla tematik yapısı arasında ilgi kuran yazar, romanlarını ya o zamana kadar hiçbir yazarın kullanmadığı dikkat çekici isimler "Yakılacak Kitap, Beş Hasta Var" ya da okuyucuyu duygulandıracak ve onun romanı okumadan konusunu anlayabileceği "Gözyaşları, Ben Hiç Sevmedim, Sen de Seveceksin" isimler verir. Popüler aşk romanlarındaki gibi saf ve ölümsüz aşkı anlatan yazar, bir taraftan aşkın felsefesini yaparken diğer taraftan bireysel ve toplumsal boyutlarını irdeler.

Birbirinden güzel genç kızları ve yakışıklı erkekleri romanlarının merkezine alan Benice, olayları genellikle hatıra defteri aracılığıyla bir kahramanı merkeze alarak nakleder. Böylece hem okuyucuyu olayların gerçekliğine inandırmaya çalışır hem de uzun tasvir ve tahlile gerek duymadan olayları en kısa yoldan anlatır. Hatıra defterinden aşk ıstırabını okuyucuya nakleden ana kahraman İstirap Çocuğu'nun Refik Necati'si, Gözyaşlarının Ruhî'si ve Ben Hiç Sevmedim'in Cavit'i dışında hep kadın kahramanlardır. Burada dikkat edilecek nokta Benice'nin kadın kahramanlarının aksine hatıralarını naklettiği -Refik Necati- ya da naklettirdiği -Ruhî ve Cavit- erkek kahramanlarını yakışıklı olarak tasvir etmemesidir. İstirap

Çocuğu'nun Refik Necati'si yakışıklıdan ziyade sevimli, Gözyaşları'nın Ruhi'si aşk ıstırapı sonrası hâliyle -öncesinde hiç tasvir edilmez- hırpanî, Ben Hiç Sevmedim'in Cavit'i ise çekici ve entellektüeldir. Bunda Benice'nin İstırap Çocuğu'nda gazete ve gazeteciliği, Gözyaşları ve Ben Hiç Sevmedim'de ise karşılıksız aşkı anlatması etkilidir.

Benice'nin aşk romanlarının merkezine genellikle kadın kahramanları alması hem aşk romanı okuyucularının büyük çoğunluğunu genç kızların oluşturması hem de değişmekte olan toplum yapısından ve kadın-erkek ilişkilerinden en çok onların etkilenmesindedir. Genç kızlara kendilerini özdeşleştirebileceği kahramanlar seçen yazar bir taraftan onların ilgi, merak ve özlem duyduğu "aşk" ı anlatıp duygu, heyecan ve hayallerine tercüman olurken, diğer yandan toplumun aşka bakışını yansıtarak onları bu hayal âleminden toplumsal kuralların çevrelediği acı gerçekliğe çeker. Bunun sonucunda da Benice'nin romanlarında aşk zamanla bireysel olmaktan çıkarak toplumsal bir boyut kazanır ve yazarın genç kız ve erkeklere toplumsal ve ahlâkî mesajları iletmesinde bir araç hâlini alır.

Benice'nin merkeze aldığı ve hatıra defteri aracılığıyla maceralarını naklettiği kadın kahramanların hepsi popüler aşk romanlarında olduğu gibi ressam fırçasından çıkma, yaratılış harikası kadınlardır. Gerçi Yakılacak Kitap'ın Vicdan'ı orta hâlli bir güzel olduğunu söyler; ama bu onun öğretmenlik yaptığı Anadolu kasabasında Çalığıuşu'nun Feride'si gibi güzelliğiyle ün yapmasına engel teşkil etmez. Merkeze aldığı kadın kahramanlarını arka arkaya sıraladığı klişe sıfatlarla tanıtan Benice, çoğu zaman da taze kadın, genç kadın, güzel kadın, ceylân bakışlı, ceylân duruşlu taze kadın (Yosma) gibi ifadelerle ismi yerine sıfatlarını sıralar. Zaman zaman "Hakikaten güzel kadındı." (Pota, s.6) ya da " O ne Allah yapısı

güzelliğın örneğiydi?" (Adsız Şehit, s.10) gibi ifadelerle kendi duygu ve düşüncelerini de nakleden yazar, genel hatlarıyla tanıttığı kahramanlarını okuyucunun gözünde canlı kılmayı başaramaz.

Kahramanlarının ayrıntılı ruh tasvir ve tahliline de gitmeyen yazar, onları dejenere/ahlâksız ve batılılaşmayı doğru anlamış/ahlâklı olarak iki tipe ayırır. Romanlarının sonunda genellikle dejenere kahramanları cezalandıran yazarın iyi kahramanları da mutlu sona erıştirdiğı söylenemez. Dejenere tiplerden Mualla çıldırır, Naran hunharca öldürölür, Belkiys de frengiye yakalanıp ölürken, Ben Hiç Sevmedim'in Handan'ı mutlu sona erıştiren sebep, yazarın eserini yazdığı yıllardaki (1956) özgür kadın imajını yaygınlaştırma çabalarıdır. Yine Benice'nin iyi/ahlâklı kahramanlarından yalnızca İstırap Çocuğunun Ferhunde'si, Aşk Güneşinin -ki aynı zamanda bir ideoloji romanıdır- Hamra'sı ve Sen de Seveceksin'in Lütfiye'si mutlu sona ulaşır. Benice'nin aşk romanlarını genellikle mutsuz sonla bitirmesinde okuyucu kitlesinin bu yöndeki istek ve beklentisi etkilidir.

Benice'nin dejenere/kötü ya da ideal/iyi olsun merkeze aldığı kadın kahramanlarının hepsi popüler aşk romanlarındaki kadın kahramanlardan farklı olarak kadere boyun eğen, edilgen ve aşkı platonik düzeyde yaşayan kahramanlar değildirler. Hatta Yakılacak Kitap'ın Vicdan'ı ve Sen de Seveceksin'in Lütfiye'si gibi iyi kahramanlar da entrikacı olanlar da vardır. İlk görüşte erkekleri büyüleyen, bağlayan, şehvetten kudurtan bu kadınlar aşkı sevdikleriyle ya da başkalarıyla tensel anlamda yaşarlar. Zaten hepsi seksepalitesi yüksek kadınlardır. Kimisi yalnızca cinsel istekleri uğruna kocasını aldatır -Mualla, Handan-, kimisi sevdiği -Melek, Belma- uğruna; kimisi de "bedenime sahip olabilirsin , ruhuma asla mantığıyla hareket ederek -Yosma, Belkiys- saf aşklarını devam ettirirler. Bu nedenle Benice'nin romanlarında yer yer cinsel sahnelere rastlanır; ancak onun romanlarındaki cinsellik okuyucunun

cinsel arzularını istismar etmek ve gizli arzularına cevap vermekten öte realist kaygılardan kaynaklanır. Müstehcen olduğu iddiasıyla toplattırılan Yosma romanı da zaten bu yüzden beraat eder.

Kahramanlarını farklı toplumsal, ekonomik ve kültürel sınıflardan seçen Benice, onları belirli toplumsal ve ahlâkî mesajların iletilmesinde araç olarak kullanır. Onlar ister dejenere ister ahlâkî tipin temsilcisi olsunlar yaşadıkları muhitin erkekleri hatta kendilerini değerlendirip eleştirilerini yaparlar. Bunu yaparken de git gide değişmekte ve yozlaşmakta olan toplum yapısını mebusundan tüccarına, imamından polisine kadar sergilerler. Yüksek sınıftan - Benice dejenereyle aynı anlamda kullanır- seçilen kahramanlar mensubu oldukları sosyete ve dejenerenin iç yüzünü gözler önüne sererken, aşağı sınıftan kadınlar geleneksel kuralların çerçevelediği düşünüş ve davranış tarzının bireye olumsuzluklarını yansıtırlar.

Benice'nin romanlarında Beş Hasta Var'ın Belkiys'i, Gözyaşları'nın Naran'ı, Yosma'nın Emine'si gibi sınıf atlayan ya da Yakılacak Kitap'ın Vicdan'ı ve Aşk Güneşi'nin Hamra'sı gibi mekân değiştiren kahramanlara da rastlanır; ancak onlar da sınıf atlayarak aşk romanı okuru genç kızların lüks yaşam hayallerini süslemekten öte hayal ettikleri dünyanın iç yüzünü sergilemekte ve gerek mekân gerekse toplumsal sınıf değiştirerek farklı ahlâkî ve toplumsal kuralların geçerli olduğu çevrelerin olumsuzluklarını yansıtmada araçtır.

Toplumsal ve ahlâkî bozuklukları yalnızca yansıtmakla kalmayan Benice, geleneksel olanla modern olanın doğru yönlerini alarak ahlâkî bir senteze gider. Bu nedenle de gerek dejenere gerekse ahlâkî kahramanlarına birbirine benzer ifadelerle aynı mesajı iletirir. Yazarın kimliğini açıkça belli eden bu mesajlarda gençlerin birbirlerini severek evlenmeleri, eşlere sadakat, eğitimde

yaş, eğitim ve kültür düzeyinin denkliği, karı-kocanın birbirine karşı görev ve sorumlulukları, anneliğin yüceltilmesi gibi toplum ve aile yapısının korunmasına yönelik ifadelere yer verilir. Böylece de Ahmet Oktay'ın belirttiği gibi:

“Popüler yazın ve kitle kültürü bir taraftan kadının özgürleşmesini ve erkekle bütünleşmesini öngören bütün bu romantik ve gerçeküstü düşü sona erdirir. Popüler yazın'ın aşk romanları da kitle kültürünün özgürleşmiş cinselliği de son kertede, kadını dizgenin uyumlu bir üyesi olarak yaşamayı seçmeye zorlar.”
(Oktay, 1993: 131)

Aşk romanlarını seven, sevilen ve araya giren engellerin oluşturduğu klişeleşmiş bir kurguyla veren yazar, aşkın kadın ve erkek kahramanını toplumun farklı kesimleri yerine toplumsal, ekonomik ve kültürel sınıflarından seçerek, aşkın olmazsa olmaz kuralı olan ayrılıkla onları birbirinden ayırır. Âşıkları birbirinden ayıran engel ya “Beş Hasta Var” ve “Foya” romanlarında olduğu gibi zengin ve yaşlı bir adamdır ya “İstirap Çocuğu”nun Nimet'i ve “Aşk Güneşi”nin Feleknâz'ı gibi kötü bir kadındır ya da “Yakılacak Kitap”, “Sen de Seveceksin” romanlarındaki gibi geleneksel ve ahlâkî kurallardır. Bu romanların dışındaki engeller ise özellikle eserin yazıldığı ve konu alındığı dönemdeki kadın ve cinselliğe bakışa bağlı olarak farklılık gösterir. Örneğin, “Pota” romanında ülkemizde özellikle romanın yazıldığı dönemde yaşanma ihtimali çok düşük olan zenci-beyaz aşkını ele alan yazar, -Foya'da da geçerlidir-sevgilileri ayırmaz yalnızca ilişkilerini gayrî meşru bir temele oturtur. “Ben Hiç Sevmedim” romanının da ise Cahit'in âşık olduğu karısı Handan'da ayıran sebep duygu ve düşünce dünyalarının farklı oluşu ile Cahit'in cinsel yetersizliğinin Handan'ı başka erkeklere yönlendirmesidir. “Gözyaşları”nda ise ayrılığın sebebi aşkın tek taraflı oluşudur. “Yosma” romanında ise diğerlerinden farklı olarak

sevenler birbirinden ayrılmaz, tam tersine Yosma'nın çevirdiği entrikalarla birleşirler. Dolayısıyla Benice'nin romanları farklı ayrılık gerekçeleri de toplumun değişik kesimlerindeki aşka, flörte, evliliğe ve cinselliğe bakışı göstermek amaçlıdır.

Bu nedenle de başlangıçta saf ve ölümsüz aşka bağlı olarak romantizmin egemen olduğu anlatım tarzı ayrılık ve sonrasındaki olaylarla realist bir çizgiye oturur. Toplumsal, geleneksel ve ahlâkî kuralların çevrelediği yaşam bireyi mutsuzluğa ittiği için de Benice'nin romanları genellikle mutsuz sonla biter.

Benice'nin romanlarındaki yardımcı kahramanlar genellikle kötü tipin temsilcisidir. "Ben Hiç Sevmedim, Foya ve Pota" romanları dışındaki tüm romanlarda yerini alan kötü tip ya sevenleri ayıran ahlâksız, çirkin ve entrikacı bir kadın veya erkektir ya da yazarın Osmanlı idaresini eleştirmesinde bir araç olan ve Osmanlıyı temsil eden "paşa, ağa, imam"dır. İyi olan hiçbir özelliğine rastlanmayan kötü tipler, fiziksel olarak da çirkin olup birbirlerine benzerler. Kötü tipin temsilcisi kahramanlarını da gösterme cümleleri yerine anlatma cümleleriyle tanıtan yazar, gerek görünüşlerini gerekse davranışlarını anlatırken tarafsız davranamayarak kendi duygu ve düşüncelerini de katar. Örneğin "Çıldırın Kadın"ın kötü tipi paşayı *"kırkbeş, elli yaşında var. Sert, haşin, çalak, asabi bir adam. Siyah, keskin ve ateşli gözlerinden çok zeki ve cevval olduğu belli."* (Benice, 1924:s12) diyerek tanıtan Benice, "Aşk Güneş"nin kötü tipi Feleknâz'ın da isminden çok "fettan kadın" , "cevval kadın" gibi sıfatlarını sıralar. Sevenleri ayırdıkları ya da toptan reddedilen Osmanlı tarihinin temsilcisi oldukları için seçilen kötü tipler, romanın sonunda genellikle cezalandırılır.

Ana ve yardımcı kahramanlar dışında romanlarda yerini alan ve psikolojik özelliklerine hiç değinilmeyen figüranlar, fiziksel olarak ya hiç tasvir edilmezler ya da ana kahramandan daha çok tasvir edilirler. Bazı romanlarında çok az bazılarında ise oldukça çok sayıda figürana yer veren yazar, onları ya toplum ve devlet yapımızdaki bozuklukları ya da ana kahramanın iyi/kötü, güzel/çirkin, ahlâklı/ahlâksız niteliklerini göstermede araç olarak kullanır.

Olayları ayrıntılı tasvir ve tahlile gitmeden genel hatlarıyla hikâyeleştiren Benice, romanın ilk sayfalarından itibaren okuyucuyu meraklandırarak, heyecanını artıracak entrik ve merak unsurlarına yer verir; ancak olayların gelişiminde ve okurların romana çekilmesinde etkili olan tüm entrikalar ve düğümlerin altında yatan psikolojik, sosyal ve mantıkî sebepleri irdeleme gereği duymayacak birkaç cümleyle geçiştirir. Aşk Güneşi romanında olduğu gibi *“Ananın oğlu, kardeşin kardeşi sevişi! Buna dikkat! Bu mim bütün romanın anahtarıdır.”* (s. 14) diyerek neyi merak edeceğini okuyucuya yine kendisi veren yazar, bazen de romanın düğümünü çözmeyi âdeta unutmuş -Sen de Seveceksin- merakın başka yönlere kaydığı noktada çözmüştür.

Benice'nin romanlarındaki olaylar tesadüflere bağlı olarak gelişir. Özellikle “Yakılacak Kitap” romanı akıl almaz tesadüflerle doludur. Roman kahramanı Vicdan da “Ben tesadüfün çocuğuyum.” der zaten. “Pota” romanının kahramanı Belma ise hayatını tesadüflere bıraktığını sık sık tekrarlayarak hayatındaki inanılmaz tesadüfleri mantıkî bir temele oturtmaya çalışır. Benice'nin her romanında görülen ve kahramanların hayatına yön veren tesadüfler zinciri çoğu zaman “bu kadar da olmaz” dedirtecek boyuta ulaşır ve romanın realistiğine ciddi şekilde gölge düşürür.

Olayların geçtiği geniş/dış mekânı İstanbul başta olmak üzere Anadolu, Avrupa, Asya ve Afrika'yı kapsayacak şekilde oldukça geniş tutan yazar, birkaç tabiat tasviri dışında mekân tanıtımına gitmez. "Ben Hiç Sevmedim" romanında Heybeliada'nın tabii görünüşünün insan psikolojisine etkilerini başarıyla veren yazar, aynı başarıyı diğer romanlarında gösteremez. Bu nedenle Benice'nin romanlarındaki geniş mekânlar yalnızca isimden ibarettir. Olayların dar mekânı olan ev, iş yeri gibi mekânların da hemen hiç tasvirine gitmeyen yazar, İstanbul sosyetesinin gözde eğlence mekânları olan, hemen her romanında yer alan Tokatlı, Tokatlıyan, Maksim, Park Otel, Gardenbar gibi mekânları da yalnızca ismen anmakla yetinir.

Romanlarında zaman ve mekân bağıntısını kuran Benice, olayların kronolojik zamanını bir yıl, on yıl ve daha uzun olmak üzere oldukça geniş tutar. Olaylar ya yazarın şahidi olduğu şimdiki zamanda başlar ve biter ya da şimdiki zamanda başlar ve hatıra defteri aracılığıyla geriye dönülerek tekrar şimdiki zamana geçilir. Bu nedenle Benice'nin romanlarında olaylar şimdiki zamanda yaşanırken anlatıcı yazarken, hatıra defterinin yer aldığı ve geçmişin anlatıldığı romanlarda yazar/anlatıcı ve kahraman/anlatıcı bir arada yer alır.

Romanlarını belirli toplumsal, ahlâkî ve ideolojik mesajlar ile tarihî ve teknolojik bilgileri vermede araç olarak kullanan Benice, çoğu zaman olayların akışını keserek kişisel duygu ve düşüncelerini okurlarına aktarır. Hâkim bakış açısıyla olayları değerlendiren yazarın bu tavrı romanlarının kurgusunu zayıflatır.

Sade ve akıcı bir dille yazan Benice, atasözü, deyim ve halk söyleyişleri yanında Fransızca sözcükler ile romanın konusuna bağlı olarak hukukî ve tıbbî terimlere de sıkça yer verir. Öz Türkçecilik hareketine bağlı olarak özellikle 1935 yılında kaleme aldığı "Yosma" ve "Foya" romanlarında türetme sözcükler kullanan yazar, eserlerini

yazdığı devrin dil özelliklerini de yansıtır. Kısa cümlelerin ve konuşma dilinin hâkim olduğu eserlerinde eğitim durumu ne olursa kahramanlarını zaman zaman kitabî ve sanatkârane konuşuran yazarın özellikle “Sen de Seveceksin, Ben Hiç Sevmedim ve Pota” romanlarındaki bazı ifadeleri popüler roman okurlarının eğitim ve kültür seviyelerinin üzerindedir. Pota romanında bu durumu kendisi de fark eden yazar “*Doktor genel ve özel bütün konuşmalarında ağır fikirlere ve ilmî görüşlere kaçtığı için avukat Süreyya, yine şakaya bağlayarak bir ikaz yaptı:*

-Selman, biraz sonra seni üniversiteye bırakacağım. Bu fikir ve mütelâalarını talebene sakla..” (s. 16) der.

Romanlarını genellikle okuyucuyla sohbet havasında yazan ve ileri sürdüğü fikirleri “*Öyle değil mi ya?..İnançlarındaki samimiyetin kesin delili değil midir?*” gibi sorularla okuyucuya onaylatan Benice’nin bu tavrı çoğunlukla düşündürmediği okuyucuyu düşünmeye zorlar.

Eserlerini “On Yılın Romanı” ve “Adsız Şehit” dışında gazetelerde tefrika ettirdikten sonra yayımlayan Benice, romanlarında birçok tefrika roman yazarı gibi, tefrikayı yetiştirmek telâşından doğan kurgu, dil ve anlatım hatalarına rastlanır. Bir yılda üç roman yazarak Nermi Uygur’un “*Her mevsim bir kitap yayımlayanlar var.*” sözünü doğrulayacak kadar üretken olan Benice, romanlarındaki teknik kusurlara rağmen defalarca basılan kitaplarıyla döneminin popüler yazarları arasında yer almıştır. Halkın psikolojisini çok iyi bilen ve onların duygu, düşünce ve hayallerine tercüman olan Benice, mesleği olan gazeteciliğin bir gereği olarak eserlerini yazdığı dönemin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve aktüel meselelerine de değinerek, devrini yansıtmada bir ayna işlevi görmüştür. Zamana bağlı olarak değişmekte olan toplum ve zihniyet yapımızın

değişmeyen unsurlarını başarıyla romanlarına taşıyan Benice, bu başarısıyla yalnızca geçmişin değil, günümüzün okurlarına da seslenmektedir.



II. 1 ETHEM İZZET BENİCE'NİN HAYATI

Asıl adı İbrahim Ethem olan Ethem İzzet Benice, 1903 yılında İstanbul'un Kasımpaşa semtinde doğar. Dört kardeşten ikincisi olan İbrahim İzzet, çevresinde "Kanun babası" olarak anılan deniz güverte subayı İzzet Bey ile Makbule Hanımın tek erkek çocuğudur. İbrahim Ethem'in babası İzzet Bey, Mısır'dan Erzincan Kemah'a, oradan da İstanbul'a yerleşen Benlicezâdelerdendir.

İbrahim Ethem, adını 1920 yılında muharrirlik yaptığı Payitaht Gazetesi'nin yazı işleri müdürü Salahaddin Enis'in önerisiyle değiştirerek babasının adı olan İzzet'i alır. Soyadı Kanunu'ndan sonra (1924) da beğenmediği Benlicezâde soyadı yerine "ölümsüz" anlamına gelen Benice'yi tercih eder. Dilde Türkçeleşme hareketinin yoğunlaştığı 1935 yılından sonra ise Ethem telaffuzu yerine konuşma diline daha uygun olan "Etem" i benimser.

İlk öğrenimini Kasımpaşa'daki Cezayirli Hasan Paşa Mektebi'nde yapan Benice, Birinci Dünya Savaşı yıllarında ailesiyle beraber Çorum'un İskilip kazasında belediye hekimliği yapan dayısı Lütfi'nin yanına gider. Rüştüyeyi burada okuyan Benice, Kurtuluş Savaşı devam ederken İstanbul'a döner. Önce Galatasaray, sonra da Kabataş Lisesi'ne devam eder. Benice'nin gazete, siyaset ve edebiyatla ilgisi de bu yıllarda başlar. İlk olarak Tarık Gazetesi'nde stajyer olarak işe başlayan (1919) Benice, ilk hikâyelerini de bu gazetede yayımlar. Yüksek Deniz Ticaret Mektebi'nde öğrenim görürken Millî Mücadele mitinglerine katılarak beyanname dağıtan Benice'nin meydanlarda başlayan aktif siyaset hayatı, CHP'nin kuruluşundan sonra parti bünyesindeki çalışmalarıyla devam eder. Benice gazete ve romanlarını da cumhuriyet ideolojisinin yaygınlaştırılmasında araç olarak kullanır.

Benice yüksek öğrenimini tamamlar tamamlamaz gazeteciliğe başlar. İlk olarak Payitaht Gazetesi'nde muhbir ve muharrirlik yaparsa da kısa sürede gazetenin kapanması üzerine Türkçe öğretmenliğine başlar. Öğretmenliğe devam ederken Tevhid-i Efkâr'a muhbir olarak girer. Dönemin birçok ünlü gazeteci ve edebiyatçısının yazılar yazdığı Tevhid-i Efkâr'da meslekî yönden gelişerek ve kendini ispatlayarak "tahrir müdürlüğü"ne kadar yükselir. Tevhid-i Efkâr ve Tercümen-ı Hakikat'te Millî Mücadele yanlısı yazılarıyla halkın beğenisini kazanan Benice, öğretmenliği bırakarak yalnızca gazetecilikle meşgul olur. Tevhid- i Efkâr kapanıncaya kadar (1925) tahrir müdürlüğünü sürdüren Benice, burada sağladığı sekreterlik şöhretiyle önce "Vatan" hemen ardından da "Son Saat"ın yazı işleri müdürlüğüne getirilir. Kısa bir süre sonra da basın camiasındaki rekabet ortamında oldukça yüksek bir maaşla "Milliyet"ın yazı işleri müdürü olur. Aynı yıl Matbuat Cemiyeti Genel Sekreteri olan Benice (1926), bu görevi 1937'ye kadar sürdürür.

Benice Milliyet'teki görevine devam ederken CHP'deki faaliyetlerini de sürdürür. Sırasıyla Kasımpaşa Yeldeğirmeni Ocağı reisliğine, kaza idare heyeti murahhas üyeliğine seçilen Benice 1930 yılında şehir meclis üyesi olur. Bu görevini sürdürdüğü 1934 yılında ailesi Balkan Savaşları sırasında Üsküp'ten İstanbul'a göç eden Seniha Atatüre ile evlenir. Bir yıl sonra da tek çocuğu olan Elçin Benice dünyaya gelir.

Benice Milliyet'teki görevinden gazetenin adının ve yayın politikasının değiştirilmesini onaylamadığı için ayrılır. Zaman Gazetesi'nin imtiyazını alarak gazete patronluğuna başlar. Muhafazakâr çizgideki Zaman'ın yayın politikasını değiştirerek ilerici bir yapı kazandırsa da yeni yayın politikasının eski okuyucu kitlesini de kaybettirmesi üzerine Açık Söz'ün imtiyazını alıp Zaman' kapatır. Açık Söz'de özellikle Hatay meselesindeki ateşli yazılarıyla halkın

takdirini kazanarak gazetenin tirajını arttıran Benice, buradan kazandığı parayla bir akşam gazetesi olan “Son Telgraf”ı da satın alır (1937). Bir süre iki gazeteyi beraber çıkarırsa da maddî açıdan zorlanınca yalnızca Son Telgraf’ın yayını sürdürmeye karar verir. Maddî imkânlar düzelince “Gece Postası” (1938) ile “İkdam”ın imtiyazını alarak iki gazeteyi aynı anda çıkarır.

Gazetelerinin yönetimini başarıyla sürdüren Benice, yalnızca Son Telgraf’ın baş yazarlığını yaparken, daha çok dar gelirlilere hitap eden Gece Postası’nda genç gazetecileri yetiştirir. Her iki gazetenin yayınına da ölümünden bir yıl öncesine kadar sürdüren Benice, meslek hayatına son verdiği 1966 yılında Türk Basın Birliği’nin başkanıdır.

Gazetecilikte olduğu gibi siyasî yaşamında da adım adım ilerleyerek 1942-1944 (6. dönem) Kars, 1946-1950 (8. dönem) yılları arasında da Siirt milletvekilliği yapar. Cumhuriyet Halk Partisi’nin iktidarı Demokrat Parti’ye devrettiği 1950 seçimlerinde yine Siirt milletvekilliğine aday olursa da Meclis’e giremez. Seçim dönemi ve sonrasında CHP yönetiminin politika ve uygulamalarından hoşnut kalmayarak parti yönetimine muhalif bir tavır içine girer. Özellikle eşi Seniha Hanımın ölümüne (1952) yakın dostu İsmet İnönü’nün kayıtsızlığı karşısında CHP’den iyice uzaklaşır; aynı yıl, senelerce emek verdiği partisinden istifa ederek aktif siyaset yaşamını noktalar.

Benice, gazetecilik ve siyasetle beraber “amatör tarafım” dediği edebiyat uğraşısını da yaşamını son yıllarına kadar sürdürür. Bir taraftan art arda popüler tarzda romanlar yazarak halkın beğenisini kazanır, diğer yandan sahibi olduğu gazetelerde bol miktarda roman tefrikasına yer vererek “tefrika romancılığı”nın

yaygınlık kazanmasına çalışır. Romanlarının hemen tamamını da gazetelerde tefrika ettirdikten sonra yayımlar.

Halk psikolojisini bilen ve isteklerini göz önünde bulunduran Benice, eserlerinde değişmekte olan kadın-erkek ilişkileri ile git gide bozulmakta olan toplum yapısını konu edinir. Cumhuriyet ideolojisinin benimsetilip yaygınlaştırılması ile toplumsal ve ahlâkî bozuklukların giderilmesini amaçlayan Benice, zaman zaman cesur eleştiriler içeren romanlarıyla toplum yapımızın değişmeyen unsurlarını sergiler.

Benice, 1920-1964 yılları arasında on beş roman kaleme alır. Bunlardan ideoloji romanları olan “Aşk Güneşi (1930)” ve “On Yılın Romanı (1933)”; cinayet romanı “Bir Cinayet Davası (1936)” ve macera romanı “Afrika Vahşileri Arasında / Trablus Çöllerinde (1934)” dışındaki romanlarının tamamı aşk romanıdır. Bu romanlar şunlardır: “Çıldırın Kadın (1921)”, “Yakılacak Kitap (1927)”, “İstirap Çocuğu (1927)”, “Beş Hasta Var (1932)”, “Gözyaşları (1932)”, “Yosma (1935)”, “Foya (1936)”, “Sen de Seveceksin (1937)”, “Ben Hiç Sevmedim (1944)”, “Pota (1956)”, “Adsız Şehit (1964)”.

Romanlarının hepsi birden fazla baskı yapan Benice, duru bir Türkçeyle yazar. Fransızca bilen ve dilde sadeleşme hareketinin ateşli savunucularından olan yazar, geçiş dönemini yaşayan birçok yazar gibi notlarını Osmanlıca tutar.

Gazetecilik, siyaset ve edebiyatla dolu oldukça verimli, bir o kadar da yoğun ve yıpratıcı bir hayat süren Benice uzun süredir çektiği kalp rahatsızlığına yenik düşerek 28 Mart 1967 tarihinde Yeniköy'deki evinde vefat eder.

II. 2 ETHEM İZZET BENİCE’NİN GAZETECİLİĞİ

Asıl mesleği olan gazeteciliği hayatının son yıllarına (47 yıl) kadar devam ettiren Benice “kökten gazeteci” lerdendir. Daha Galatasaray Lisesi’nde öğrenci iken “Mefkure” adlı bir gazete çıkaran ve arkadaşlarına dağıtan Benice, muhabirlikten başlayarak muharrirlik, tahrir müdür muavinliği ve gazete sahipliğine aşama aşama ilerlediği mesleğinde ilk adımını Müslihiddin Adil’in sahibi olduğu “Tarik” gazetesinde atmıştır (1919). Yüksek Denizcilik Mektebi öğrencisi iken ilânını görerek başvuruda bulunduğu “Tarik”te stajyer olarak göreve başlayan Benice, bir süre sonra çalışkanlığı ve meslekî yeteneklerinden dolayı istihbarat kadrosuna alınırsa da okulunun açılması üzerine gazeteden ayrılmak zorunda kalmıştır. Benice’nin gazeteciliğe bir daha ayrılmamak üzere döndüğü tarih 1920’dir.

Basın hayatına yeni katılacak olan Payitaht Gazetesi’nin sahibi Sedat Simavi’den çalışma teklifi alan Benice, tahrir müdürlüğünü Salahaddin Enis’in yaptığı bu gazetede işe başlar. Kısa sürede gazetenin en gözde muharrirlerinden biri olan Benice; Mehmet Rauf, Ali Nejat, Osman Cemal, Müfit Necdet gibi dönemin ünlü yazarlarının yazılar yazdığı gazetesinde edebî kişiliğini de geliştirir. Hikâyelerini asıl adı olan İbrahim Ethem imzasıyla yayımlayan Benice’nin yazdıklarını çok beğenen Salahaddin Enis, kendisine bir yazar için daha uygun bir isim bulmasını söyler. Böylece Salahaddin Enis’in teklifiyle babasının adı olan İzzet’i alan Benice, artık Ethem İzzet’tir. Dönemin birçok gazetecisi gibi siyasî baskılara ve ekonomik zorluklara dayanamayan Payitaht birkaç ay gibi kısa bir süre sonra kapanır. Bunun üzerine işsiz kalan Benice önce “Haftalık Gül Mecmuası” adıyla birkaç sayı yayımlayabildiği edebî bir gazete çıkarır, sonra da çalışabileceği bir gazete aramaya başlar; ancak bu çok kolay olmaz.

Kurtuluş Savaşı Dönemi olması nedeniyle Osmanlı hükümeti ve Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümeti olarak iki farklı merkeze sahip olan ülkenin durumuna paralel olarak Türk basını da İstanbul basını ve Anadolu basını olarak iki farklı merkezde gruplaşmıştır. *“İstanbul basınında da bu bölünmeyi yansıtan çeşitli gruplaşmalar müşahade edilmektedir.”* (Inuğur,1982:337) İstanbul’da yayımlanan gazetelerden bir kısmı Kurtuluş Savaşı’nı desteklerken bir kısmı buna şiddetle karşı çıkmıştır. Bunlardan Millî Mücadele’ye saldıran “İstanbul, Alemdar, Peyam-i Sabah” gibi gazeteler gerek İstanbul hükümeti gerekse işgalci güçler tarafından desteklenirken; Millî Mücadele yanlısı “İleri, Akşam, Yeni Gün, Vakit” gibi gazeteler Osmanlı hükümetinin 5 Şubat 1919 tarihli karnamesi ve işgal kuvvetlerinin buna eklediği şiddetli sansür ile mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Öğrencilik yıllarında yüksek tahsil gençliğinin düzenlediği mitinglerde yer alan ve millî mücadele beyannameleri dağıtan Benice, millî mücadeleye aleyhtar oldukları için hükümetçe desteklenen ve hiçbir sansüre uğramayan “Alemdar, Peyam-i Sabah ve İstanbul” gibi gazetelerin eleman aradığını duyar; ancak fikirlerine uymayan bu gazetelerde çalışmayı istemeyerek Türkçe öğretmenliğine başlar. Kısa bir süre sonra da Tasvir-i Efkâr’ın sahibi Velid Ebüzziya’nın sürgünde olduğu Malta’dan dönerek gazetesini Tevhid-i Efkâr adıyla yeniden çıkaracağını duyar.

Gazetesi Tasvir’de Mustafa Kemal’in fotoğrafı ve biyografisini ilk kez yayımlayan ve *“Meşru hükümet Anadolu’dadır.”* diyebilecek kadar cesur bir gazeteci olan Velid Ebüzziya ile görüşmeye giden Benice, siyasî fikirlerine uyan bu gazetenin istihbarat bölümünde çalışmaya başlar (1921). Mim Mim Grubu’nun basın alanındaki sözcüsü olan gazetesine Hakimiyet-i Milliye ve Anadolu Ajansı haberlerini taşıyan Benice, azimli çalışmaları ve başarılarından dolayı

önce tahrir müdür muavinliğine sonra da o dönemde bir gazetecinin alabileceği en yüksek ücreti alarak tahrir müdürlüğüne getirilir. Dört yıldır devam etmekte olduğu Türkçe öğretmenliğinden de ayrılan Benice, mesleğinde piştiği Tevhid-i Efkâr'daki görevini gazetenin kapanış tarihine kadar devam ettirir (5 Mart 1925).

Tevhid-i Efkâr'daki görevi devam ederken Ahmet Mithat Efendi'nin gazetesi olan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar yayımını sürdüren Tercüman-ı Hakikat'te de Peyami Safa ile birlikte millî mücadele yanlısı yazılar yazan Benice, bu gazetenin de okunan ve halk tarafından tutulan bir yazarı olmuştur.

Benice, Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk basınının içinde bulunduğu zor şartları 1927 yılında yazdığı "Istirap Çocuğu" romanında anlatmıştır. Romanın kahramanı Refik Necati, dönemin millî mücadele yanlısı gazetelerinden Tasvir'in en başarılı muhbir ve muharrirlerinden olması ve meslek hayatında yaşadığı zorluklarla Benice'nin gazeteci kişiliğinin yansımasıdır. Romanında dönemin millî mücadele yanlısı ve aleyhtarı gazeteleri ile Türk basınının Avrupa basını karşısındaki durumuna da değinen Benice, bir gazetecide bulunması gereken nitelikleri şöyle verir:

"Gazeteci müşahittir. Tarafsızdır. Gazeteci fikir adamıdır. Gazeteci hususiyeti değil, umumiyeti ifade eder. Gazeteci bir hakkı değil, bütün hakları arar. Sesi, hakkın sesidir. Muzaffer etmeye çalıştığı dâva milletin dâvasıdır. Kendi menfaati yoktur. Menfaat umumundur; onun müdafasını yapar." (s. 29)

Tevhid-i Efkâr ve Tercüman-ı Hakikat'teki yazılarıyla halkın beğendiği bir yazar olan Benice, gazetecilikte sağladığı şöhretle kısa sürede Necmettin Sadak ve Kâzım Şinasi tarafından yönetilen Akşam gazetesinde sekreter muavinliğine başlar. Bir süre sonra da

Hakkı Tarık Us, Selim Ragıp ve Ekrem Uşaklıgil'in sahibi oldukları Son Saat'e yazı işleri müdürü olarak girer (1925). Gerek teknik gerekse görünüş yönünden düzenlemeler yaptığı Son Saat'i İstanbul'un en çok okunan gazetelerinden biri hâline getiren Benice, kendisine ayrılan ikinci sayfadaki sütunda ülkenin iç sorunlarına, Cumhuriyet ideolojisinin benimsetilmesine, siyasî hayat ve edebiyata yönelik makaleleriyle en çok okunan yazarlardan biri olur. Benice'nin Son Saat'taki bu başarısı yayın hayatına girmeye hazırlanan eski mebus Nebizâde Hamdi ile Siirt mebusu Mahmut Beyin gazeteleri arasında rekabet konusu olmasına sebep olur. Önce Nebizâde'nin gazetesinden tahrir müdürlüğü teklifi alan ve gazetenin ismini "Yeni Ses" olarak kendisi bulan Benice, aynı gün Mahmut Beyin çıkaracağı Milliyet Gazetesi'nden de aynı teklifi alır. Nebizâde'ye söz verdiği için Milliyet'e olumlu yanıt veremeyen Benice, Burhan Cahit'in devreye girip Nebizâde'yi ikna etmesiyle Milliyet'te tahrir müdürlüğüne başlar (1926).

Benice'nin rekabet dolayısıyla oldukça yüklü bir maaşla Milliyet'e transfer olması maddî zorluklarla mücadele eden diğer gazetecilerin ücretlerine de yansır. Milliyet Gazetesi'ne girdiği yıl Hakkı Tarık Us'un genel başkanlığını yaptığı İstanbul Matbuat Cemiyeti genel sekreteri olan Benice, yaşamı boyunca kendisi gibi bu mesleğin maddî manevî zorluklarını çeken meslektaşları için çalışmış; onların mesleklerine olan güven ve bağlılıklarını artıran birçok kararın alınmasında etkili olmuştur.

Rekabet ortamına büyük iddialarla giren Milliyet'i sayfa sayısı itibariyle diğer gazetelerin iki katına çıkararak sekiz sayfa hâlinde yayımlayan Benice, kısa sürede Milliyet'i Türkiye'nin en büyük gazetelerinden biri yaparken Cumhuriyet Gazetesi'yle de hızlı bir rekabete girer. Cumhuriyet'in baş yazarı olan Yunus Nadi, Birinci Dünya Savaşı boyunca Tasvir-i Efkâr'ı beraber çıkardığı Velid

Ebüzziya ile 1918 yılında yolları ayrılınca Yeni Gün adlı bir gazete çıkarmış ve gazetesinde eski arkadaşı ve gazetesiyile amansız bir fikir mücadelesine girmiştir. Velid Ebüzziya'nın gazetesi Tevhid-i Efkâr'da beş yıl çalışarak mesleğinde pişen ve şöhret sahibi olan Benice, eski patronunun rakibi olan Yunus Nadi ile Milliyet'te başlayan atışmalarına Açık Söz ve Son Telgraf sütunlarında da devam etmiştir. Hemen her romanında dönemin gazetelerine değinen Benice, Milliyet'te tahrir müdürlüğü yaptığı sırada yazdığı On Yılın Romanı'nda Cumhuriyet ve Milliyet arasındaki rekabete değinerek Cumhuriyet'i iğneleyici ifadelerde bulunur.

Milliyet'teki tahrir müdürlüğünü on yıl başarıyla sürdüren Benice, gazetenin sahibi Mahmut Bey ve Ahmet Şükrü Esmer'in gazetenin yayın politikasını değiştirme kararıyla fikir yönünden Milliyet'e ters düşmeye başlar. Gazetedeki değişimlerin onu kurtarmaya yetmeyeceğini belirten Benice, Mahmut Beyi ikna edemez. Bunun üzerine önce Benice'nin bulduğu isimle Milliyet Tan olur, sonra da en son teknikle otuz iki sayfa olarak basılır; ancak tüm bu çabalar gazetenin tirajını artırmaya yetmez. Bir ay sonra da Ethem İzzet Tan'daki görevinden istifa eder.

Tan'dan ayrıldıktan sonra elindeki tüm maddî imkânları kullanan Benice, Ebüzziya Velid'in muhafazakâr çizgideki Zaman Gazetesi'ni satın alarak bir daha ayrılmamak üzere gazete patronu olarak basın camiasına girer. Gazetenin siyasetini değiştirerek Atatürkçü ve lâik bir temele oturtan Benice, Nizamettin Nazif gibi ileri fikirlere sahip yazarlara gazetesinde yer verir; ancak beklenenin aksine eski okur kitlesini de kaybeden Zaman rekabete dayanamaz. Bunun üzerine maddî imkânlarını zorlayarak Açık Söz'ü de satın alan Benice, 1-19 Nisan tarihleri arasında gazetesini Zaman ve Açık Söz adlarıyla çıkarır. 20 Nisan 1936 tarihinden itibaren ise yalnızca Açık Söz olarak çıkarır. Aynı gün gazetesinin ilk sayfasında "Açık Söz'e

Başlarken” adlı yazısında Açık Söz’ün Cumhuriyet, rejim ve matbuat hürriyetinin koruyucusu ve yürütücüsü olduğunu belirten Benice :

“Açık Söz: Şatafata, renge, boyaya, paketlik kağıda hüviyetini kaptıran bir gazete değil, açık alına, açık yüreğe, açık geçmişe, açık geleceğe bütün açık yürekliliğiyle bağlanan, güzel yazıya, temiz fikre, üstün kaliteye kıymet veren ve yüzde yüz Cumhuriyetçi, inkılâpçı benliğini, öz politika hüviyetini küçük hacminin fakat büyük ve sonsuz inanışının gücünde bulan gazete olacaktır.” diyerek gazetesinde görünüşe değil fikre önem verdiklerini belirtir.

Rekabet ortamında kendisini küçümseyenlere cevap vermek amacıyla “Gene Açık Söz İçin” başlıklı bir yazı kaleme alan Benice; *“Gazete ne kağıt, ne para, ne makine ne de renktir. Onu bütün bu vasıflar güzelleştirir, rahat okutur fakat bunlardan önce hüviyet, seciye, inan ve şahsiyettir.”* (Açık Söz, 21 Nisan 1936) diyerek gazetesini ayakta tutan gücün paradan önce inanç ve şahsiyeti olduğunu yineleyen Benice, nüfuz korkusunun kendisini bağlamadığını da belirterek olumlu ya da olumsuz her düşüncesini gazetesinde yazacağını söyler.

“Başmuharrir bir hürriyet ve fikrin ifade vasıtası olan adamdır. Açık Söz’de hüviyet ve fikirleri ortak olan gazetedir. Böyle maksatlı bir toplarıştta ayrıca ne başmuharrir ne de aracıya lüzum yok” sözleriyle başmuharrirlik kavramına inanmadığını belirten Benice; başmuharrirlik, muhbirlik ve idare memurluğu yaptığı gazetesi için maddî manevî bütün imkânlarını seferber eder. Kendisine ayrılan birinci sayfadaki sütunda Türkiye’nin iç ve dış sorunlarına, politikasına, inkılâpların yaygınlaştırılmasına yönelik idealist, cesur ve ateşli makaleler kaleme alır. Edebiyatçılığının doğal bir sonucu olarak tefrika romanlara geniş yer ayırdığı gazetesinde kuponla kitap dağıtımına da başlar.

Gazetesinde tüm şahsiyetini ortaya koyan Benice, başlangıçta oldukça büyük bir okuyucu kitlesine ulaşır; ancak zamanla büyük sermayelerle kurulan ve son teknolojiyle on iki sayfa yayımlanan gazetelere karşın sekiz sayfa çıkan Açık Söz sayfa rekabetinde geri kalır. Bunun üzerine gazetesini kapatma tehlikesiyle karşılaşan Benice Fransız hükümetinin, İskenderun Sancağı'nın Suriye'ye verilmesini kabul etme kararıyla gündeme gelen Hatay meselesine yönelik yazılarıyla tüm dikkatleri üzerine çeker. *"Sancağın Türklüğünün İstiklâli bizim için millî bir davadır. Akla gelen ve gelmiyen hiçbir sebep bizi bu davadan döndüremez."* (20 Ekim 1936) diyen Benice, *"İskenderun ve Antakya İçin"* başlıklı yazısında da *"Sözün kısası ve doğrusunun Antakya'yı Türk vatanına iade ve ilhak etmek olduğunu"* söyler. Millî dava karşısındaki sert tepkisi ve ateşli yazılarıyla halkın duygularına tercüman olan Açık Söz nüshaları hemen tükenirken, yazılarını Cumhuriyet hükümetinin başarısızlığına karşı bir eleştiri kabul eden CHP hükümeti Benice'yi uyarma gereği duyar. Dönemin Dahiliye Nazırı Şükrü Kaya ile Hariciye Nazırı Tevfik Rüştü tarafından Dolmabahçe Sarayı'na çağırılan Benice "hükümetlerinin muahedenin tadili taraftarı olmadığını" belirten nazırlar tarafından tehditle karışık bir üslûpla uyarılarak bu konudaki neşriyatına son vermesi istenir. Onu daha ağır bir ceza almaktan kurtaran ise herkesçe malum olan Atatürkçü ve milliyetçi kişiliği ile bu konuda Atatürk'e verdiği izahlar olur.

Hatay meselesi Benice'yi yalnızca CHP hükümeti karşısında zor durumda bırakmakla kalmaz, Yunus Nadi ile arasında yeni bir tartışmanın çıkmasına da sebep olur. Açık Söz sütunlarında ilk kez "Hatay Türklerindir" diyerek tüm dikkatleri bu davaya çeken ve Hatay Davası'nın kazanılmasında en büyük pay sahiplerinden biri olan Benice, CHP mebusu ve Cumhuriyet gazetesi başmuharriri olan Yunus Nadi'nin davayı benimseyip, kazanımı kendi şahsî çıkarıymış

gibi göstermesiyle sert bir tartışmanın içine girer. Yunus Nadi'nin yazılarına Açık Söz sütunlarında yanıt veren Benice "Müsavi Hak İstiyoruz!" (20 Temmuz 1936) ve "Bir Sırnaşığa Cevap" (23 Temmuz 1936) başlıklı yazılarında mebus gazetecilerin istediklerine sövüp saymalarına karşın ceza almamalarını eleştirir. Mebus Hakkı Tarık ve Asım Us biraderlerin gazetesi Kurun'un da tartışmaya girmesiyle yayımladığı "Bir Jurnal Karşısında" (Açık Söz, 24 Temmuz 1936) başlıklı yazısında da gazetesinde hakarete bulunan mebusun diğer imtiyaz sahibi ve neşriyat direktörü gibi mahkemeye çıkartılması gerektiğini yineler.

Benice'nin Yunus Nadi ile tartışması gittikçe alevlenir. Hatta öyle bir noktaya gelir ki "Türkiye'de En Bedbaht Türk Gazetecisidir" (19 Ağustos 1936) diyen Benice, Matbuat Kanunu'nda düzenlemeye gidilmesini ister. Bir süre sonra ise Edip Hakkı'nın çizdiği karikatür ve Nizamettin Nazif'in karikatürüne yazdığı yazı nedeniyle Açık Söz'e neşriyat davası açılır.

Hatay Davası'ndan sonra tirajı artan gazetesinden sağladığı paraya birikimlerini de katan Benice, Son Telgraf adlı akşam gazetesini de satın alır (1937). Yunus Nadi'yle tartışmasını Son Telgraf sütunlarına taşıyan Benice'nin Açık Söz'ü Yunus Nadi tarafından açılan dava sonucunda kapatılırsa da CHP Genel Sekreteri Şükrü Kaya'nın direktifleri doğrultusunda üç günlük bir aradan sonra yeniden yayıma başlar. Son Telgraf'ta yazdığı "Açık Mektup 1" başlıklı yazısında Şükrü Kaya'ya hem dertlerini anlatan hem de teşekkürlerini ileten Benice, yine Şükrü Kaya'ya itafen yazdığı "Açık Mektup 2" de (27 B. Teşrin 1937) ise bir vatandaş hakkındaki kaçakçılık ihbarını gazetesine geçirmiş bulunmaktan bir yıl hapsinin istendiğini belirterek dert yanar, sonraki günlerde de yine affedilir.

Bir süre Açık Söz ve Son Telgraf gazetelerini beraber çıkaran Benice, maddî imkânları iki gazeteyi sürdürmeye yetmediğinden Açık Söz'ün yayımına son vererek yalnızca Son Telgrafı çıkarır (4 Mart 1937). Bu günlerde Yunus Nadi tarafından Açık Söz'e açılan neşriyat davası da sonuçlanır. Dava sonucunda Açık Söz'ün yazarı Nizamettin Nazif ile karikatürist Edip Hakkı beraat ederken, Benice'nin cezası Cumhuriyet'te de kendisine hakaret edildiği için düşürülür (17 Nisan 1937).

Son Telgrafta gazetenin kapanışına kadar (1966) başmuharrirlik yapan Benice, yazı işleri müdürlüğüne de Reşat Feyzi Yüzüncü'yü getirir. Benice'nin azimli ve başarılı çalışmaları sonucunda Türkiye'nin en büyük gazetelerinden biri olan Son Telgraf, özellikle Benice'nin milletvekili seçildiği 1942 yılından itibaren CHP'nin yayın organı hâline gelir. 1950'den sonra ise CHP'nin muhalefete düşmesiyle, muhalefetin sesi olan gazetenin son sayfasının yarım sütunu da CHP-DP kavgasının karikatürleri süsler. Bu karikatürleri çizen ise Benice'nin yeğenidir. Aynı yıl Son Telgrafta bir ilke imza atan Benice, Taksim ve Levent'te daireler satın alarak, ev ve eşya piyangoıyla halka dağıtır. Benice'nin bu uygulaması sonucunda gazetenin tirajı artarken birçok kişi de ev sahibi olur.

Gazetecilikle beraber yazarlığı da sürdüren Benice, bestseller romanı olan "Yakılacak Kitap" tan kazandığı paralarla gazetesi Son Telgraftan kazandıklarını birleştirerek yine bir akşam gazetesi olan Gece Postası'nın imtiyazını da alır (1938). Yaşamının son yılına kadar iki gazetenin de yayımını sürdüren Benice, Son Telgrafı günlük haber, fikir ve siyaset gazetesi olarak yayımlarken, akşamları yayımlanan Gece Postası düşük fiyatıyla esnafın, memurun, işçinin, dar gelirlinin gazetesi olur. Bir süre sonra İkdâm Gazetesi'nin imtiyazını da alan Benice, Gece Postası ve İkdâm'ı aynı isim altında yayımlar (1939).

Gece Postası Gazetesi'nde genç yazarlara yer veren Benice, ileride ünlü olacak birçok ismi de yetiştirir. Bunlardan bazıları; Ethem İzzet Benice'nin yeğeni olan ve Gece Postası'nın yazı işleri müdürlüğünü yürüten Murat Kayahanlı, Son Telgraf, Gece Postası ile beraber Tan'da da tefrika yazan Murat Sertoğlu, yine tefrika yazarı olan Haluk Cemal, siyasî sebeplerle bir dönem unutulmuş Suat Derviş, esprili hikâyeleriyle Muvakkar Ekrem Talu, Saadettin Çulcu, birçok sanatçıyı meşhur eden magazin gazetecileri Şemsi Silkim, Saadettin Işık, matematik öğretmenliğinden gazeteciliğe geçen Şemsi Kuseyrî, esnaf haberlerinden sorumlu Kemal Ilıcak, işçi-sendika sahasıyla ilgilenen Kenan Sönmezler, Refik Sönmezsoy, Ümit Deniz, Barboros Baykara, Nurettin Oryan, Orhan Veday Sevinçli vs.dir.

Edebiyatçı kişiliğinin bir yansıması olarak gerek Son Telgraf gerekse Gece Postası'nı tefrika romanlarla donatan ve romanlarının tefrikalarını yeniden yayımlayan Benice'nin İkinci Dünya Savaşı yıllarında özellikle Son Telgraf Gazetesi'nde tefrika sayısını azalttığı görülür. Bunda şüphesiz tüm dünyayı ve Türkiye'yi derinden etkileyen savaşa yönelik haberlerin ağırlık kazanması etkilidir. Birinci sayfadaki sütununda savaşın gelişimine ve Türkiye'ye etkilerine değinen Benice, her zamanki cesur tavrını sergilese de birçok gazete sahibi gibi sık sık sert uyarılar alır. Hatta İkdam-Gece Postası Gazetesi 16.10.1942 tarihinden itibaren on beş gün süreyle kapatılır.

Türk basınının bir kaderi olan sansürün yanında ülke şartlarının gazeteciye sunduğu maddî ve manevî zorluklarla da mücadele eden Benice, kırk yedi yılını verdiği Türk basınında faal çalışmalarına hastalığı nedeniyle 1966 yılında son verir. Gazete patronluğu ve başmuharrirliği dışında 1926 yılında genel sekreterliğine başladığı Türk Matbuat Cemiyeti'ndeki görevini, cemiyetin Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda İstanbul Basın Birliği adını alması ve bir yıl sonra

Türkiye Basın Birliği'ne ilhak edilmesinden sonra da devam ettirir. Benice 1935-45 yılları arasında Türkiye Basın Birliği İstanbul Şubesi'nin ikinci başkanlığını yürütür.

Türk Basın Birliği 1945 yılında antidemokrat olduğu gerekçesiyle kapatılır. Bunun üzerine yeniden faaliyete başlayan İstanbul Basın Kurumu, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti adını taşıyan derneği kurar. İstanbul Basın Kurumu 1948'de Türk Basın Birliği adını alır. 1966 yılında Türk Basın Birliği başkanlığına getirilen ve ölümüne kadar görevini sürdüren Benice, aynı yıl Türk Basın Birliği'nin tarihçesi olan Birinci İkinci Üçüncü Kuruluş Devirleri'ni kaleme alır. Bir süre sonra da gazetecilik mesleğine son verir (1966). Oğlu olmadığı için sahibi olduğu Son Telgraf ve Gece Postası gazetelerinin yönetimini damadına devretmek isterse de eski bir büyükelçi olan damadı Rauf Gümrükçüoğlu'nun bunu istememesi üzerine gazetelerini kapatarak matbaacılığa başlar. Ölümünden hemen önce ise matbaasını bir akrabasına devrederek çalışma hayatına son verir.

Benice'nin Son Telgraf ve Gece Postası gazetelerinin tüm koleksiyonu Dolmabahçe Sarayı Denizcilik Müzesi'nde bulunmaktadır.

II. 3 ETHEM İZZET BENİCE'NİN SİYASET ADAMLIĞI VE SOSYOLOGLUĞU

Benice'nin gazetecilikten sonra en önemli etkinlik alanı siyasettir. Gazetecilik ve edebiyata olduğu gibi politikaya ilgisi de okul yıllarında başlayan Benice, hayatı boyunca politikanın içinde olmuş; ama hiçbir zaman *"idealist olmak za'fından çıkıp da politikacı olamamıştır."* (Son Telgraf, Açık Mektup, 27 Birinci Teşrin 1937)

Kurtuluş Savaşı yıllarında yüksek tahsil gençliğinin düzenlediği mitinglere katılan Benice, yalnızca dinleyici olarak kalmamış, halka millî mücadele beyannameleri dağıtarak Anadolu hareketinin propagandasını yapmıştır. Onun miting meydanlarında başlayan faal politika yaşamı ateşli, idealist ve cesur çizgisinden pek bir şey kaybetmeden yaşamının son yıllarına kadar devam etmiştir.

Cumhuriyet ilân edilince, hayatı boyunca izinden gittiği Atatürk'ün kurduğu CHP'ye üye olan Benice, gençlik yıllarının da verdiği heyecanla hemen parti faaliyetlerine başlar. İlk çalışmalarını doğduğu ve büyüdüğü semt olan Kasımpaşa'nın Yeldeğirmeni Ocağı'nda yapan Benice, özellikle çocuk ve gençlerin inkılâpların hedefleri doğrultusunda yetiştirilmesine ve eğitilmesine çalışır. Kasımpaşa halkının sosyal ve kültürel hayatının geliştirilmesine yönelik faaliyetlerde etkin olarak görev alan Benice, Kasımpaşa ortaokulu ile spor tesisinin semtine kazandırılmasına da öncülük eder. Yaptığı çalışmalarla gerek partililerin gerekse Kasımpaşalıların takdirini kazanan Benice, önce Yeldeğirmeni Ocağı reisliğine bir süre sonra da nahiye başkanlığına seçilir. Kısa bir zaman sonra CHP'nin murahhas üyesi olan Benice, 1930 yılında şehir umumî meclisine üye olarak genç yaşında partisinde önemli bir konum edinir. Benice'nin şehir umumî meclisindeki üyeliği 1934 yılına kadar sürer.

Politikacı kişiliğini yaşamının her alanına yayan Benice, politik faaliyetlerini yalnızca İstanbul ve çevresi ile sınırlı tutmayıp gazete ve romanlarında yaptığı Kemalist ideoloji propagandası ile yurt geneline yaymaya çalışır. Gazete sütunlarında ateşli, idealist ve ödün vermez bir tavır sergileyen Benice, doğrudan Kemalist ideoloji çerçevesinde kaleme aldığı Aşk Güneşi ve On Yılın Romanı dışındaki eserlerinde de çoğu zaman konuyla ilgisi olmayan yerlerde olayların akışını keserek ideolojik mesajlara yer verir. Gerek gazete sütunlarında gerekse romanlarında CHP'nin ilkelerine sıkı sıkıya bağlı olduğu gözlemlenen Benice'nin taraflı ve ödün vermez tavrı onun partizan kişiliğinin de bir göstergesidir. Yazılarını Kemalizm'in ilkelerinden olan Milliyetçilik, Halkçılık, Lâiklik ve İnkılâpçılık çerçevesinde yazan Benice'nin 30 Ağustos 1936 tarihinde Açık Söz'de yazdığı "Üç Türk Yasağı" başlıklı yazısı, onun ideolojik roman yazmaktaki amacının göstergesidir:

"Aşk Güneşi" adı altında yıllarca önce Kemalist ideolojiyi bir eserin sahne ve safhaları içinde derlemiye çalışırken Mustafa Kemal Türkiyesi için:

- Osmanlılıktaki benlik ve hüviyet ne olursa olsun biz kendimizi Osmanlı İmparatorluğunun bir istihalesi ve yeni şekli saymıyoruz.

Tezini eserin bütün tahlil sahnelerine ve düşünüş bünyesine hâkim kılmıya çalışmış:

1919 Türk milleti için üçüncü hürriyet ihtilâli, ayrılış ihtilâli, kurtuluş ihtilâli, kurtuluş ihtilâli, kendi büyük tarihine dönüş yılı ve.. ihtilâlidir.

Demiştik. Yine, bir başkasında "On yılın romanı" adlı eserimizde apaçık:

- Gazi Türkiyesi Osmanlı İmparatorluğunun değişi, gidişi değildir.

Diyor ve:

- Türk milleti İmparatorluğa isyan etti. Erzurumda ihtilâl bayrağı çekti, Sivasta birleşildi. Meclisin açılış günü İmparatorluktan ayrıldı. İmparatorluk ordularile harbedildi!

Cümlelerile ve bir film sür'atile Atatürk Türkiyesinin kuruluşundaki ana safhaları veriyor:

- Türk milleti de Arnavutlar, Bulgarlar, Sırlar, Araplar, Romenler gibi Osmanlı İmparatorluğunu yapan ırlardan biri idi. O, Atatürk ihtilâli ile bu tarihin içinden kendi ırkının büyük Tarihine geçti ve kendi öz varlığına döndü!

Sultan Osman Türktü. Fakat, torunları Osmanlı milletini yaptılar. Osmanlı oldular. Osmanlı melezdır. Osmanlılık büyük Türk Tarihinin ve milletinın seyri içinde yampiri bir çıkıştır. Apayrı bir hüviyet, bambaşka bir ifadedir. Ancak, Türk milleti bu tarih içinde de kendi ırkının büyük tarihine malettiği harikalar yaratmasını bilmiştir.

Diyorduk. Bu düşünüş ve inanimızdan bizi caydıracak ve çeलेcek hiçbir yeni buluşun içinde ve karşıısında değiliz."

Yaşamı boyunca politikaya sıcak bakan ve politikanın içinde olan Benice'nin aynı sıcak yaklaşımı yakından tanıdığı politikacılara gösterdiği söylenemez. Milletvekilini; "Memleket menfaatlerini şahsî menfaatlerinin daima üstünde tutan, üzerindeki milletvekili hakkını hakkıyla ifa eden feragatkâr, faziletkâr, her türlü memleket

mülâhasasında düşman tam idealist insan” (Açık Söz, Meb’ustan müteahhit, müteahhitten meb’us istemiyoruz!, 11 Temmuz 1936) olarak tanımlayan Benice, konumunu kişisel çıkarları için kullanan iki yüzlü, çıkarıcı ve ahlâksız milletvekillerine gazete ve romanlarında ağır eleştirilerde bulunur. Özellikle Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı yıllarını konu alan romanlarında mebusluğu zengin olmak için kullanan ve vagon vurgunculuğundan kazandıkları paraları İstanbul’un lüks eğlence mekânlarının kumar ve içki masalarında kadınlarla yiyen mebusları eleştiren Benice, Cumhuriyet politikacısına da gerekli mesajları iletir. 1935 yılında yazdığı “Yosma” romanında ise oldukça cesur bir tavır sergileyerek eski de olsa bir Cumhuriyet dönemi milletvekilini eleştirir.

Benice’nin 1937 yılında yazdığı “Sen de Seveceksin” romanındaki şu ifadeler ise politikayı anlamına uygun şekilde “iki yüzlülük” olarak yorumladığının göstergesidir:

“...Şimdi biz meşrutiyet devrindeyiz. Bunun umdeleri: Hürriyet, adalet, müsavat, uhuvvettir. Bu umdeler üzerinde meşrutiyetin ilân edildiği günden bugüne kadar bağırانların sayısını saymak mümkün değildir. Bu umdelerin peygamberliğini ilân edenlerden taşkın müritliğini yapanlara kadar hepsinin yalancı olduğunu sana söylemeliyim. Siyasî partinin hürriyeti, adaleti, müsavatı toptan yok ettiğini, bunları seni beni aldatmak için kullandığını farketmiyor musun? Hürriyet ve adalete inanıp da en küçük bir tenkıt yapanı, en samimi tarzda herhangi bir mesele üzerinde fikrini söyleyeni o hürriyet, adalet, müsavat peygamberliğini ve müritliğini kimseye bırakmayanlar hemencecik boğuveriyorlar.

...İnsan bunu görür de, nasıl ideale ve idealiste inanır. Idealist eğer bu kelimeyi kendisine maske edinmemiş olan biçare ise daima inkisara uğramıya ve mağlûp olmıya, mahkûm olan biçaredir. Hattâ,

kendi hakkında ve kendisini o itikat ve inana sevkettiği rehber olanların yanında. Siyasette bu böyle olduğu gibi her şeyde ve her sahada dav böyledir.” (Benice, 1942:185)

Benice siyaset ve milletvekillerine pek sıcak bakmayıp eleştirilerde bulunsa da 1942 yılındaki altıncı dönem seçimlerinden sonra Kars milletvekili olarak meclisteki yerini alır.

“Mebus menfaatin değil, milletin adamıdır. Kendi şahsî işlerini yürütmek ve üretmek için değil milletin kendine tevdi ettiği vazife ve mesuliyeti hakkıyla başarmak için mebus seçilmiş ve namzet gösterilmiştir.” (Açık Söz, Bir Jurnal Karşısında, 24 Temmuz 1936) diyen Benice niçin milletvekili seçildiğini unutmamış, siyaset yaşamı boyunca fikir ve sözleri ile davranışları arasında tezada düşmeyerek tanımını yaptığı milletvekilliğe uygun hareket etmiştir.

Milletvekilliğini sürdürdüğü iki yıl boyunca ailesiyle beraber Ankara’da oturan Benice, patronu olduğu ve başmuharrirliğini yaptığı gazetelerindeki işi nedeniyle vaktinin çoğunu İstanbul’da geçirir. Milletvekilliğinin süresinin bitmesi üzerine İstanbul’a dönerek yedinci dönem seçimlerinde İstanbul’dan aday olan Benice bu seçimi kaybederse de sekizinci dönem milletvekilliği seçimleri sonucunda Siirt milletvekili olarak meclisteki yerini tekrar alır (1946).

TBMM tutanaklarında herhangi bir polemğine rastlayamadığımız Benice, Mecliste daha çok dinleyici olarak yer almış, politik tartışmalarını ve siyasî faaliyetlerini gazeteleri vasıtasıyla yapmıştır. Özellikle ilk kez milletvekili seçildiği 1942 yılından itibaren baş yazarlığını yaptığı Son Telgraf CHP’nin yayın organı durumundadır.

Türkiye'nin uzun bir aradan sonra çok partiye seçime gittiği 1950 yılında Benice de yakın arkadaşları olan Demokrat Parti'nin kurucuları Adnan Menderes ve Celal Bayar'dan partilerine geçmesi konusunda teklif alır. Tüm ısrarlara rağmen CHP'de kalmayı tercih eden Benice yine Siirt'ten milletvekili adayı olur. Seçim sonucunda CHP iktidarı Demokrat Parti'ye devrederken, Benice de -nasıl olduğu bilinmez- birçok bakan ve milletvekili gibi Meclise giremez.

Cumhuriyet'in ilânından beri yönetimi elinde bulunduran CHP'nin muhalefete düşmesi parti içinde tartışmaları artırır. Birçok eski bakan ve milletvekili partiden istifa ederken Benice de partinin uygulamaları ve politikalarına karşı tepkilerini artırır. Onun CHP'den kopuşu yakın dostu olan İsmet İnönü'yle arasındaki ilişkinin bozulduğu 1952 yılı sonrasında olur. İstanbul'a her geldiğinde Benice'yi Dolmabahçe Sarayı'na çağırarak görüşmelerde bulunan ve evinde ziyaret eden İnönü, Benice'nin eşi Seniha Hanımın ölümüne kayıtsız kalır. Dönemin birçok siyaset adamı hatta Demokrat Parti'nin başkanı ve dönemin başbakanı Adnan Menderes bu acı olay nedeniyle Benice'ye taziye mesajları gönderirken, yakın dostu İsmet İnönü'den bir ses çıkmamasına çok kırılan Benice'nin İnönü'yle dostluk ilişkileri bozulur.

Benice'nin 24 Aralık 1952 yılında Son Telgrafta yayımlanan "Kemalist Parti" başlıklı yazısında aynı isimle bir parti kuracağı yönünde basında yer alan açıklamalar belirtilirse de ilerleyen günlerde bu yönde bir gelişme olmaz.

Yıllarca CHP'ye emek veren Benice, muhalif konumuna düştüğü CHP yönetimiyle görüş ayrılıklarının gittikçe artması üzerine 26 Mart 1952 tarihli Gece Postası ve Son Telgraf gazetelerinde CHP'den istifa ediş gerekçelerini kamuoyuna şöyle duyurur:

"Bu şans mı, şanssızlık mı bilmem fakat şahsiyetim CHP ile o kadar memzuç bir hal almış ki, hangi zamanda ne geçmişse (bu mevzuda parti ile aramda) daima umumi efkarda alâka uyandırmıştır. Hatay'ın Türkiye'ye ilhakını ısrarla talep edişimizdeki hadisede; Esnaf Bankası Yolsuzluğu ile olan mücadelemizde de ve nihayet 1951 ara seçim sonrasındaki vakialardan cereyan eden misallerde de olduğu gibi. Bütün bunların sebebi bizim şahsen daima fikir istiklâline sahip ve münhasıran Kemalist ideolojiye bağlı bir hüviyet ve şahsiyet ifade edişimizdir. CHP'ye asla midemizle ve menfaatlerimizle bağlanmamıştık ve hiçbir menfaat zümresinin içinde bulunmamıştık. Nitekim 1950'de İktidarı Demokrat Parti'ye intikâlden sonra Cumhuriyet ve Halk Partisi'nin yıllar boyunca sömüren ve servet sahibi olanların hepsi sinmiş ve silinmiş, ortada ve en ileri siperde kalanlar arasında yine bütün madde ve mana gücümüzle biz ve bizim gibiler kalmıştı.

Bu uğurdaki fedakârlığımız ölçüsüzdür. Müessir de olmuştur. CHP bir muhalefet müessesesi olarak kuruluşuna ve tutunuşuna hissemiz ve hizmetimiz, feragat ve fedakârlığımız inkar kabul etmez şeklinde göz önündedir. Son dakikaya kadar da samimi, mütedil ve anlayışlı bir partili olarak elden gelebilen hizmetlerin hepsini en önde memleket menfaatlerini ve demokrasi binasının sağlıkla yükselebilmesi gaye edinerek fikir ve kalemimizle ifa ettik, maddî fedakarlıklardan çekinmedik.

Ancak ve ne yazık ki, bütün bu emeklerimiz karşısında derlediğimiz netice hayal sükutuna uğramaktan ibaret kalmıştır.

Bu hayal sükutu nereden geliyor? "CHP"nin umumî politika tutumundan, muhalefet tâbiyesinden ve çalışma metotlarından; memleketimizin ve demokrasimizin hayatında bir dönüm merhalesi

sayılmak gereken 1954 genel seçimi karşısındaki taktiğinden ve umumî efkar karşısındaki durumundan muhakkak ki CHP muhalefet safhına geçtiği günden bugüne kadar bütün ikazlarımıza rağmen meclis içi ve meclis dışı faaliyetlerini müsbet ve verimli bir faaliyet organı olarak tertipliyememiştir. Günün içinde de takip ettiği metot ve vasıtaları, zihniyet ve tutum ve bilhassa aday seçimi tarzı CHP'nin seçim şansını zayıflatır bir haldedir ve realitenin emirleri dışındadır.

Bütün bunları teferruata girerek tartışma konusu yapmak benim için yersiz ve beyhude bir emek olur. Sadece ve bilhassa siyasî, iktisâdî, malî mevzularda ve parti bünyesi ile parti içi faaliyetlerde hergün biraz daha görüş, zihniyet, tutum tezadına düştüğümüzü ve bunun ağırlığını ruhî ve fikrî bir yük hâlinde taşımanın benim için cidden zorlaştığını ve bu sebeple hatta milletvekili adayı gösterilmek gibi oldukça cazip teşvik ve davete rağmen fikir ve politikada tam istiklâlini sağlayacak, bana çalışmalarında ve yazılarımda vicdan ve fikir huzuru getirecek yepyeni bir Türklük havası içinde güvenliğimi aramış olduğumu ifade edebilirim.

CHP'den ayrılmış bulunurken geriye dönüp bakacak ve beni üzecek veya utandıracak hiçbir hatıram yok. Ne Halk Partisi'nden servet, matbaa, han, hamam, gazete edinen biriyim ne de siyasî menfaat ve nüfuz. İki devrelik milletvekilliğim sırasında da seçim dairelerinde ve faal politika ve neşir hayatımda bana daima şeref verecek hizmetler gördüm, hatıralar, eserler bıraktım. Kısmet bu kadarmış demek ve sözü bu noktada kesmek ve CHP'ye ve yüksek idarecilerine muvaffakiyet dilemek doğru olur.

Anlıyorum ki ve on dokuz yaşımdan bu yana süren otuz yıllık siyaset ve neşir hayatım gösteriyor ki ser Fikret'in çerçevelediği hüviyetlerden biriyim yâni;

“Kendi cevwindè; kendi eflâkinde kendi tair” biri CHP’nin genel seçim arifesinde ve kendisini en şanslı farzettiği bir sırada partiden çekilmem de bunu ifade ve ispat etmez mi? (Son Telgraf, Kemalist Parti, 24 Aralık 1952)

Benice’nin otuz yıl emek verdiği ve iki dönem milletvekilliğini yaptığı CHP’den istifasını gerektiren sebepler -romanlarında İttihat ve Terakki’ye eleştirilerinde görüleceği gibi- Meşrutiyetten Cumhuriyete Türk siyaset yaşamında ve siyaset anlayışında pek de bir şeyin değişmediğinin göstergesidir.

Siyasetle aynı yıllarda romancılığa başlayan Benice, ilk romanı “Çıldırın Kadın” dan itibaren hemen her romanında, bizzat içinde bulunduğu siyasî yaşama değinmiş; siyasetin şahsî çıkarlara alet edilmesinin, nüfus politikacılığının, günü kurtarmaya yönelik ve oy kaygısıyla yapılan uygulamaların eleştirisini yapmıştır. Zaman zaman siyasî hayatımız ve siyaset anlayışımız konusunda yorumlara da giden Benice’nin siyasî partiler ve politikacılara yönelik eleştirilerinin günümüzde de geçerliliğini koruması, onun Türk siyasî karakterini yansıtmadaki başarısının göstergesidir:

“Ne gariptir ki bizim siyasî hayatımızda muvafık ve muhalifin bir araya gelip konuşabilmesi yılların geçmesine rağmen imkânsız gibiydi. Her karşılaşmanın sonu: kavga, gürültü, yaygara, nümâyîş ile sona eriyor, iktidarın arzu ve emelini muhalefetten kurtulmak teşkil ediyordu.” (Adsız Şehit, s. 25)

Benice’nin Türk siyasî karakterini yansıtmadaki başarısı tüm toplum karakterimiz için geçerlidir: *“Cemiyetleri inkıraz ve yıkıntıdan kurtarmak için idealin yükselttiği kal’alarla tahkim etmelidir.”* (Düşünüşler, Servet-i Fünun, C.71/7, Nu.1854, 25 Şubat 1932:199)

diyen Benice, roman ve yazılarında toplum ve devlet yapımızdaki bozukluk ve çarpıklıkları yansıtmış, zaman zaman da çözüm yolları göstererek sosyolog kimliğini sergilemiştir. Onun eserlerine baktığımızda ele aldığı konu ve olaylardan kahramanlara; onların duygu, düşünce, heyecan, ıstırap ve umutlarına kadar her şeyde toplum yaşamımızdan ve psikolojimizden izler görmek mümkündür.

Ortak dil, tarih, kültür birliği ile coğrafya ve iklim faktörlerinin oluşturduğu benzer duygu, düşünce, davranış şekilleri insan topluluklarını millet yaparak diğer toplumlardan ayırır. Bu nedenle her milletin duygu ve düşünce dünyası, olaylara tepkisi, hayatı algılayışı, ahlâk prensipleri birbirinden farklıdır. Benice'nin eserlerine baktığımızda onun millî bir sosyolojiye dayandığını, genel olarak insanı değil; karısı, kocası, milletvekili, tüccarı, doktoru ve sıradan vatandaşıyla Türk insanını anlattığı görülür.

Batılılaşmayı sınırsız özgürlük olarak algılayan Mualla ve Naran, toplumun namus anlayışı çerçevesinde hareket ederek Vecdet'i reddeden Vicdan, başkasına âşık olmasına rağmen toplumsal faktörlerden dolayı evliliğini sürdüren Lutfiye, toplum flörte sıcak bakmayıp yaşlı ve zengin adamla evliliği onayladığı için Paşayla evlenip lüks muhitlerin dejenere anlayışına göre yaşayan Belkiys; kocalığı yalnızca karısının maddî ihtiyaçlarını karşılamak olarak anlayan Salih ve Kemal, eski ve yeni değerler arasında bocalayarak tezada düşen Abuk Paşa ya da namusu yalnızca kendi karısı, kardeşi ve annesine yönelik düşünerek diğer kadınlardan cinsel anlamda yararlanmayı düşünen erkekler... toplumumuzdan seçilmiş tipler olup, toplumsal yapı ve ahlâk anlayışımızdaki bozuklukları sergilemede birer araçtır.

Benice'nin romanlarında toplum zihniyeti; bazen genç ve güzel bir kıza bakışı ile bir aşk intiharı haberine gösterdiği tepki ,

bazen de yanlış tevekkül anlayışı, devlete bakışı, sahte dindarların peşinden sürüklenişi, ama özellikle de namus ve ahlâk anlayışındaki yanlışlık ve tezatlarla vardır.

Kimi zaman namusun yalnızca bekârette aranmasını eleştirir Benice, kimi zaman da toplumumuzun ahlâk anlayışındaki iki yüzlülüğü. İnsanları ahlâksızlığa iten toplumsal faktörler üzerinde de duran Benice'nin zaman zaman da çözüm yolları önerdiği görülmektedir:

"...Cemiyet, orospu...deyip geçiyor. Fakat, niçin?..ve ...hangi ruhî tesirler ve şuur mülâhazaları içinde?.. bunu soruyor, araştırıyor,

-Kadın neden sen etini satarak ekmeğini kazanıyorsun?.

Diyor mu?.. Onları karantineye alınmış bir damgalı sürü halinde sadece tecrit ve teşhir etmek, <<genel kadın>> klişesi altında toplamak bu zavallı, âciz ve profesyonel câmia için dünyanın hangi memleket ve şehrinde olursa olsun cemiyeti vebalden kurtarır mı?.. Onları teşhir ve tecrit etmek, işletilen birer unsur halinde kabul edip, vergiye, tezkereye tâbi tutmak ve sosyal ahlâk anlayışı karşısında da iffet ve namus mefhumlarının mütezadı olarak mânen suçlandırmak yerine koruyucu, kurtarıcı ve bu yürek sızlatan <<fahişelik uçurumu>> na çıkan yolları müsbet tedbirlerle kapayıp kesmek lâzım. Ama, amatör ve zinâyı sadece bir fantezi sayan kadına acıyor muyum?.. Ona da acıyorum ve onun tek önleyici tertip ve tedbirini sosyal ahlâk ve karakterin yapıcı ve koruyucu geleneklerinin cemiyet, aile ve fert terbiyesinde, umumî kültür ve nizamda müessir ve hâkim rol oynamasında buluyorum. Din müesseselerinin insan kütlelerine ve vicdanlarına mutlak hâkim olduğu devirlerde fuhuş ister ücretli, ister gönüllü nasıl asgarî haddin altına düşmüş idiyse müsbet ilmin ışığı altında sosyal ahlâkın hâkim olduğu cemiyet saflarında da durum daha ayırtlı değildir. Kültür, müesses ahlâk

nizamları,cemiyetin koruyucu bünyesi, terbiye gelenekleri kadın-erkek bağlarında dürüstlüğü ve karşılıklı dostluk anlayışlarını pekâlâ ayakta tutabiliyor ve <<gayri meşruiyeti>> önleyebiliyor. Yeryüzünde bugün İsviçre'de içinde olarak bu görüş ve düşünüşüme tabî misâl teşkil eden, ahlâk dejeneresansına uğramamış az mı memleket var?..” (Pota, s.167)



II. 4 ETHEM İZZET BENİCE’NİN EDEBİYATÇILIĞI

Benice’nin gazetecilik ve siyasetle beraber gençlik yıllarında başlayan edebiyata ilgisi zevkli bir uğraş olarak yaşamının son yıllarına kadar devam eder. Henüz Kabataş Lisesi’nde öğrenci iken hocaları Hıfzı Tevfik ve Nazmi Fuat Moralı tarafından “muharrir” sıfatıyla anılan Benice, gazetecilikle beraber başladığı yazarlık yaşamında arka arkaya kaleme aldığı çok sayıda romanla yaşadığı yılların şöhretli yazarları arasında yer alır.

“Edebiyat her entellektüelin kültürünü beslediği ve kafasını yaptığı gibi gazetecinin de kültürünü tamamlar ve üslûbunu yapar. Edebiyatçı his ve hayâl ile gıdalanır. En bol azığına ona veren damarlarıdır.” (Son Telgraf, 22 Nisan 1938) diyen Benice’nin kültürünü hangi kaynaklardan beslediğini tam olarak bilemesek de romanlarında yer verdiği beyitlerden divan şiirini sevdiğini, Halit Fahri’nin birkaç Fransız romancısında tesadüf ettiğini söylediği (S.F., 1932:42, No. 1896-211) “Gözyaşları” romanındaki kubik ifade tarzından da iyi derecede bildiği Fransızca ile Fransız edebiyatını takip ettiğini söyleyebiliriz.

“Her edebiyat kendi devrinin bir tefekkür, bir tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, san’at telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakikî be bâtil bütün bilgilerini taşır.” (Levent, Agâh Sırrı, 1980:7)

Şüphesiz Benice’nin edebiyatçı kişiliğini şekillendiren de yaşadığı devrin fikir ve siyaset yaşamının şekillendirdiği edebiyat anlayışıdır. Benice’nin eserlerinin çoğunu verdiği Cumhuriyetin ilk on yılı, Prof. Dr. Vural Savaş’ın “Osmanlılıktan Türk milliyetçiliğine, ümmetten millete, şeriatten lâik devlete, tebalıktan vatandaşlığa geçiş ve batıl inançlar yerine bilimsel gerçeklerin kabulü” (Savaş,

1988) diye tanımladığı Atatürk ideolojisinin kültür ve edebiyata doğrudan müdahalelerinin olduğu dönemdir. Bu nedenle Türk sanatçısı, özellikle Atatürk'ün ölümüne kadar olan dönemde, Atatürk ideolojisi doğrultusunda sanata yaklaşmış, ona temasını doğu-batı ikilemi, yakın tarihin eleştirisi, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'le gelen yeni toplum düzeninin yaygınlaştırılıp benimsetilmesi ile köy sorunlarının oluşturduğu eserler kaleme almıştır. Tanpınar, Atatürk döneminin halkçı, ulusçu, devrimci, halka dönük toplumsal edebiyatının ana temalarını şöyle özetlemiştir:

“...Gazetelerimizde ve hayatımızda yer tutan sorunlarımızın hemen hepsi Türk romanına geçmiştir. Türk romancısı, başka memleketlerde yeni yeni tecrübe edilen köylü romanı bile yazmaya kalkışmıştır. Kadın- erkek sorunu, cahillik sorunu, yenilik sorunu, aydınının Anadolu'daki durumu, bağınazlık derdi, mütegalibe, iktisadî şartlar, sermaye sorunu... Daha realistlerin elinde köylünün hayatı, cahillik, tembellik...” (Tanpınar, 1936:2)

Tanpınar'ın belirttiği Atatürk dönemi edebiyatının ana temalarını popüler edebiyatın anlatım tarzıyla romanlarında ele alan Benice, Cumhuriyet öncesi Türk edebî mekteplerini Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide ve Fecri Atî edebî mektepleri olarak üçe; Cumhuriyet edebî neslini de:

“A- Fecriatinin ve Edebi Cedidenin tesiri altında ve harp içinde yazmaya başlayıp harp sonunda şöhret ve mevkilerini bulanlar.

B- Doğrudan doğruya harp sonunda ve millî Türkiye'nin kurtuluşunda yazmaya başlayan ve hâlâ yazarlar” (Benice, S.F., Diyorlarki 1932:70) olarak ikiye ayırır. Kurtuluş Savaşı döneminde yazmaya başlayan Benice, Cumhuriyet öncesinde yazmaya başlayarak Cumhuriyet sonrasında şöhret sahibi olan Yakup Kadri,

Reşat Nuri, Halide Edip, Mahmut Yesarı, Selâhaddin Enis, Peyami Safa gibi romancıların eserlerinin yoğun olarak yayımlandığı 1923-1930 yılları arasında verdiği eserlerle –Çıldırın Kadın, Yakılacak Kitap, İstirap Çocuğu, Aşk Güneşi- şöhret sahibi olmuştur. Millî edebiyat temsilcilerinden olup Cumhuriyet Dönemi'nde şöhret ve mevki kazanan Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri'nin etkilerine Benice'nin eserlerinde rastlanmaktadır. Benice'nin dokuz baskı yaparak bestseller olan ve yabancı dillere çevrilen romanı "Yakılacak Kitap", çok rağbet görmesinin yanında, aşkından kaçarak Anadolu'da öğretmenliğe başlayan kimsesiz Vicdan'ın hikâyesini anlatması bakımından da Reşat Nuri'nin "Çalığışu"nu andırır. Selim İleri Benice'nin Yakılacak Kitap'ının Çalığışu'na örnek teşkil ettiği görüşündedir (İleri, 2002: 7). Kurtuluş Savaşı'nı konu edindiği "Aşk Güneşi" tahlilinde de görüleceği üzere Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri'den izler taşır. Benice'nin özellikle 1937 yılında kaleme aldığı "Sen de Seveceksin" romanından itibaren kahramanlarının ruh çözümlemelerine ağırlık vererek "İstirap Çocuğu"nu taklit ettiğini söylediği arkadaşı Peyami Safa'nın yolundan gittiği görülür.

Sehap Nazif tarafından yapılan ve Servet-i Fünun'da yayımlanan röportajda edebiyatımızın ilmî esaslar üzerinde inkişaf etmesi gerektiğini söyleyen Benice, Cumhuriyetin ilk on yılındaki edebiyatımızı şöyle değerlendirir:

"- Edebiyatımızın bugünkü şekli bence ne tevakkuf ne de inhitat değil bilâkis kemal arz ediyor. Memlekette dünün kofluğuna ve boşluğuna nazaran hiç olmazsa ele alınacak ve okunacak bir iki eser var. Ortada görülen buhran edebiyatın zevalinden değil, edebiyat heveskârlarının çokluğundandır. Bu çokluk içinde hakikî san'atkârların verdiği eserler seçilip alınmalıdır ki edebiyatımızın bugünkü mertebesi hakkında bir fikir edinilebilsin. Fakat ortada bunu yapacak ne bi taraf bir münekkit, ne de münekkit var.

Yalnız edebiyat piyasasında değil bütün dünya borsalarında her nevi arzın bu bolluğu var. Bugünün en feyizli ve mütakâmil eserleri muhakkak ki romandadır.” (Servet-i Fünun, Nu. 1872-187, 1932: s.71)

Romancılığı seçerek edebiyatın nesir tarafıyla ilgilenen Benice, şiiri sever; romanlarında montaj tekniğini kullanarak yer verdiği beyitlerle de bunu gösterir. Nesri tercih edişini “biz de henüz yeni şartlar içinde umduğumuz ve beklediğimiz şâirin yetişmemiş olmasına” bağlayan Benice “Böyle bir şâir yetişse ihtimal bu kanaatimi sarsabilir.” (Servet-i Fünun, 1932,:70) diyerek Cumhuriyet Dönemi şiirini ve şâirlerini şöyle değerlendirir:

“- Edebiyatımızın bugünkü şekli bence ne tevakkuf ne de inhitat değil bilâkis kemal arz ediyor. Memlekette dünün kofluğuna ve boşluğuna nazaran hiç olmazsa ele alınacak ve okunacak bir iki eser var. Ortada görülen buhran edebiyatın zevalinden değil, edebiyat heveskârlarının çokluğundandır. Bu çokluk içinde hakikî san’atkârların verdiği eserler seçilip alınmalıdır ki edebiyatımızın bugünkü mertebesi hakkında bir fikir edinilebilsin. Fakat ortada bunu yapacak ne bitaraf bir münekkit, ne de münekkit var...”

“...edebiyat ve sanatı muayyen kalıplar içine almak ve isimlendirmek bence doğru değildir.” diyerek röportajın yapıldığı 1932 yılında moda olan harp ve seyahat edebiyatı sınırlandırmasına karşı çıkan Benice “ *Edebiyat ve sanatın her yerde, her şekilde edebiyat ve sanat olduğu*” görüşündedir.

Benice 1937 yılında Son Telgrafta Nusret Sofa Coşkun tarafından yapılan “Edebiyatımız Nobel Mükâfatına Layık Mıdır?” konulu ankette Türk nesrinin gelişim içinde olduğunu belirtir. Özellikle roman, küçük hikâye ve tiyatrodaki edebiyatçılarımızın verdiği

eserlerin teknik detay, ilmî ve psikolojik mumanlarıyla Avrupa, özellikle de Fransız romancılarının eserleri derecesinde olduğunu söylese de isim vermez. II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından Büyük Doğu Dergisi'nin düzenlediği anketteki "Fikir, sanat, ilim ve edebiyat plânında, otuzundan aşağı gençler, yüzde yüz sönüklük ve hiçlik göstermekte mi?" (Büyük Doğu, 1.yıl, C.1, 2 Kasım 1945) sorusuna verdiği "maalesef" yanıtıyla da önceki olumlu fikirlerini değiştirdiği görülür.

Cumhuriyet Döneminin öz Türkçecilik hareketine bağlı olarak divan edebiyatı ile Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit Tarhan, Cenap Şahabeddin, Halit Ziya Uşaklıgil ve Ahmet Haşim'i anlaşılabilir dil kullanmakla eleştiren Benice'nin divan şiirine olan sevgisi ile tüm eleştirilerine rağmen notlarını Osmanlıca tutması birçok geçiş dönemi aydını gibi geçmişin edebî zevkinden ve alışkanlıklarından kopamadığının göstergesidir.

III. 1 ETHEM İZZET BENİCE’NİN EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

Benice, dönemindeki birçok gazeteci gibi ikinci meslek olarak tefrika roman yazarlığını seçer. *“Gazetecilik mesleğimdir, profesyonel tarafımdır. Romanda tamamen amatörce çalışırım. Para kazanmak için yazmıyorum.”* (Diyorlar ki...Hafta Mecmuası, C.2, Nu. 33, 12 Ağustos 1959:9) diyen Benice’yi yazarlığa iten sebep edebiyata olan ilgisi ile mesleği olan gazetecilik dolayısıyla içinde bulunduğu sanat ve edebiyat camiasının etkileridir. İlk kez Yüksek Deniz Ticaret Mektebi öğrencisi iken Tarik Gazetesi’nin küçük hikâye sütununda *“Arifte Hanım Arif İster”* adlı kısa hikâyesiyle adını duyuran Benice, zamanla amatör tarafım dediği yazarlığı geliştirerek kurallarını öğrendiği tefrika romancılıkta profesyonelleşir.

Benice gazetecilik ve siyasette olduğu gibi yazarlıkta da aşama aşama ilerler. Küçük hikâyelerden sonra yazdığı büyük hikâyelerle romancılığı tecrübe eder. İlk büyük hikâyesi olan *“Bir Gönül Masalı”* ndan (Aksoy,2000:55) sonra yazdığı, büyük hikâye ile roman arasında yer alan *“Çöi Yıldızı”* yla hem romancılığa adım atar hem de yazarlık yeteneğini sergiler. Vedi Vecdet müsteâr adıyla Sedat Simavi’nin Resimli Gazetesi’nde neşredilen *“Çöl Yıldızı”* gazetenin tirajını artıracak derecede beğeni görür. İlk romanı olan *Çıldırın Kadın’dan* itibaren şöhreti artan ve romanları defalarca basılan Benice, çok okunmasının sebebini şöyle açıklar:

“Bence iyi çalışmam, zevkle çalışmamdır. Halkın psikolojisini ve hissiyatını yakından ve tamamen bilmemdir. Halkın sizi sevmesi için onu anlatmanız ve anlamanız kâfidir. Hareketli mevzular seçmem, iyi tahliller yapmam da kitaplarımın sevilmesine ve çok okunmasına sebeptir zannındayım.” (Benice, Hafta Mecmuası, C.2, Nu.33, 12 Ağustos 1959:9)

Benice'nin romanlarına konu aldığı olayların, aile, toplum ve devlet yapısındaki bozuklukların günümüzde de geçerliğini koruması, onun Türk halkını yakından tanıdığı ve anlattığının göstergesidir. Çevresinde gördüğü ve gözlemlediği her şeyi romanına malzeme yapan Benice, her kesimden okurun kendisinden bir şeyler bulabileceği kahramanlar seçer. Onun kahramanları köylüsünden kentlisine, nazırından tüccarına, polisinden imamına, dejeneresinden ahlâklısına toplumumuzun farklı kültürel, ekonomik ve sosyal sınıfından seçilmiştir. Her biri toplumsal sınıfı, kültür düzeyi ve yaşam tarzının gerektirdiği davranışlarda bulunan ve kendi muhitinin sorunlarını yansıtan bu kahramanlar her ne kadar psikolojik ve fiziksel yönden ayrıntılı tasvir edilmeseler de savaşların, geleneklerin, iki yüzlü politikacıların, cahil zihniyetin, değişmekte olan sosyal ve kültürel yaşamın baskısında, duygu ve düşünceler arasında yaşadıkları çatışmalarla varlık kazanırlar. Kimisi yaşam tarzına tezat sözleri sarf eder, kimisi de ahlâkî olana uyduğu -Sen de Seveceksin'in Lütfiye'si, Yakılacak Kitap'ın Vicdan'ı- ya da uymadığı -hemen hemen tüm aşk romanları- için duygu ve düşünceleri arasında çatışma yaşar. Örneğin Çıldırın Kadın'ın dejenere tiplerinden olan Necla:

"- Niye söylemiyeyim. Ne kadar hissiz, heyecansız ve ahlâksız olsam yine <<vatan her şeyin fevkinde mukaddestir>> demekten kendimi alamam doğrusu..." derken Benice, Adsız Şehit romanının kahramanı Yenen'in duygu ve düşünceleri arasındaki tezadı şöyle verir:

"...Unut o kızı! Mantiğı bu gerçeği haykırırken, his, hayal, arzu ve sınırları ruhunu saran ve kundaklıyan delice sevgiyi kamçılıyordu..." (49)

Hayatın iyi ve fena tesadüflerin bir araya gelmesinden doğduğu görüşünde olan ve hayata biraz da öyle olduğu için kötümser bakan Benice, hep ıstıraplı insanları konu edinir. Her ne kadar olayların gelişiminde akıl almaz boyutlara ulaşan iyi tesadüflere yer vererek iyimserlik aşılama çabasına çalışsa da onun kahramanlarının hayatları ıstırapla dolu, sözleri ıstırapı anlatan ifadelerle yüklüdür. Benice, en çok rağbet gören ve dokuz baskısı yapılan romanı “Yakılacak Kitap” ta diğer romanlarının aksine hayatı kötü bir tesadüfle son bulan Vicdan’ın ıstıraplı yaşamını anlatırken, yaşamında mutlu sona ulaşması mümkün olmayan Vicdan’ı şöyle konuşturur:

“Bilmem ki neden? Şu yeryüzünde bana rahat bir nefes almak kısmet olmadı!. Derdin birinden yakamı zor kurtarıyorum, öbürü yakalıyor. Hayatımda fena bildiğim her şeye karşı cidal açtım, muvaffak oldum. Fazilet muzaffer oldu, feragat galip geldi; samimiyet, hüsnüniyet, dürüstlük mükâfatını gördü; fakat kalbin taliin nuhusetini yenemedim. Sanki, kafatasımın ortasına yerleşip kalan ve bütün sinirlerimi kasıp kavuran bir dert kümesi var. Aman vermiyor.. Ne olurdu, biraz rahat etseydim, Osmancıkta kocamla bir iki sene şöyle mes’ut ve birteviye sakin bir ömür geçirseydim?.” (s. 340)

Cumhuriyetin ilk yıllarında edebiyatımıza toplumsal zorunluluklar ve sorumluluklar gereği tezli romanlar hâkimdir. Benice’nin de Cumhuriyet ideolojisinin övgüsünü yaptığı “On Yılın Romanı” ile tek macera romanı olan “Afrika Vahşileri Arasında/ Trablus Çöllerinde” dışındaki tüm romanları sosyal ahlâk tezidir. Beş Hasta Var romanının “müellifin ilk sözleri” başlığını taşıyan giriş bölümünde Çıldırın Kadın’ın ailenin, Yakılacak Kitap’ın faziletin, İstırap Çocuğu’nda alın terinin, Aşk Güneşi’nde bütün bir milletin müdafaası olduğunu söyleyen yazar, eserlerinde felsefi görüşlere, sosyal hükümlere ve mesajlara ağırlık vererek okuyucuyu

düşünceleri doğrultusunda yönlendirmeye çalışır. Zaman zaman felsefi görüş ve sosyal hükümlerinde, popüler roman okurlarının seviyesinin üzerinde ifadelerle yer verse de yazarın görüş ve düşüncelerini iletme işini okuyucu seviyesine uygun yaptığı görülür:

“...Tabiat kanunları belli olmaz. Bizi yapan biz değiliz. Bugün bu saniyede öleceği beklenen bir hasat birden hayat bulur, yaşar, hem de çok yaşar. Ölümü hiç umulmayan, çevik, kuvvetli, gür, yüzünden kan damlıyan birisi de yine bugünün bu saniyesinde ölüverir. Tabiat, yani beni, seni, hepimizi ve bütün gördüklerimizi yöneten, fakat, ne olduğunu bilmediğimiz şey, bütün söylenenlere karşı hâlâ en basit bir düğümü bile çözülmemiş bir sır kaynağıdır. Lâboratuvar, fen, teknik, şimi, fizik hiçbir şey bütün ileriliğinin tersine bizi yaratanın en küçük bir gizini bile ortaya koyamamışlardır. Söylenenlerin, bulunanların hepsi birer buluş ve söyleniş olmaktan bir adım ileriye geçmiş şeyler değildir. En büyük bilginler bu yolda ne vakit:

- Bulduk..

Demişlerse en derin bir bulamamazlığın içine düşmüşler ve o kaybın içinde yok olup gitmişlerdir. Onun için hâlâ hiçbir şeyi bilmiyoruz, bilemeyeceğiz. Şimdiye kadar bulunan her şey tabiatın yapma gücüne ait buluşlar değil, yapılmış şeyleri bulup ortaya çıkarma buluşlarıdır. Onun da niçin ve nasıl yapıldıkları yine o sır kaynağı içinde saklı.” (Yosma: 328)

Benice'nin özellikle 1937 yılında kaleme aldığı “Sen de Seveceksin” romanından itibaren toplum karşısında bireyin savunmasını yaptığı görülür. “Sen de Seveceksin” romanında mutsuz evliliğini sürdürürken âşık olan Lütfiye'yi mutlu sona ulaştıran yazar, hemen arkasından yazdığı “Ben Hiç Sevmedim” ve “Pota”

romanlarında da gayrî ahlâkî yaşam süren kahramanları Handan ve Belma'yı eleştirmek yerine, onları bu yaşam tarzına iten şuuraltı sebepler üzerinde durarak savunmalarını yapar. Mesajlara ağırlık vermeyerek gerek kahramanların tanıtımında gerekse ruhsal durumlarının tasvir ve tahlilinde diğer romanlarına göre ayrıntıya inen yazarın, eksikliklerini giderme yoluna gittiği, dil ve anlatım yönünden kendini geliştirdiği görülür.

Romanlarına mekân olarak genellikle İstanbul'u seçen ve eserlerine konu aldığı yıllardaki gözde eğlence mekânları, bar, pastane ve otellere yalnızca ismen yer vererek, buradaki insan ilişkilerini anlatan Benice, İstirap Çocuğu, Yakılacak Kitap, Beş Hasta Var, Sen de Seveceksin ve Adsız Şehit romanlarında yaptığı tabiat tasvirlerinde edebî ifade tarzını benimser:

"Ammâ, denizin en hoşâ giden zamanı da gündüzün arkasından koştuuğu, geceden şamar yediğı bir iki saattir. Sakin, muti ve munis olduğı zaman, hiç sevilmez. Onu sevdiren: Siniri, hırçınlığı, dalgası, sahillere boşanışıdır. Deniz, bu anlarında binsana korku ile karışık derin bir heyecan verir. Bu heyecan ifade edilemez. Bu dilsiz heyecan, bulutlara karşı düştüğü zaman, ya denizin içinde, ya kıyısında duyulur. Onun için değil midir kidenizin zevkini alan insanlar, aynı heyecanı yaşatmak için kıyıları doldururlar?..."
(Yakılacak Kitap: 82)

Benice olayları, mesajları, felsefî görüş ve sosyal hükümlerini ayrıntıya gitmeden kısa, kesik, alt alta sıralanan ve kesin yargı içeren ifadelerden oluşan kendine özgü üslûbuyla verir. Benice'nin bu üslûbu "Gözyaşları" romanının bütününe hâkimdir:

*"İstasyondaydı.
 Onu, uzaktan gördüm!
 Beni bekliyordu.
 Artık her şey bitmişti.
 Ne sağa, ne sola bir adım atamazdım.
 İçim içimi yiyor ve..emrediyordu:
 - Onunsun, ona gideceksin!
 Ona gittim
 Onun oldum!." (s.79)*

Benice'nin heyecanını, öfkesini, coşkusunu yansıtan üslûbu, roman tekniği açısından uygun olmasa da aynı duygu ve heyecanları okuyucuda da uyandırması ve romanın akıcılığını sağlaması bakımından etkilidir. Yazar da zaten beğenilip şöhret sahibi olmasını üslûbuna bağlar:

"- Üslûp yenilikleri, tahkiye kuvveti... Bu ikisi şöhretimi temin etti. Türk romancılığında daha önce bu çeşit bir üslûp yoktu. Okuyup mukayese ederseniz görürsünüz. Meselâ İstırap Çocuğu, sonradan birçok romancımız tarafından taklit edildi. Esat Mahmut Karakurt gibi Bir Akşamdı isimli romanıyla Peyâmi Safa da beni taklit etti. Hareketli, sinema gibi bir üslûp...Kameradan seyrederek gibi..." (Benice,1959: 9)

Benice'nin üslûbu gibi benzetmeleri de orijinaldir. "İstırap Çocuğu" romanında şehvet düşkünü Nimet'i kurda benzeten yazarın benzetmelerinde orijinali yakalamaya çalıştığı görülür:

"Tahayyül ediniz: Bir dağ başı. Arzın insanlarından uzak bir dağ. Uçurumlar, kartal yuvaları! Bu dağın yalçın, yanık benizli, kayalık zirvesi sisler ve bulut dumanları içinde görünmez olmuştur. Uzaktan bakılınca yerle göğün birleştiği zannedilir. Rüzgar, burada

vahşi bir engereğin ısıklarına benzer.. Korkunçtur. Kar, tipi, bora serpintisi: Kongo ormanlarında yabaniliğin bütün sırrına sahip yamyamların kaplan sürülerinin ardına düştükleri zaman kopardıkları çığlık kadar korkunçtur. O ses, o kasırga, o çığlık ve çatırdı.

Bu zirvede, bu başı dumanlı dağda, bu kartal yuvaları içinde; bu kar, tipi, bora yatağında, bu insansız uçurumlar, vahşi ısıklar arasında tek başına kalmış aç bir kurt vardır. Aç, iliklerine kadar aç!.

Tasavvur ediniz: Karnı beline yapışan bu aç kurt özlediği mükemmel bir avı eline geçirdi. Meselâ, bir insan! Ne yapar? Çılgına döner değil mi?. Saldırır, pençeler, koparır, yere düşürür, göğsüne çullanır, nefesini tıkar, kalbini parçalar, öldürür! Sonra kar yığınları arasında yuvarlar, ininin önüne götürür. İlk evvel midasını doldurmaya ihtiyacı vardır. Kol, but, ayak, ciğer... Pençeleri dişlerine ne götürürse ağzının içinde bir hamlede eritir ve midasına indirir. Gözleri dönmüştür. Beyin damarları neşenin hudutsuzluğundan çatlamıştır. İyiyi fenadan, güzeli daha güzelden ayırmaya takati yoktur. Bu anda nefesini soluya soluya alır ve bumunu kar yığınlarında sürter durur.

Gözlerinizin önüne getiriniz: Aç kurt doymuştur. Bele yapışan karın derileri gerilmiştir. Iliklerine kadar tokluk. Bunun zevki, bunun neşesi!. Tok kurdun, daha bir sürü yedek aزیğı da vardır. Kol, bacak, kafa, bağırsak, but parçaları...

Zihninizde canlandırınız: Tok kurt. Şimdi bu yedek aزیğın karşısına geçmiş, kendini dinlendiriyoe. Memnun. Mağrur. Arada bir elini uzatıyor, tımaklarını kol, bacak, kafa, but parçalarından birine geçiriyor, oynuyor, karlara buluyor. Hopluyor, sıçırıyor ve dönüyor dönüyor, kuyruğunu ısıyor, kendi kendine debeleniyor.. Sonra,

neşenin verdiği çılgınlıkla kalkıyor, karlar üzerinde hızla koşuyor, arada bir gelip et parçalarını kokluyor, tepiniyor, homurdanıyor.

Düşününüz: Şehvetine mağlûp, Refik'e aç Nime't'i düşününüz.. Refik'i kendi eliyle soyup yatağa sokan Nime't'i düşününüz.. Bir yataktaki şehvet alevlerine boğulan saniyeleri düşününüz.. Nime't'in neşesini, tokluğunu, gururunu düşününüz, Refik'in bitkinliğini düşününüz..

Karar veriniz: Aç kurdun aranma, avlanma ve doyma sahnesiyle bu sahne arasında fark buluyor musunuz? Tıpkı o açlık, o saldırış, o didiklemiş, o tokluk, o neşe, o çılgınlık!" (s. 84)

Benice'nin eserlerinde yer yer cinsel sahnelere rastlanır; ancak yazar bunları okuyucunun cinsel duygularına seslenmek için değil, hayatın bir gerçeği olduğu, romanda ele aldığı konu ve olaylarla doğrudan bağlantısı olduğu için yer verir:

"...Şehvetle düşününce insan onu kollarının arasına almak, göğsünün üzerine bastırmak, hamur haline getirmek, sonra her et parçasını ağzının içinde tatlı, doyulmaz birer lokma gibi çiğneye çiğneye, ufalaya ufalaya yemek, yok etmek istiyor. Onu bunun için seviyorum, ondan bunun için hoşlanıyorum. Tamamile et hissi, et aşkı, et sevgisi. Dudaklarını dudaklarımın içine aldığım zamanlar bir alev dalgasının parlayıp ikimizi de sardığını zannediyorum, birçok defalar yemek, koparmak, iştiha ile çiğnemek için ısıriyorum." (Beş Hasta Var: 530)

Kısa, açık, anlaşılır, sâde ifade tarzını benimseyen Benice, kahramanlarını genellikle yaşadıkları muhit ve kültür seviyelerine uygun olarak konuşturur. Deyim, atasözü, argo, halk söyleyişlerine yer vererek ifadelerini zenginleştiren yazar, zaman zaman kullandığı öz Türkçe ve Fransızca sözcüklerle eserini yazdığı yıllardaki dil özelliklerini yansıtır.

“Yosma” romanında kullandığı teknikle eserlerini gelişmiş güzel yazmadığını gösteren Benice’nin üslûp özelliklerini değerlendirirken söylediği *“hareketli, sinema gibi bir üslûp”* görüşüne katılan Selim İleri, yazarın her sahneye ayrıca başlık vererek kullandığı sahneleme tekniğinin *“romancının kendine özgülüğü açısından şaşırtıcı bir yenilik”* (İleri, 2002) olduğu görüşündedir.

Romanlarında sahneleme tekniğiyle beraber olayları en kısa yoldan anlatmak, teferruatı önlemek, okuyucuyu sıkmamak amacıyla özetleme ve geriye dönüş tekniklerinden yararlanan Benice, zaman zaman da montaj tekniğini kullanarak Namık Kemal, Ziya Paşa, Nedim, Tevfik Fikret’in şiirlerinden alıntılara yer verir.

Kuşkusuz ülkemizde bir meslek hâline gelemeyen yazarlığı, özellikle de gazetecilik ve siyaset gibi yoğun çalışma temposu gerektiren işlerle beraber yürütmek hiç de kolay değildir. *“Bu işi yani romancılığı maîşete bağlamamalı! Roman yazıp geçineceğim dememeli... Sonra iyi roman yazmak için, kâbiliyet, istidattan başka, kültürü tekamül etmiş, kaliteli muharrir olmak lâzım. Üslûp, fikir, edebî zevk sahibi, nesir ve edebî bilgilerde kültürlü olmak gerekir.”* (Benice, 1959:9) diyen Benice, kendisine has üslûbu, fikirleri ve kültür birikimiyle yazdığı romanlarıyla iki dünya savaşı arasında eserler veren şöhretli yazarlar arasında yer almıştır. Şüphesiz ertesi güne tefrika yetiştirmek zorunluluğundan dolayı romanlarında teknik, tahlil, tasvir, dil ve anlatım yönünden kusur ve eksiklikler

bulunmaktadır; ancak yazarın halk psikolojisini yansıtmadaki başarısı inkâr edilemez.



III. 2 ETHEM İZZET BENİCE'NİN ROMANLARI

Ethem İzzet Benice'nin ilk romanı olan ve kitabın sonuna düştüğü nottan 1919 yılında kaleme aldığı anlaşılan "Çıldırın Kadın"* 1921 yılında neşredilmiştir. 1924 yılında Cemiyet Kütüphanesi tarafından yayımlanan roman, 1950 yılında Son Telgraf Gazetesi'nde yeniden tefrika hâlinde yayımlanmıştır. Romanın 1946 yılında yeniden basımını yapan İnkılâp Kitap Evi'nin kitabın başına düştüğü nottan yayımlandığı dönemde çok ilgi gördüğünü anlamaktayız:

"Ethem İzzet Benice'nin yazı hayatına başladığı devirdeki ilk kalem ve roman tecrübesidir. Buna rağmen, Osmanlı harfleriyle iki kere basılmış ve gördüğü sonsuz rağbete güzide romancının diğer eserlerine analık etmiştir. Biz bile Çıldırın Kadın'ın Türk harfleriyle 26.000'inci baskısını yapabilmek için tek nüsha kitabı Malatya'da bulmuş ve getirtmiş bulunuyoruz."

Harb-i Umumî Dönemi İstanbul'unda bir paşa karısı etrafındaki ahlâk düşüklüklerinin anlatıldığı romanın konusu kısaca şöyledir:

Paşanın güzel ve genç karısı Mualla, vagon ve ipek ticareti yapan zengin bir adamının karısı olan kardeşi Necla ile beraber ahlâkî hiçbir kaideye bağlı olmadan yaşamaktadır. Karısının kendisini aldattığından şüphelenen Paşa, Mualla'ya âşık olan müşaviri binbaşı Necdet'i , eşinin takibiyle görevlendirir. Başlangıçta Necdet'in isteklerine karşılık vermeyen Mualla, Necdet'in bir apartman dairesindeki yabancı erkeklerle ilişkisine tanık olması üzerine onunla birlikte olmak zorunda kalır.

* Ethem İzzet Benice, Çıldırın Kadın, Cemiyet Kütüphanesi, İst. 1924.

Paşa ve Necdet'in aniden cepheye gönderilmesini fırsat bilen iki kardeş hemen gece âlemine dalar. Fırsatını bulup cepheden erken dönen Necdet'in sürekli tacizlerine uğrayan Mualla, bir gece yine Necdet ile beraberken Paşa'ya yakalanır. Olayı gururuna yediremeyen Paşa intihar ederken, Mualla hemen yalıtı satarak, lüks bir apartman dairesine taşınır. Gayri ahlâkî yaşamını maskeleyerek amacıyla Seyfettin adlı genç bir askerle evlenir. Mualla, hızlı yaşamına devam ederken Necdet'i de kendinden uzaklaştırır.

İçki ve kokain âlemi yaptıkları bir gecede arabaları saldırıya uğrayan Necla ve Mualla'ya tecavüz edilirken sevgilileri de öldürülür. Olayın gazetelere yansması üzerine iki kardeş de boşanmak zorunda kalır. Bir süre aynı evi paylaşan iki kardeşin arası askerlikten istifa ederek yabancı bir şirketin direktörlüğüne başlayan Necdet'e rastlamaları üzerine açılır. Necdet'i çok beğenen Necla Mualla'nın itirazlarına rağmen kısa bir süre sonra Necdet'in evine taşınarak onun metresi olurken, bunu kabullenemeyen Mualla günden güne çöker. Her şeyini satan ve fakirleşen Mualla içki ve kokainden sonra eroin bağımlısı da olur. Kendisini batağa sürüklediği ve Necla'yı tercih ettiği için Necdet'ten intikam almaya çalışan Mualla, gittikçe Necdet'e daha çok âşık olmaktadır. Birkaç defa mektupla Necdet'e ulaşmaya çalışan Mualla, mektuplarına cevap alamayınca Necdet'i görmeye iş yerine gider. Güzelliğinden çok şey kaybeden ve hastalıklı bir görüntüye sahip olan Mualla'yı Necdet tanımamazlıktan gelir. İçki, kokain ve eroin bağımlılığı nedeniyle ruhsal durumu bozulan Mualla, Necdet ve Necla'nın evine gittiği sırada çıldırır.

Ethem İzzet Benice'nin diğere romanlarına göre oldukça kısa olan ve gerek 1924 yılında kitabın basımını yapan Cemiyet Kütüphanesi'nin gerekse kitabın 1946 yılında yeni basımını yapan İnkılâp Kitap Evi'nin kitaba düştüğü notta büyük hikâyeye olarak geçen "Çıldırın Kadın" Millî Mücadele Dönemi İstanbul'unda halkın sefalet ve acılarından uzak kendi zevklerinin peşinde sürüklenen, ahlâk erozyonuna uğramış bir avuç insanın hikâyesini konu almaktadır. "Bir devrin sar'aları içinde" notuyla başlayan romanda bir yandan siyasî, idarî, askerî ve ahlâkî yönden çökmekte olan Osmanlı Devleti'nin eleştirisi seçilen tipler eşliğinde yapılırken, diğere yandan kurtuluş mücadelesi veren Türk halkının yeni bir devlet kurma çabaları üstü kapalı olarak övülmektedir. Prof. Dr. Alemdar Yalçın'ın "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı" kitabında belirttiği gibi Millî Mücadele Dönemi İstanbul'unda meydana gelen yolsuzluk ve rüşvet olaylarını ele alan bir sürü kitap yazılmıştır. 1921 yılında olaylar henüz tazeliğini korurken yayımlanan "Çıldırın Kadın"da ipek ve vagon ticareti geri plânda verilerek, lüks çevrelerdeki ahlâk çöküntüsü aşk üçgeni çerçevesinde ele alınmıştır.

Olayların gelişimi yönünden ikiye ayırabileceğimiz romanın birinci bölümünü Mualla'nın hiçbir toplumsal ve ahlâkî kaideye bağlanmadan zenginlik, şöhret ve şehvet içinde geçen yaşamı oluşturmaktadır. Romanın ikinci bölümünde ise elindeki her şeyi kaybeden Mualla'nın çöküşü ve çıldırışı ele alınmaktadır.

Roman kahramanlarını dönemin gerçek şahıslarından seçen Ethem İzzet bu şahısları okuyucuya tanıtmak için yaptığı tasvir ve tahlillerde başarılı olamamıştır. Ayırıcı özellikleriyle kahramanlarını tanıtmayan ve kişisel yorumlamaya giden yazar, sıfatlara bolca yer vererek kahramanlarını canlı kılmaya çalışmıştır. Mualla'nın merkez figür olarak alındığı romanın diğere figürleri Necdet ve Necla'dır. Her üç kahraman da hayatta kendilerini tatminden başka bir şey

düşünmeyen ve batılılaşmayı yanlış anlayan dejenere tiplerdir. Romanın kadın kahramanları Mualla ve Necla, Ethem İzzet'in diğer romanlarında da (Yakılacak Kitap dışında) ele aldığı güzel, fethan, işvebaz, kadere boyun eğmeyen, mücadelecı kadın tipinin prototipleridir. Kahramanların fiziksel güzelliklerini abartılı bir şekilde veren yazar, iki kardeşten hangisinin güzel olduğuna karar verememiş gibidir:

“Muallâ.. Paşanın karısı.. Şuh, levent, kıvrak, fethan bir kadın. Baksa büyüler yürüse tılsımlar, yatsa esir eder. Hele geceleri bin defa daha büyücü, bin defa daha tıslımlı, bin defa daha şakrak.” (s.4)

“Necla:

Eğer Muallâ en güzel kadınsa, o ondan daha güzel, daha işveli, daha şuh. Güneşten bir parçaymış gibi gözleri var, beyazı az, siyahı çok. Bu gözlerle bakılamaz, bakan göz kamaşır, vücudun bütün damarları kurur. Zaten ikisi de harp devrinin en çok kıskanılan, en çok arkalarından konuşulan, güzellikte model tanınan kadınları.” (s.16)

Romanın erkek kahramanı Necdet'i ise şu şekilde tanıtır yazar:

“Necdet, genç, damarlarında şehvet kasırgaları esen bir kadın için ihmal edilemeyecek bir erkek. Zarif, kibar, delikanlı bir erkânıharp binbaşısı, paşanın müşaviri. Hele gözleri ne kadar bayıltıcı.” (s.5)

Ethem İzzet, kötü tipi temsil eden ancak neden kötü olduğunu tam olarak anlayamadığımız Paşâ'yı da şu şekilde anlatıyor:

“Kırk beş, elli yaşında var. Sert, haşin çolak, asabi bir adam. Siyah keskin ve ateşli gözlerinden çok zevk ve cevval olduğu belli.”
(s.12)

Mualla, Necla, Necdet ve Paşâ'yla ilgili karakter analizlerinde de yazar anlatma cümleleri ile kahramanlarını adeta tanıtır. Oysa başarılı bir romanda karakterler kendilerine özgü tutum, davranış ve kültürel boyutları ile kendi kendilerini okuyucuya anlatmalıdır, yani gösterme cümleleri kullanılmalıdır:

“Ne de garip huyu var: sıkışık bir vaziyette kaldı mı hemen bütün kusurları Muallâ'ya yükletiyor, kendi kabahatlerini, tasallûtlarını, becerisizlik ve dikkatsizliklerini hiç hesaba katmıyordu.”
(s.14)

“Çıldırın Kadın” romanının kahramanları fiziksel özellikleri yönünden ne kadar kusursuzsa, ahlâkî özellikleri yönünden de o kadar düşüktürler. Millî Mücadele Döneminde Mualla ve Necdet'in tek düşündüğü şey, serbest yaşamın içinde bol para, bol şöhret ve şehvete sahip olmaktır. Başlangıçta dürüst, temiz ve fedakâr bir asker olan Necdet'i vatansız ve hissiz yapan Mualla'nın aşkı olurken, Mualla'yı etkileyen ve sefahat âlemine sürükleyen, vagon ve ipek ticareti yapan zengin bir adamın karısı olan kardeşi Necla olmuştur.

Ethem İzzet olayların gelişiminde birbirlerini etkileyen kahramanların davranışlarını çoğu zaman tarafsız kalamayıp kendisi yorumlarken, zaman zaman da kahramanlarına kendilerini ve birbirlerini sorgulatır. Gazetelerin teşhiriyle “fahişe” durumuna düşmesinden Necdet’i sorumlu tutan Mualla’ya Necdet şöyle cevap verir:

“...Eğer serbestliğin bütün hududu üzerinde ciddî, vefakâr, ferdî ve içtimaî ahlâka kuvvet veren hâkim, muvazeneli , şuurlu bir kadın olabilseydin bir gün ne sen bu hâle düşecek, ne de ben mânevi bir cinayetin katillerinden biri olacaktım.” (s.55)

Ecnebîlerin iş ciddiyeti ve insana verdiği değer konusunda Necla’ya nutuk çeken Necdet’e, Necla’nın verdiği cevap yalnızca kendilerinin değil, dönemin idareci, paşa ve vurguncularının da eleştirisi olması yönünden önemlidir:

“ - Niye söylemeyeyim. Ne kadar hissiz, heyecansız ve ahlâksız olsam yine:<<Vatan her şeyin fevkinde mukaddestir>> demekten kendimi alamam doğrusu. Unutma ki, Harbi Umumîde gömüldüğünden bahsettiğin Türklere hep size, birkaç paşanıza kurban gitti. Kendini düşün. Ordu cephe de açlıktan sefaletten, soğuktan, düşman ateş ve tazyikinden erirken sen ve paşa burada zevk ve safa içinde yaşıyor. Muallâ’yı düşündüğün, beni sıkıştırdığın kadar ne orduyu, ne askeri, ne de hiç kimseyi düşünmüyordun; bu vaziyete hakikî vatanperverler siz misiniz? Yoksa bütün mahrumiyetlere rağmen ateş ve demir için’de kaynayan askerler, zabıtlar, kumandanlar mıdır? Küçük bir ekalliyet, bütün bir milleti uçuruma, felâkete, mağlûbiyete esarete sürüklediniz. <<Balık baştan kokar>> derler. Neyse ki, sen yine üçüncü ve dördüncü derecede kalıyorsun. Görüyorsun ya, hakiki mes’uller, milletin saflığını ve hâkimiyetini suistimal edenler, zaafa uğratanlar birer birer cezalarını çekiyorlar.

İhanet edenlerin günahlarının cezalarını görecekleri muhakkaktır, milletle, milletin mukadderatı ile oynanmaz, ona tahakküm edilmez. Hele Türk milleti hiç de tekin değildir.” (s. 62)

Beyoğlu, Şişli gibi İstanbul'un zengin muhitlerinde zevk ve şehvetten başka bir şey düşünmeden yaşayan tiplerin hayatlarını anlatan yazar, bu tiplerin karşısına alternatif bir tip çıkaramaz. Mualla'nın Paşa'nın intiharından sonra evlendiği mahcup, kız gibi utangaç, tertemiz bir asker olan Seyfettin'in Mualla'nın tescilli bir fahişe durumuna düşmesinden sonra bıraktığı mektuptan alternatif gösterildiği çıkarılabiliyorsa da yazar bunu tam olarak vermede başarılı olamamıştır:

“Muallâ, çok utanmazsın. Sade utanmaz değil, artık resmen bir fahişesin de.. Bu sabah gazetelerin yazdığı ne? Yerlerin dibine geç. Unuttun mu ki ben Osmanlı ordusunun bir zabitiyim. Bir askerin şeref ve haysiyetinin, namus ve vekarın fevkinde başka herhangi bir kuvvet tanımadığını, herhangi bir kuvvete boyun eğmediğini bilmen lâzım. Bu bir hakikattir ve bütün ordu böyledir. Şerefsiz, haysiyetsiz, iradesiz tek asker, tek bir zabıt gösterebilen olursa beynimi ateşe yakarım. Niçin bu hakikate göz yumdun?” (s.49)

Romandaki olaylar Birinci Dünya Savaşı yılları İstanbulu'nda geçmektedir. Olayların tek bir kültür çevresinden verildiği romanda “Beyoğlu, Şişli, Büyükdere, Maksim” gibi mekân isimleri verilmekte, ancak bu mekânların tasvirine gidilmemektedir. Oysa başarılı bir roman için insanların düşünce, davranış ve yaşam şekillerine önemli etkisi olan mekânın tanıtılması gereklidir. İstanbul'un lüks muhitlerindeki sosyal çöküntünün verildiği romanda Ethem İzzet, sefalet İstanbulu'nu olay örgüsü içinde vermek yerine, olayların akışını sık sık keserek kendisi vermektedir. Anlatım tekniğini

kullanarak bilgilendirme ve eleştiriye giden yazar, romantik bir tavır sergilemektedir:

“İstanbul ne garip, garip olduğu kadar da ne fecidir! Bu şehirde sefalet ve sefahet, biri birine zıt bu iki düşman durmadan çarpışır. Bendeller.. sonra; efendiler, toklar, bir yudum şampanya için namus tüketenler vardır. Bu tezat, her gün ekmeğini kazanmak için binbir mihnetle boğuşan insanlardandı, sokaklarına kaldırım taşlarına varıncaya kadar sezilir. Bir tarafı umran ve refaf içindedir, öbür tarafı enin ve ıstırabın kara, acı yanık bir timsalidir. Yeryüzünde hâlâ eli kelepçeli, boynu zincirli sağ zincirleri kamı tok gözü aç insaniyet zebanilerine köle oldukça bu her yerde böyle gidecek..” (s.40)

Birinci Dünya Savaşı yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun çökmekte, yeni Türk devletinin ise kurulmakta olduğu dönemdir. Türkiye Cumhuriyeti'ne gebe olan bu tarihî günler içinde kocasına ihanet etmekte olan bir Osmanlı paşasının karısını ele alan Ethem İzzet, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal ve ahlâkî bünyesindeki çöküntüyü gözler önüne sermektedir. Tezat âlemleri vererek bir taraftan siyasî, idarî, askerî ve sosyal yönden çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun eleştirisini yaparken diğer yandan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş mücadelesini öven Ethem İzzet'in Millî Mücadele yanlısı tavrı açıkça görülmektedir. Askerlikten istifa ederek yabancı bir şirkette çalışmaya başlayan Necdet'le diğer Türk askerlerini karşılaştıran Ethem İzzet'in henüz kurulmamış bir devletin adını anması hatadır:

“Necdet çok kazanıyor, çok sarf ediyor. Askerlikten istifa etmiş olmayı bir saadet biliyor. Vaziyetinden çok memnun. Halbuki, bu anda üç ayda bir maaş alamayan fedakâr bir ordu mensupları İstanbul’da açlıktan inliyor. Kurtuluş bekliyor, yabancılardan hakaret görüyor memleketin istiklâl ve hürriyeti için elden kılıcı, omuzdan mavzeri düşürmeden zabiti ile, kumandanı ile, askeri ile, kadını ile, Mehmet ve Mehmetçiği ile yeni Türkiye’nin hür ve medenî Türkiye’nin müstakil ve efendi Türkiye’nin semayı kaplayan karanlık bulutlar altında kapalı kalan yıldızını parlatmaya çalışıyor, kan döküyordu.” (s.58)

Toplumsal sorumlulukları gereği, anlatıcı-yazar kimliğiyle olayların akışını keserek ülkenin ve halkın acı durumunu gözler önüne seren Ethem İzzet’in, dönemin en önemli sosyal gerçeklerinden biri olan vagon ticaretine yalnızca Necla’nın kocasının yaptığı bir iş olarak değindiği görülmektedir. Hayata dair yorumların da yer aldığı romanda, aşkın insan psikolojisine etkileri, lüks çevrelerde evliliğin amacı, kadın-erkek ilişkileri gibi toplumsal hayata yönelik yorumlara da gidilmektedir. Özellikle aşk romanlarında toplumsal yozlaşmayı gözler önüne sererek, gerçekte doğrunun ne olması gerektiğini göstermeye çalışan Ethem İzzet, her geçen gün batağa sürüklenen Mualla’yı yine kendisine sorguladır:

“...Mazisi, hâli, kızlığı; paşa ile evlenişi; fitratındaki kuduz ve salgın şehvet ve şöhret sar’ası Neclâ’nın yardımı ve ilk karşısına çıkan erkeklerin sevk ve tesiri ile paşaya ihanet edişi, <<zevk meselesi>> telâkkisi ile kendisine verilen serbestiyi, kadın hayatındaki inkılâbın ruh ve manasını kavrayamaması, yenilik ve feminist hareketlerini bir kadın erkek karmakarışıklığı ve başıboşluk sanması yüzünden suistimal etmesi, hakikatte orospuluktan başka hiçbir şey olmayan iğrenç ve iki yüzlü hayata nasıl girdiği, Necdet’le korulukta tutuluşu, paşanın intiharı, kısa bir zamanda bir yıldırım

süratiyle başından sonuna kadar yaşadığı fuhuş hayatının bütün sayfaları baştan başa yalnız bir sükutu ihtar eden hayati bir sinema filmi seyreder gibi gözlerinin önünden bir anda aktı geçti.” (s.75)

Toplum vicdanından yoksun, zevk ve şehvet peşinde koşan insanları eleştiren yazar, bu ahlâksızlık ve haksızlık karşısında sessiz kalan toplumun eleştirisini de yapmaktadır:

“Yazık onlara ki, adları fıkara, kendileri de açtır ve iç yüzünü bilmedikleri bu tufeyliler için boğazı tokluğuna çalışır, kurban giderler de, mücadele etmezler!” (s.31)

Yer yer anlatım bozukluklarına rastlanan Çıldırın Kadın’da elektrik, sinema şeridi gibi teknolojik gelişmeye bağlı olarak dilimize giren sözcüklerle, Fransızcanın etkisine bağlı olarak Fransızca sözcüklere rastlanmaktadır. Deyim ve atasözlerinin de kullanıldığı roman sade bir dille yazılmıştır.

Tarihimizin önemli bir dönemine ait sosyal gerçeklerin aşk üçgeni çerçevesinde verildiği “Çıldırın Kadın ” romanı, insan, mekân ve olayların gerçekliğine rağmen yazarın romantik tutumu ve olay örgüsündeki kusurlar nedeniyle roman tekniği açısından başarılı olamamıştır.

Benice’nin ikinci romanı “Yakılacak Kitap”^{*} tır. Yazarın “ilk büyük romanım” dediği eser 1927 yılında Milliyet Gazetesi’nde tefrika edildikten sonra yine aynı yıl İkbâl Kitap Evi tarafından yayımlanmıştır. 1938 yılında Son Telgraf, 1960 yılında da Gece Postası gazetelerinde yeniden tefrika edilen romanın 1961 yılında dokuzuncu baskısı yapılmıştır. Baskı sayısından da anlaşılacağı gibi döneminde büyük ilgi gören eser, sinema filmine de alınmış

^{*} Ethem İzzet Benice, *Yakılacak Kitap*, İkbâl Kitap Evi, İst. 1938.

ayrıca Rusça, Macarca ve Almancaya tercüme edilmiştir. Yenileştirilmiş baskısı 2002 yılında Doğan Kitapçılık tarafından yayımlanan eser, gerek konusu gerekse dil ve anlatım özellikleriyle Selim İleri'nin *"Yakılacak Kitaplar'dır tümü"* diyebileceği kadar kendi türünün özelliklerini göstermektedir. Roman hakkında 1960 yılında Gece Postası'nda yeniden tefrika edilmesi sırasında söylenen sözler, eserin bir dönem ne kadar popüler olduğunu göstermektedir:

"Yakılacak Kitap paranın kıymetli zamanında bugünkü piyasa karşılığı elli liraya karaborsaya düşen eser..."

Otuz dört yıl önce edebiyat âlemimizde yerini ve değerini bulan bu rakipsiz ve ölümsüz eseri genç nesiller aynı zamanda çok geride bıraktığımız bir devrin sosyal hayatının tarihi halinde de okuyacaktır ve Atatürk inkılâplarının ışığı ile memleketimizin ve milletimizin geçirdiği yükseliş ve kalkınış merhalelerini çok daha iyi tahlil ve mukayese edeceklerdir."

Olayların akıl almaz tesadüflerle geliştiği romanda kardeş olduklarını bilmeden birbirlerini seven ve evlenen bir çiftin gerçekleri öğrenmesiyle yaşadığı trajedi anlatılmaktadır. Romanın kadın kahramanı Vicdan 21 yaşındadır. Babasının kim olduğunu bilmeyen Vicdan, annesinin de o beş yaşındayken intihar etmesi üzerine kimsesiz kalarak Darülaceze'ye verilmiştir. Yedi yaşında iken zengin bir ailenin yanına besleme olarak verilen Vicdan, on yaşında ağabey olarak bildiği evin oğlu Ömer'in tecavüzüne uğrar. Önce anne kabul ettiği evin hanımının sonra da beyinin ölmesi üzerine yatılı mektepte kalmaya başlar. Mektebi birincilikle bitirerek öğretmen olur. Yakın arkadaşının akrabası Vecdet'e âşık olan genç kız, Vecdet'in evlenmek istememesi üzerine tayininin çıktığı İskilip'e giderek onu unutmaya çalışır. Kasabada güzelliğiyle ünlünen Vicdan, kendisiyle evlenmek isteyenlere olumlu yanıt vermediği gibi, mektuplarla aşkını

ifade eden Vecdet'i de yanıtız bırakır. Kasabanın kaymakamının kızlarına özel ders vermeye başlayan Vicdan, kaymakamın kendisiyle evlendirmek istediği oğlunun Vecdet olduğunu öğrenir.

Bir süre sonra Vecdet'ten evlenme teklifi alan Vicdan, onunla nişanlanır. Kendisini sürekli rahatsız eden Ömer'in evliliğini engelleme çabalarını çevirdiği entrikalarla bozan Vicdan, Vecdet'le evlenir. Vecdet'in kaymakam olarak tayininin çıktığı Osmancık'a yerleşerek aradığı mutluluğu yakalar. Ancak bu uzun sürmez Vecdet'in ölmek üzere olan babasının dul bir kadından çocuğu olduğunu itiraf etmesiyle bunun kendisi olduğunu anlayan Vicdan intihar eder.

Olayların hatıra defteri aracılığıyla birinci tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanın merkez figürü "Vicdan" dır. Anadolu'da öğretmen olarak görev yapan Vicdan, olayların ele alındığı dönemde çalışma hayatına atılmış sayılı kadınlardan biridir. Aşk romanlarının kadın kahramanları gibi kusursuz bir güzelliğe sahip olmayan Vicdan kendisini şöyle tasvir eder:

"Ben ne aşk mihrabıyım, ne güzellik ilâhesiyim; ne tulû renkli, gurub bakışlı, ay gözlüyüm; ne de eşsiz, sanem yapılı, fettan ve suhum. Orta bir güzelim. Tenim pembe, saçlarım sarı. Boyum uzunca. Burnum, ağzım yakışksız değil. Etime biraz dolgunum, balık eti. İşte hepsi bu kadar." (s. 37)

Romanın erkek kahramanı Vecdet'in asıl adı Aziz'dir. Dönemin gençleri arasında yaygın olan züppeliklerden birini yaparak beğenmediği ismi yerine daha şık bulduğu Vecdet ismini alır. Genç adamı ailesi dışında herkes bu isimle tanır. Dönemin en gözde eğitim kurumu olan Mülkiye'nin son sınıfında okuyan Vecdet, romanın

merkez figürü Vicdan'a oranla fiziksel yönden daha ayrıntılı ve daha abartılı bir şekilde tasvir edilmiştir:

“ Vecdet, muhakkak ki: Çok güzel, çok güzel olmasa da bir kadına kendini daha ilk görünüşte beğendirebilecek kadar çekici bir çocuk. Şirin, sıcak kanlı, tatlı. Sesindeki ahengi, gözlerindeki kudreti saymıyorum. Onlar: Bir harika. Fakat, boyu, endamı, burnu, kaşı, kirpikleri, yüzü, yürüyüşü de ne kadar sevimli ve birbirinden güzel. Tok, adeli bir vücudu, orta boyu var. Yağız bir beniz; ince uzun, hareli kirpikler; siyah, zarif iki kaş; yuvarlak bir çene, kusursuz bir burun, halâvetli bir ten, daima mütebessim ve dalgalı tok yanaklar, ressam fırçasından çıkmış gibi artistlik yüzüne ne kadar yaraşiyor. Hele, bütün bu güzel ve yağız çehreye gömülen o bir çift yeşil göz.. Bu gözlere bakılamıyor, bakan gözler esir oluyor. Sonra, çok da zeki, ateşli, dinamik bir genç.. Konuşusu, anlatışı yerinde, neşeli. Boyuna gülüyor.” (s. 25)

Küçük yaşta Vicdan'a tecavüz eden, öğretmenlik yaptığı İskilip'te de rahat bırakmayarak Vecdet'le ayırmaya çalışan Ömer, romanın kötü tipidir. Romanlarının tamamında kötü tipleri fiziksel görünüşleri itibariyle çirkin tasvir eden Benice, bu romanında diğerlerinden farklı olarak ortalama bir tip tasvir ederek Ömer'in dolgun vücutlu, gürbüz, kumral, kara bıyıklı, lacivert gözlü, keskin bakışlı, hovarda yaratılışlı ve çapkın bir genç olduğunu belirtmiştir.

Kahramanlarını gösterme cümleleri yerine anlatma cümleleriyle tanıtan Benice, kahramanlarının ruhsal durumları hakkında da tasvir ve tahlile gitmemiştir. İlk bölümde kahramanları tanıtarak aralarındaki ilişkiyi kuran yazar, ikinci bölümdeki tesadüfler zincirini de hazırlamış olur.

Aşk, edebî bir değer taşıyın ya da taşımazın romanların vazgeçilmez konusudur. İnsan doğasının sevme ve sevilme ihtiyacının bir yansıması olan aşk duygusu, toplumumuzun geleneksel ve ahlâkî yapısından dolayı iki cins arasında sürekli problem olmuş, bu problemler gerek şahsî gerekse toplumsal boyutlarda ele alınarak romanlarımıza yansımıştır. Toplumumuzun ahlâk, din ve namus anlayışı çerçevesinde yaşanması yanlış ve sakıncalı bir süreç olarak görülen aşk, bu duyguya sahip bireyleri toplumsal kurallara boyun eğme ya da karşı çıkma arasında çelişkide bırakmıştır. Romanlarında aşkı bireyin yaşadığı bu ikilem çerçevesinde ele alan Benice, bunun bireysel ve toplumsal sonuçları üzerinde durmuştur. Geleneksel olanla çağdaş olanın toplum ve birey açısından olumlu ve olumsuz yanlarını vererek, bu duyguya sahip gençleri ileride kendilerini mutsuzluğa itecek yanlış davranışlardan sakınmaları konusunda uyarıcı yazar, mutlu bir birey ve güçlü bir toplum yapısına giden yolda doğruyu göstermeye çalışmıştır.

Hiç şüphesiz çocukluktan yetişkinliğe geçiş dönemi olan gençlik evresi kadın ve erkeğin karşı cinse ilgi ve merakının en yoğun olduğu dönemdir. Romanlarını özellikle bu dönemdeki gençlere yönelik olarak yazan Benice, romanlarında bir taraftan gençlerin karşı cinse yönelik duygu, heyecan ve tutkularını ifadelendirirken -zaman zaman müstehcen olarak- diğer yandan onların böylesi önemli bir dönemde yanlış ilişkiler içerisine girmemesi için doğrunun ne olması gerektiği konusunda mesajlar verir. Toplumumuzdaki kadın-erkek ilişkilerinden olumsuz yönde etkilenen genellikle genç kızlardır. Gerek çevrelerinde görüp duydukları olaylardan gerekse basında çıkan yazılardan etkilenerek serbest yaşama özenen genç kızlar, girdikleri yanlış ilişkiler sonucunda toplum karşısında zor duruma düşebilmektedir. Aşk romanlarının merkezine kadın kahramanları alarak onların maceraları

çerçevesinde 'yeni' ile 'geleneksel'i karşılaştıran Benice, "Yakılacak Kitap" romanında her ikisinin de olumlu yanlarını seçerek bir senteze gitmiştir.

Romanın kadın kahramanı Vicdan kültürlüdür. Ekonomik bağımsızlığı olduğu kadar kimsesiz olması nedeniyle de kararlarını özgürce verebilecek bir konuma sahiptir. Üstelik toplumumuzun namus anlayışının simgesi olan bekâretini küçük yaşta kaybettiği için gerek sevdiği Vecdet'le gerekse korktuğu Ömer'le cinsel ilişkiye girmekle kaybedeceği bir şey yoktur. Tüm bu özgürlüklerine karşın özgürlüğü cinsel açıdan istediğiyle birlikte olmak şeklinde değerlendirmeyen Vicdan, namuslu, seciyeli ve ahlâklı kişiliğiyle genç kızlara örnek olarak seçilmiş bir tiptir.

Kronolojik olarak 1915-1916 yılları arasındaki -bir yıllık zaman dilimi- olayların konu alındığı romanda ağırlıklı olarak ele alınan kadın-erkek ilişkileridir. Üç kısımdan oluşan romanda kadın-erkek ilişkileri İstanbul ve Anadolu olmak üzere iki farklı mekândan yansıtılmıştır.

Anadolu'ya göre İstanbul'da genç kız ve erkekler daha özgür ilişkiler içerisine girebilmektedir. Gençlerin ya arkadaş evlerindeki toplantılarda ya da mesire yerlerinde önce bakışmalar sonra da laf atmalarla tanıştıkları İstanbul'daki kadın-erkek ilişkilerini veren yazar, flört, evlilik öncesi cinsel birliktelik ve namus kavramları üzerinde ağırlıklı olarak durmuştur. Vecdet'le flört eden, onu arzulayan zaman zaman da birkaç öpücükle arzularına karşılık veren Vicdan, kendisiyle evlenmeden önce birlikte olmak isteyen Vecdet'in bu isteğine karşı çıkar; çünkü geleneksel ve ahlâkî kurallar onun bu hareket tarzını hoş karşılamamaktadır. Bu nedenle de Vicdan tabiatın insana verdiği cinsel arzularını bastırarak, toplumsal kurallar çerçevesinde hareket eder:

“Kalblerin birleştığı saniyelerde yeryüzüne cemiyet ve hayat kaideleri yerine yalnız tabiatın iradesi hâkim olsa ve bütün zevk ve şehvet saniyelerinin sadece onun malı olduğu kabul edilse acaba daha iyi olmaz mı?...”

Her halde, buna karar verecek ben değilim. Eğer yalnız ben söyler, ben, yaparsam hemen cemiyetten alacağım rütbe hazır:

_Orospu!...

Zaten hep bu korku ile değil mi ki?... Vecdet'in karşısında bu kadar çekingen oluyorum ve onun beni sıkmak için uzanan kollarında her defasında daha büyük bir tehlike seziyorum...” (s. 111)

“Hemen hemen bütün aşk romanlarının verdiği mesaj, gençlerin birbirleriyle anlaşarak evlenmeleri ve evlilik öncesi flört ilişkisini özendirme yönündedir. Doğrudan veya dolaylı olarak görücü usulü evlilik kavramına karşı çıkılır. Hatta romanların önemli bir kısmında bu geleneğe şiddetle çatılır. Aileler, genç evlilerin mutsuz evliliklerinin sebebi olarak gösterilir. Nesiller arasındaki anlayış farklılıklarının doğuşunda, bunun zaman zaman bir çatışma haline dönüşmesinde, bu romanların etkisi inkar edilemez.” (Yalçın, 1993:160)

Romanlarında görücü usulü evliliğe karşı çıkarak gençlerin tanıdıkları, sevdikleri insanlarla evlenmeleri gerektiğini vurgulayan Benice, “Yakılacak Kitap” romanında, evlilikle sonuçlanmayan flörtlerin kadınları düşürebileceği zor durumlara da dikkat çekmiştir. Toplumumuzda gelenekler ve ahlâkî kurallar daha çok kadınları bağlamakta, evlenilecek kadında her şeyden önce bekâret şartı aranmaktadır. Kadınlara göre oldukça özgür hareket tarzına sahip

olan erkekler, kendileri için pek sorun teşkil etmeyen evlilik öncesi ilişkiye sıcak bakmakta, bu nedenle de sevdikleri, beğendikleri kadınları böyle bir ilişki tarzına yönlendirmeye çalışmaktadır. Romanın erkek kahraman Vecdet, evlilik öncesi birlikte olmak istediği Vicdan'a :

“Sevişirsek ne olurmuş?. Öpüşürsek ne varmış?. Beraber kalırsak kim ne dermiş?. Maksat evlenmekse: Kendiliğinden gelecek bir netice imiş! Zaten evlenmek fikri kafamızın içinde yer tutmasa imiş dostluğumuz, aşkımız, arzularımız bu kadar ilerlemezmiş!.sıra bir gün:

Haydi evleniyoruz..

Demeğe de gelecekmış. Şimdiden bunun vakti değilmiş. Hem, izdivaçlar sürekli aşklardan doğarsa metîn olurmuş! Biz aramızdaki hususiyet ve sevgiyi izdivaç için bir mukaddeme telâkki etmeli imişiz ki buna kendi kendimize nişanlılık da diyebilirmişiz!. Nişanlı çiftler, bazan evleninceye kadar uzun seneler geçirmezlermiymiş?. Çocukluktan beri sevişenler ve yıllar geçtikten sonra evlenenler bize örnek olamaz mıymış?.. (s. 123) derken Vicdan bu sözleri kadınlar açısından şöyle değerlendirir:

“...Yaşamanın manası bu mu?.. Hayat dolabının içinde bir fazilet âşıkı ile bir fazilet düşkününün arasındaki fark ne?. O da yaşıyor.. Öteki de değil mi?.

Mesela, sen ve ben. Kim bana:

- Aferin...

Diyecek?. Cemiyet mi?.. Belki:

- Evet...

Belki:

- Hayır...

İhtimal, sen bile şimdi, bu dakika ve bu saniyede:

- Aptal kız...Sevilirken sev...

Diyorsun, sevmediğime,

- Peki...

Demediğime gülüyorsun . Kim temin edebilir ki, birkaç saat sonra da benden daha güzel, daha alımlı ve sevimli, hem de tertemiz bir genç kız koluna takıp karşıma:

- İşte...

Diye çıkmayacaksın ?.. Bunu da mümkün görürüm. Zaten, insanlar arasında tasnif farkı da bundan ibaret!. Ya, biz sonuna kadar aldanıyoruz, ya siz?... Hangi tasnif yanılmıyor?. Bunu da fazilet ve sayı tecrübe bana öğretecek. Eğer yanıldığımı anlıyorsam, korkma!. Ben de cemiyetin, hayatın, insanların koyduğu ve kurduğu kaidelerin sadece vehim olduklarına hükmeder; bütün bu kayıtlardan sıyrılabilirim. Ben de menfaati vicdanın fevkine yükseltebilirim. İnsansız, her adımın yalnız kendi menfaatile ölçen, kayıtsız, küstah, gayesiz, acımak bilmeyen, sızı duymıyan, prensipsiz, cemiyet kayıtlarını gülünç bulan; cebanetle fazileti ayırd etmiyen, alın teriyle sırttan geçinmeyi müsavi bilen, namusla namussuzluğu farksız

gören, haşarı, taşkın, yaşamayı sonuna kadar yaşamak tanıyan ve icabında zevkim için kucaktan kucağa dolaşan bir mahlûk haline hemen geçebilirim ama, siz aldaniyorsunuz?... Bunu bana anlat! Ben kaniim: Aldattık zannedenler.. Asıl aldananlardır. Faziletsizlik belki bir gün ayaklarınıza dolaşacak ve sizden mazlumların intikamını alacaktır, ikinci ömür...” (s. 125)

Vecdet Vicdan'a evlenme teklif etmez. Vicdan da tayininin çıktığı İskilip'e giderek hem Vecdet'ten hem de İstanbul'dan uzaklaşır. Olayların yeni mekânı İskilip, Benice'nin Birinci Dünya Savaşı yıllarında daha güvenli olduğu için annesiyle beraber gittiği ve rüştiyeyi okuduğu yerdir. Çocukluğunun bir kısmını burada geçiren yazar, tanıdığı bu kasabanın insanların giyim ve konuşma tarzından geleneksel yapısına kadar romanına yansıtmıştır.

Kadın-erkek ilişkileri bakımından Anadolu'ya örnek olarak seçilen kasabadaki geleneksel yapının bu ilişkilere olumlu ve olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur. İstanbul'dan farklı olarak kadın ve erkekler arasında kaç-göçün egemen olduğu kasabada, erkekler kirli emellerine kendilerini kaptırmamakta, sevdikleri, beğendikleri kızlarla evlenmektedir. Erkeklerdeki bu zihniyet yapısının temiz bir cemiyet için olumlu olduğunun belirtildiği romanda çok eşle evlilik ve kocalık anlayışının da eleştirisi yapılmaktadır:

“...bakıyorum da kiminin üç karısı var. Maşallah pek de kuzu gibi şeyler. İçlerinde birbirlerini kıskananlar pek az.

- Erkeğe yediye kadar haktır...

Deyip boyun eğiyorlar. Ben yedi tanesine değil, bir tanesine bile tahammül edemem. Ya kendimi, ya onu. Bir tek kadından fazlası da ne oluyor?... Anlaşılan bura erkeklerinin mantalitesi kadınları

çoğaltırken bir noktaya ehemmiyet veriyor: Boğazı tokluğuna hizmetçi. Öyle ya... Tarlada, bahçede, bağda, ağılda, canla başka kim çalışır? Irgad. Yevmiyesi ne kadar çok verilirse verilsin yine hizmetçi kocasının hesabına çalışan bir kadın sadakatini göstermez. Dikkat ediyorum da: En çok evli olanlar, fakirler. Hayatları dümdüz, bir teviye, bağda ve tarlada kazma vurmakla geçiyor.

Paralı ve keyifli erkekler karılarını çoğaltmaya pek taraftar değiller. Çoğunun kapatması var. Metrese:

- Kapatma...

diyorlar Bunlar, çok fena âdetler. Kadın evde beklesin... Efendi kapatmasının yanında sabahlasın!. Bundan kötü huy ve âdet daha ne olabilir? Buna tahammül eden kadınların yüreği galiba, mandalarınkinin tıpkısı." (s. 159)

Evliliklerin görücü usulüyle yapıldığı kasabada Vicdan'a da görücüler gelir. Zengin, yakışıklı ve idadi mezunu olarak kasabanın kültürlü gençlerinden olmalarına rağmen Vicdan, kendisinden kültür seviyesi bakımından düşük olan bu gençlerin evlenme tekliflerini kabul etmez; çünkü iyi bir evlilik için her şeyden önce eşler arasında kültür seviyesinin eşit olması gerekmektedir. Vecdet'i unutamayan Vicdan evlenmeme kararı alır. Bu nedenle de kızlarına ders verdiği kaymakamın kendisini oğlu Aziz'le evlendirmek istemesine sıcak bakmaz. Bir tesadüf sonucu ders kitabının arasında Vecdet'in fotoğrafını görerek Aziz'in Vecdet olduğunu öğrenir. İskilip'te bulunan Vicdan'a mektuplarla aşkını ifade etmeye devam eden; ancak evlenme teklifinde bulunmayan Vecdet, babasının bu evliliği istemesi üzerine Vicdan'la evliliğe karar verir. Evlilik kararında sevginin dışında aile onayının da önemli olduğunun belirtildiği romanda, evlenilecek kişinin aile yapısının da önemli olduğu gösterilmeye

çalışılmıştır. Ömer tarafından sürekli rahatsız edilen Vicdan, kasabalının diline düşmemek için Ömer'i herkese abisi olarak tanıtır. Vecdet'le evlenebilmek için Ömer'le ilişkisi ve ailesi konusunda Vecdet'in ailesine yalanlar söylemeye başlayarak, entrikacı bir kadın durumuna düşer. Babası bilinmediği, annesi de intihar ettiği için okul arkadaşları tarafından "piç" olarak hakarete uğrayan Vicdan, evlilikte ailenin de önemli olduğunu bildiğinden Selim Bey'e babasının Karadağ Muharebesi'nde şehit olduğunu, annesinin de lekeli hımmadan öldüğünü söyler. Küçük yaşta tecavüze uğradığı için bir erkeğin evleneceği kızda aradığı bekâreti de kaybeden Vicdan, nişanlıyken cinsel ilişkiye girdiği Vecdet'in bu durumu fark etmemesiyle istediği evliliği gerçekleştirir. Bekâretin namusun göstergesi olamayacağını belirten Vicdan bu konuda şöyle konuşur:

"...Bekâret..bir defa yok olduktan sonra, beş defa, on defanın ne tesiri olurdu?... Buna müsaade etmiyen yine benden, benim vicdanımdan, ahlâk ve içtimaiyat kayıtlarına verdiğim kıymetten başka bir kudret mi oldu?.. Hayır!.. Demek ki ismimin Vicdan olduğu kadar vicdanımdan da eminim, her yerde ve herkesin içine alınımın akılla çıkabilir ve:

- Hanımlar, efendiler... İşte vaziyet bu. Benim temiz, dürüst olmaktan başka hiçbir günahım yo. Namussuz olan: Ömer'dir. Buyurun... Siz de benim cürmümü yüzüme vurun...

Diyebilirim, hem, bu bekâret bahsi de bir tuhaf ya!... Namus, fazilet, temizlik, safiyet, iyi insan olmak damgası kalbde, başta, rahat aranmaz da mutlaka tabiatın yarattığı bir gışada mı bulunur?.. Bilmem, belki kendi başıma geldiği için böyle düşünüyorum, tarafkirlilik yapıyorum! Bence, nasıl erkekte bekâret... diye bir şey aranmıyorsa kızda da aranmamalıdır. Tabiatın hükümleri yerini bulmalı, hayat kayıtları hilkatin sevkine mâni olmamalıdır. İhtimal,

beşerin seviyesi git gide yükseldikçe bugünkü namus terazisi de köhneleşecek ve o zaman tabî olan her şey mubah addedilecek, ölçü kıymetleri değişecek, mânevî vezinler yerine maddî kıymetler hâkim olacak, yaşayış nazariyelerizirü zebir olacaktır: Her şey cemiyetin malıdır... nazariyesi de değil. Ben, onun aleyhindeyim. Sadece tabiatın emrettiği telâkkilerin kıymetten düşmesi, âdileşmesi, arzuların serbest kakması taraftarıyım. Bütün kıymetler seciye ve kafada veznedilmeli, aile, sadakat, vefa, birlik, yaşayış, nesil yetiştirmek mefhumları aynı kıymetlere istinat etmeli, ölçülerin bütün mesnetleri vücudun üst kısmında toplanmalıdır. Bu takdir de bütün şehvî ihtiraslar söner, dünya yeni bir istikamet alır, cemiyeti allak bullak eden kadın erkek davalarından eser kalmaz, fuhşun adı unutulur, cemiyet inzibatı kuvvetleşir, birleşmelere yüz yıkamak kadar ehemmiyet verilmez. Fakat, şimdilik böyle şeyleri düşünmek bile abes olur. Cemiyetin nizamına riayetkâr olmak lâzım! Nasıl kurulduysa öyle gidecek.. Ta ki, her şey kıvamını bulsun! Maazallah ben yanılıp da birisine fikirlerimi açsam muhakkak, ya:

" - Çıldırılmış!...

Ya:

- Ahlâksızlığın son derecesine düşmüş...

Yahut da:

- Hayalperest...

Derler. Zaten biz insanlar düşünüp de erişemediğimiz her şeye hayal deriz. Ancak tefekkürden tahakkuk sahasına girebilenler bizim için hakikat sayılır. Ne yanlış şey!" (s. 294)

“Ben tesadüfün çocuğuyum” diyen Vicdan, tesadüfler ve çevirdiği entrikalarla “İstirap Çocuğu” olmaktan kurtularak istediği saadete ulaşır. Bu nedenle de adeta bir roman olan ve “Yakılacak Kitap” adını verdiği hatıra defterini yakarak yakaladığı mutluluğun tadını çıkarmak ister; ancak ölmek üzere olan Selim Beyin dul bir kadından çocuğu olduğunu itiraf etmesiyle bu çocuğun kendisi olduğunu anlayarak intihar eder. Vicdan’ın “Yakılacak Kitap” na yazdığı son cümleler şunlar olur:

“Hani, Osmancık’ta:

- İşte, tâ kendisi...

Dediğim saadet nerede kaldı?. Niye böyle birdenbire taraç oldu?. Nerede maziye gömdüğüm ve ahmak gibi adını:

- Yakılacak kitab...

- Koyduğum defter?.. Asıl, bu sahifelere o ismi vermek lâzım:

- Yakılacak kitab!..

Yansın... Her şey, ben de, o da... Hepimiz de!” (s. 346)

Daha önce de belirttiğimiz gibi romandaki olaylar eşine az rastlanır tesadüflerle gelişmektedir. İskilip’e öğretmen olarak giden Vicdan, kasabanın pazarında Ömer’le karşılaşır. Yine eşine milyonda bir bile rastlanır diyemeyeceğimiz bir tesadüfle sevdiği ve evlendiği Vecdet’in kardeşi olduğunu öğrenir. Romandaki tüm olayların geçtiği zaman dilimi bir yıl gibi oldukça kısa bir süreçtir. Olayları böylesi dar bir zaman dilimine hapsederek genel hatlarıyla veren yazar, ülkenin içinde bulunduğu savaş hâline İskilip’te bir kadının oğlu ve kocasının

askerde olduğunu belirtmesi dışında değinmez. Ülkemiz ve insanımızın en zor günlerini yaşadığı Birinci Dünya Savaşı yıllarının romana konu alındığı zaman diliminde gerek İstanbul'da gerekse İskilip'te insanlar günlük yaşamlarına devam etmektedir. Savaştan habersiz yaşayan İstanbul'da öğretmen ve memur tayinleri hiçbir şey olmamış gibi devam etmektedir. Mülkiye öğrencisi olan ve Osmancık'a kaymakam vekili olarak atanan Vecdet'in ve yine kendisi gibi kaymakam olarak bir devlet idarecisi olan babasının ülkedeki gelişmelerden hiç haberi yoktur. İskilip'te ise halk bolluk ve zenginlik içinde yaşamakta, günlük hayatları devam etmektedir. İskilip ve bulunduğu bölgenin Birinci Dünya Savaşı'nda düşman işgaline uğramaması nedeniyle günlük hayatın normal seyrinde devam ettiği düşünülse bile, çocuk yaştaki erkeklerini dahi cepheye gönderen Anadolu halkının savaşın etkilerinden soyutlanarak verilmesi, romanın sağlam bir fon üzerine kurulmadığının göstergesidir. Savaşın etkilerinden uzak İskilip halkının taassuba ve geleneklere dayalı sosyal hayatını ve zihniyet yapısını yansıtmaya çalışan Benice, tüm bunları gösterme cümleleri yerine anlatma cümleleriyle ifade etmiştir:

“ İskilip'de işler iyi gitmiyormuş. Ahali memnun değilmiş. Eşraf hoşlanmıyormuş. Kaymakamı değiştirmek için iyi ki, kaşına gözüne de kusur bulmamışlar. Zavallı adama acıdım. Buradan kalkıp tâ Bağdad'a gidecek. Bu, memuriyet değil... sürgün. Eşraf hoşlanmıyormuş...diye de kaymakam değişir mi? Nesi var? Pek güzel adam. Zeki, münevver, kibar, açık fikirli, çalışkan, yeni kafalı. Böyle adam elbet de eşrafın hoşuna gitmez. Onları pohpohlamak lâzım! Bu da onu yapmıyor. “ (s. 179)

Kasaba halkını ülke gerçeklerinden soyutlayarak veren Benice, romanını kaleme aldığı yıllardaki Anadoluçuluk ve Türkçecilik hareketini yansıtan ifadelere yer vermiştir. İskiliplilerin

İstanbululara verdiği “yabanî” ismine dair Vicdan’ın yorumu, Anadolu’yu ihmal eden Osmanlı yönetiminin eleştirisi olduğu kadar Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı prensiplerden olan Halkçılık/Anadoluculuk prensibinin de göstergesidir:

“...kadını da, erkeği de yabancıyı öyle yadırgıyorlar ki..

- Yabani...

Deyip geçiveriyorlar!. Ancak, bu yabanilik, yadırgayış galiba hep İstanbululara karşı... Hakları da varya.. Yüzlerce senedir, İstanbul bu viran köylerden yalnız asker ve para çekmekten başka ne yapmış?..

Fakat, bunlar kendi hayatî menfaatlerinin aleyhine bina edilen <<derseadet>> lilerden ne kadar taşkın bir içlilikle aykırı kalsalar bile ben kendi hesabıma bu yabancılığı ortadan kaldıracam. Ben de onların hamurundanım. Ben de onlarla birim.

İstanbul.. İstanbul.. Ne İstanbul’u, yükseldiği kadar çürüten İstanbul mu?. İçinden çürüten sosyal mi?.. Ben, orada: Riyadan, şeytanetten, fiski fücürdan, mihnet ve ıztırabdan başka ne gördüm ki?.. Sözlerim şüphesiz, her İstanbullu için değil, fakat İstanbul için... İstanbul’un ifade ettiği çerçeveden artık öğreniyorum. Belki, bundan bahtım da mes’ul. Ona da düşmanım.” (s. 133)

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk anayasası olan 1924 Anayasası’nda devletin resmî dili olarak İstanbul Türkçesi kabul edilmiştir. Kasabadaki şiveyi öğrenmede zorluk çeken Vicdan bir taraftan:

“Hele, şive farkı pek müthiş. Bazan söylediklerini anlamak için gerçekten müşkilâta düşüyorum. Her şeyden önce dili, şiveyi düzeltmek lâzım. Meselâ:

- Ne bileyim...

Yerine:

- Nebim...

- Çocuk...

Yerine:

- Kübel...

Diyorlar. Daha neler yok ki?.. Bu dili öğrenmek için asıl Türkçeyi kaybetmek lâzım.

Maamafih, bunların hepsi düzelecek. Çocukları okudukları gibi söylemeğe ve Osmanlıcaya değil öz Türkçeye alıştıracağım. Güç de olsa hocalıkta aşkım var.” (s. 139) diyerek ülkenin genelinde İstanbul şivesinin yaygınlaştırılma çabalarına değinirken diğer yandan:

“...Ne tuhaf tuhaf kelimeler. Ya, bunların söyledikleri, ya bizim söylediğimiz sahici Türkçe değil.

- Galan...

Demek, artık, manasına geliyor. “artık” mı daha iyi, “galan” mı daha iyi bilmem?...”(s. 221) diyerek romanın yazıldığı yıllardaki dil tartışmalarını yansıtmıştır.

Benice'nin en önemli başarılarından biri günümüzde de geçerli olan, toplum yapımızda ve devlet kurumlarının işleyişindeki bozuklukları gözlemleyerek yansıtmasıdır. Zengin ve nüfus sahibi babalara sahip arkadaşlarının İstanbul'a tayinlerini çıkartmalarına karşın kimsesiz olan Vicdan'ın adını bile duymadığı İskilip'e gönderilmesi, memur atamalarındaki haksızlığın göstergesidir:

“ İstanbul'daki mektebler dopdolu imiş. Hele, birkaç mektebde talebeden çok muallim varmış. Değil, nazır, müsteşar, büyük adamdan himaye görmek; maarif nezaretinde bir tanıdığı olan bile İstanbul'da kalabiliyormuş. Öyleyse:

- Yaşasın eş ve dostlar. Biz kahrolalım!

Bunu dün, kâtibeden öğrendim. Diyor ki:

- Maarifde bir tanıdığın yoksa İstanbul'da kalman imkânsızdır. Mutlaka <<İskilib>> e gideceksin. Bak, Vedia Üsküb'e tayin edilmişken dayısı maarif nazırına bir mektub götürmüş, hemen İstanbul'da alıkoymuşlar. Perihan da öyle. Onu da Kastamonije göndereceklermiş, babası telefonu açıp ta Sabih Beye çıkışınca vaz geçivermişler. Kendileri söylediler...” (s. 72)

İskilip'e gitmek için kasabanın nerede olduğunu öğrenmek isteyen ancak kaynaklarda gerekli bilgiye rastlayamayan Vicdan'ın eğitim sistemine yönelik eleştirisi günümüzde de pek bir şeyin değişmediğinin göstergesidir:

“ İskilip de neresi?. Acaba Suriye’de filân mı?.. ne fena, mektebde kırk tane coğrafya kitabı değiştirdik, dünyanın en kuytu yerlerini öğrendik de kendi memleketimizi kendimize öğreten olmadı. Osmanlı İmparatorluğunun hududlarını ayırmaktan, birkaç vilâyetin ismini saymaktan, beş on nehirin hangi denize döküldüklerini söylemekten başka bir şey bildiğimiz yok. Bir de bilsek bilsek Keşiş dağının irtifai ile <<Şattûlarab>>a Fırat’la Dicle’nin nereden karıştığını biliriz. Memleketi bilmeden dünyayı bilmişsin neye yarar?” (s. 71)

Popüler aşk romanı okuyucularının seviyesine uygun olarak sade ve akıcı bir dille kaleme alınan romanda anlatma cümleleri ağırlıktadır. Gerek roman kurgusundaki hatalar gerekse konunun gerçekliğine gölge düşüren tesadüflere yer verilmesi romanın başarısına gölge düşürse de, yazarın günümüzde de geçerliliğini koruyan meseleleri yansıtmadaki başarısı inkar edilemez. Zaten romanın döneminde büyük rağbet gören dokuz baskı yapmasının nedeni de onun toplum psikolojisini yansıtmadaki başarısıdır.

İlk olarak 1928 yılında Milliyet Gazetesi’nde tefrika edilen “İstirap Çocuğu”^{*} romanının ilk baskısı yine aynı yıl İnkılâp Kitap Evi tarafından yapılmıştır. Roman 1938 yılında Son Telgraf, 1961 yılında Gece Postası gazetelerinde tekrar tefrika hâlinde yayımlanmış olup, 1961 yılında İnkılâp Kitap Evi tarafında ikinci basımı yapılmıştır.

Gazeteci Refik Necati’nin ıstırap ve entrikalarla örölü hayatının konu edildiği romanın konusu kısaca şöyledir:

Genç, sevimli ve başarılı bir gazeteci olan Refik Necati, yaşlı ve hasta annesiyle birlikte oturmaktadır. Mesleğini çok sevmesine ve işinde en iyilerden biri olmasına rağmen gerek mesleğinin

^{*} Ethem İzzet Benice, *İstirap Çocuğu*, 2.bs., İst. 1961.

zorluklarından gerekse hayatta tek varlığı olan annesinin hasta olmasından -sonra ölümü- dolayı muzdarip olan Refik için zengin, dul, çirkin ve şehvet düşkün Nimet'le olan ilişkisi de sıkıntı yaratmaktadır. Kendisini çok seven ve evlenmek isteyen Nimet'ten bir türlü kurtulamayan Refik, onun evlenme teklifine olumlu ya da olumsuz cevap vermeyerek sürekli kaçır. Bu günlerde bindiği vapurda bir tesadüf sonucu intihar ederken tanıdığı ve gazetesinde haber yaptığı genç ve güzel Ferhunde'ye âşık olur; ancak bu duygularını genç kıza bir türlü ifade edemez. Bir gün ziyaretine gelen Ferhunde'ye aşkını ilân etme fırsatını bulmuşken de Nimet'in iş yerine gelmesi ve ilişkilerini açığa vurması üzerine amacına ulaşamaz. Bir tesadüf yolda onları tekrar karşılaştırır ve Refik Nimet'i sevmediğini söyleyerek Ferhunde'ye evlenme teklifinde bulunur. Refik ve Ferhunde evlenirler. Meral isminde bir kızları olur; ancak Refik'i çok seven ve kendisini reddetmesini kabullenemeyen Nimet'in çevirdiği entrikalarla mutlulukları uzun sürmez. Önce Refik'in karısının kendisini aldattığına yönelik mektuplarla Ferhunde'den şüphelenmesi sağlanır, sonra da eve yerleştirilen fotoğraf ve mektuplarla Refik buna inandırılır. Refik'in suçsuz yere Bursa'ya sürgün edilmesiyle de ayrılmaları sağlanır. Niçin suçlu olduğunu anlamayan Refik tek kişilik bir hücreye konulur, kendisine yalnızca ekmek ve su verilir. Neler olduğunu bir türlü anlayamayan Refik, yine hücreye gönderilen düzmece bir mektuptan Ferhunde'nin boşanma isteğiyle karşılaşarak ondan ayrılır. Gün geçtikçe zayıflayan ve Ferhunde tarafından aldatılmanın ıstırabını duyan Refik'e kimliği belirsiz bir kişi tarafından önce bol miktarda yiyecek ve sigara sonra da kurtulacağına dair mektuplar gönderilir. Kendisine bu ikramları yapan kişiye karşı şükran duyan Refik, bir müddet sonra hapisten çıkarılır. Kendisine verilen adreste kurtarıcısıyla tanışmaya giden Refik, bu kişinin Nimet olduğunu öğrenir. Nimet'in kendisine karşılıksız yardım ettiğine inanarak onunla evlenir ve iki yıl boyunca Avrupa'da kalır. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla yurda dönerek

Nimet'in Bebek'teki yalısına yerleşir. Çalışmadan Nimet'in parasıyla yaşayan Refik, bir yandan Nimet'in tahakkümü altında ezilirken diğer yandan Ferhunde ve Meral'i aramaya başlar. Ferhunde ile Meral'in eski evine gider; fakat oradan taşındıklarını öğrenir. Bir tesadüf sonucu gazeteden arkadaşlarıyla karşılaşan ve başından geçen olayları en yakın arkadaşına anlatan Refik, onun olayların iç yüzünü araştırmasını önermesiyle tekrar eski mahallesine giderek en yakın komşularından Ferhunde'yi sorar. Yaşlı kadın Ferhunde'nin kendisini aldatmadığını, geçinemediği için eşyaları satıp taşındığını ve bir tütün fabrikasında çalışmaya başladığını söyler. Yaşlı kadının söylediklerine inanmayan Refik, kendisini başka bir erkekle aldatan Nimet'in her şeyi itiraf etmesiyle Ferhunde'yi bulur. Gazetede işine tekrar dönen ve kiraladığı dairesinde karısı ve kızıyla yaşamaya başlayan Refik artık mutludur.

Entrika, ihtiras, ıstırap ve aşkla çevrili bir hayat hikâyesinin ele alındığı romanın merkez figürleri Refik, Nimet ve Ferhunde'dir. Kahramanlarını bu üç figürün oluşturduğu romanın merkezinde Refik vardır. Refik iri, sarışın, tüysüz başı, mavi yusyuvrak, küçümencik gözleriyle yakışıklıdan ziyade sevimlidir. İş yerinde şakacı, herkesi eğlendiren bir görünüşü olmasına rağmen annesinin hastalığı, sanatçı kişiliği, evlilikte aradığını bulamaması ve sürgünde yaşadıklarıyla "İstırapın Çocuğu" olan Refik, her ne kadar romana adını verse de olayların gelişiminde birinci derecede etkili olan entrikacı kişiliğiyle Nimet'tir. Kaba, çirkin, şişman ve çok zengin olan Nimet, çıldırasıya sevdiği Refik'i elde etmek için çevirdiği entrikalarla istediğini elde eder; ancak sonunda mutlaka kaybeden kötü tipin temsilcisidir.

Kahramanlarını anlatma cümleleriyle tanıtan, davranış ve ruhsal durumlarını da yine anlatma cümleleriyle kendisi vererek okuyucuyu düşünme zahmetine sokmayan Benice, fizikî özelliklere

paralel olarak karakter yönünden de kötü olan Nimet'i Refik'in gözünden şöyle anlatır:

“Fakat, dikkat edilecek bir nokta: Bu kadının ne sıcak bir kanı, ne galip bir şehveti, ne şeytâni bir hırsı var! Yakaladı mı, sevilse de, sevilmeğe de, mukabele görse de ihtirasının tırmaklarını avının kalbine geçiriyor, onu inim inim inletiyor; kocaman vücudunu hurdahaş ettiği bu zayıf iradeli insanın üzerinden bir silindir gibi geçiyor, bitiriyor!. Sonra da ısırp ısırp bırakıyor!?. Bunun sonu neye varacak?.” (s.17)

Nimet'in tersine güzel, fakir, kimsesiz ve namuslu olan Ferhunde “iri yeşil gözlü, ufacık ağızlı, zarif burunlu, ince ve kızılıcak rengi dudakları, beyaz teniyle İstanbul'un en güzel kızıdır. Fizikine paralel olarak karakteri de iyi olan Ferhunde, gerek psikolojik özellikleriyle gerekse olayların gelişiminde hiçbir payı olmaması nedeniyle merkez figürler içerisinde en silik olanıdır. Düşmanın katliamından erkek kıyafeti giyerek kurtulması ve İstanbul'a kaçması dışında pasif bir karakter olan Ferhunde güzelliği, iyi ve namuslu kişiliğiyle aşk romanlarının iyi kadın tipidir.

Refik'in hayat maceralarına bağlı olarak üç kısımdan oluşan romanın birinci kısmını gazeteci Refik Necati'nin iş, aile ve aşk hayatı oluşturmaktadır. Refik işini çok sevmesine ve mesleğinde en iyilerden biri olmasına rağmen işinin yoğunluğu ve maddî imkânsızlıklar nedeniyle sıkıntılıdır. Hayatta tek varlığı olan annesinin hasta olması ve sonrasındaki ölümü ile aile yaşamında yalnız ve mutsuzdur. Sevmediği Nimet ile beraberliği ise onun için başlı başına bir sıkıntı kaynağıdır. Olaylara doğrudan müdahale ederek, kahramanlarının söz ve davranışlarını yorumlayan Benice, Refik'in Nimet ile beraberliğini şöyle açıklar:

“Muztarip, uysal, iradesi zayıf ve haluk çocuk...Kadın cabbar. Çirkinliğine rağmen sihirli. Hâkim ve sürükleyici. Nice erkekler görürüz ki kendilerinden çok çirkin kadınlara bağlanmışlardır. Neden? İrade ve cazibe zaafından.” (s.17)

Refik'in Nimet'in irade ve cazibesine karşı koyamayarak, istemeden götürdüğü bu ilişki sevgiye değil şehvete dayanmaktadır; ancak bu şehvete dayalı ilişkide ilişkiyi yönlendiren de şehvet tarafı ağır basan da Nimet'tir. Şehvetiyle olduğu kadar, zenginliğiyle de Refik'i kendisine bağlayarak evlenmek isteyen Nimet'in bu isteğine Refik olumlu ya da olumsuz bir yanıt vermez. Onunla evlenmek istememektedir; çünkü *“çirkinlik, yaş farkı, battallık bir tarafa dursun, kocadan da boşanmış. Hem bu kadının sevgisinde kalp değil, kan hâkim. Benim..diyene nice kuduz sınırları gölgede bırakacak kadar şehvetli Nimet'in aklına esince bir başkasını da sevemeyeceği nasıl ve ne ile temin edilebilir?” (s.18)* Ayrıca Refik gibi sanatçı kişiliğe sahip biri için paranın pulun hiçbir önemi yoktur. Bu nedenle Nimet'le evlenmeyi düşünmez; ancak olumsuz yanıt da veremeyerek sürekli kaçar. Tâ ki haber peşinde koşarken bir tesadüf sonucu bindiği vapurda intihar teşebbüsünde bulunan güzel ve toy Ferhunde'ye rastlayana kadar. Olayı gazetesine haber yapan, ancak intiharın sebebini öğrenemediği için okuyucuların merak ve isteklerine uygun olarak aşk intiharı şeklinde duyuran Refik, hastaneye ziyaretine gittiği Ferhunde'den, babasının İzmir'de bir kazanın belediye reisi ve millî müfreze kumandanlarından olduğunu ve tüm ailesinin Yunanlılar tarafından işkenceyle öldürülmesi üzerine kaçtığı İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek istediğini; ancak şartlarının olumsuzluklarından dolayı bundan vazgeçip, çaresizlikten intihara karar verdiğini öğrenir. Öğrenmesiyle de yazara kahramanlarının vatansever kimliğini vurgulama fırsatı doğmuş olur; ancak onların vatansever kimlikleri Ferhunde'nin yalnızca Anadolu'ya gitme isteği - ikinci kısımda Refik de bunu isteyecektir - hikâyeden etkilenen Refik'in de dönemin

-Birinci Dünya Savaşı yılları- milletperver gazetelerinden olan Tasvir'de kendisini tehlikeye atarak yazdığı hükümet aleyhtarı yazıyla sınırlı kalacaktır:

"<<Beşer bu facia karşısında susacak mı? Hükûmet vazifesini yapmayacak mı? İstanbul niçin susuyor?. Buradaki Rumlara niçin hiç olmazsa boykot yapmıyoruz?. Medeniyet: bu canavar surat mıdır?. Nerde Vilson prensipleri?. Nerede milletlere vaadedilen sulh?. Nerede beşerin insâniyete hizmet davası?. Bu, beyin dondurucu haileler karşısında susamayız. Mesele bir tek genç kız meselesi değil, bütün bir millet meselesi. Bu maktel yok edilmeli, dâva bitirilmelidir. Genç, ihtiyar ve yeni bütün dünya bu kanlı komedyayı daha ne kadar zaman el kavuşturup seyredecek? Soruyoruz. Cevap istiyoruz!>>

Bütün bu sözler Refik'in, ertesi gün hastahane dönüşü yazdığı yazının son satırlarıdır. Maamafih, bunları da yazmak tehlike..

- Millicilerle birlik olmuş. İstanbul'da onların propagandasını yapıyor. Hükûmeti yıkacaklar..

Denilebilir. Hattâ, Divanıharbe, Kürt Mustafa Divanıharbine gönderilip, ipe de çekiliverir!." (s. 28)

Birinci Dünya Savaşı yılları Damat Ferit Hükümeti'nin sıkı sansürüne rağmen Refik'in böyle bir yazıyı nasıl yayımlayıp, tevkif edilmediğinin açıklanmaması bir kenara, ne vatansever kimliğinin ne de ülkenin içinde bulunduğu acı durumun ıstıraplarla dolu yaşamında Ferhunde'nin İstanbul'a kaçarak, tanışmalarının sağlanması dışında bir etkisi yoktur.

Refik gazetecidir, hem de mesleğinde en iyilerden biridir. Dönemin milletperver gazetelerinden Tasvir’de muhbir ve muharrirlik yapmaktadır. Mesleğinin doğal bir gereği olarak ülkenin içinde bulunduğu sosyal, siyasal, ekonomik ve askerî durumla doğrudan ilgilidir; ancak Damat Ferit Hükümeti’nin başta olayların ilk mekânı İstanbul olmak üzere, tüm ülkedeki siyasî ve askerî sansürüne bağlı olarak Refik Necati yalnızca polis ve zabıta haberleri vererek suya sabuna dokunmaz. Bu, bir dereceye kadar doğal karşılanırsa bile roman boyunca muzdarip kimliği üzerinde durulan ve vatanseverliği vurgulanan Refik için ülkenin içinde bulunduğu durumun bir ıstırap sebebi olmaması hatadır.

Kahramanlarını ülke gerçeklerinden soyutlayarak veren Benice, diğer romanlarında olduğu gibi zaman zaman olayların akışını keserek, ülkenin içinde bulunduğu duruma değinmiş, Damat Ferit Hükümeti’nin eleştirisini yapmıştır. Olayların ele alındığı dönemi kapsamamasına rağmen Otuz Ağustos Zaferi’nden ve Gazi Mustafa Kemal Türkiye’sinden bahseden Benice, her şeyi bilen, gören yazar kimliğini sergilemiştir:

“Gazi Mustafa Kemal Türkiye’sinin ilk hamuru, bu vatan şehitlerinin kanıyla yoğuruldu; fecirle beraber yeryüzünde kıyametengiz bir velvele koparan ebedî Otuz Ağustosun kan rengindeki gurubu bu vatan şehitlerinin damarlarından dökülen sel ile tablolaştı. “ (s. 26)

Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumu olayların akışını keserek veren Benice, Refik’in işi dolayısıyla içinde bulunduğu basın camiası ve gazetecilik hakkında okuyucuyu aydınlatır. Gazetecinin yaşam felsefesi ve eğlence anlayışından, yoğun iş temposu ve maddî sıkıntılara; dönemin gazetelerinin siyasî görüşlerinden, aralarındaki rekabete ve abartılı haberlere

kadar gazete ve gazetecilik konusunda okurlarını bilgilendiren Benice, dönemin basın camiasının ülkenin içinde bulunduğu durumla ilgisine de değinerek ülkemizdeki gazetecilik mesleğinin Avrupa'ya oranla ne gibi şartlar altında yapıldığını şöyle vermiştir:

"Hangi gazetenin bugün en yeni kudretlerle, en çetin kuvvetlerle çıkmasına ve en çok satışı yapmasına rağmen yarın kapatılmayacağı veya kapanmayacağı temin edilebilir?"

Kim diyebilir ki, gazeteler tıpkı bir mağaza, bir şirket, bir banka gibi birer müessesedirler. ...Başmuharriri tevkif edilebilir. İçindeki şahıslar birer birer gidebilir, şekli baştan başa değişebilir, fakat bir banka gibi, bir şirket gibi, bir demiryolu idaresi gibi müessese devam eder. <<Taymis>> asırların gazetesidir. <<Lötan>> buna yakındır. Fakat, Refik bir <<rubu asır>> gazetesinde bile çalışmamıştır. Demek ki, temel yok. İstinat noktası yok. Rejime güven yok. Meslek teminatlı bir meslek değil. Sadece, ömrün bir hay ve huyla geçişi, midenin her gün dolup boşalışı var. Bir günden öbür güne emniyet edilemez. Kara sultanın yarın kalkıp da:

- İstanbuldaki bütün gazeteler kapatılsın.

Yahut Damat Feridin:

- Tasviri kapattım..

Diyememesine engel yoktur. Anayasada böyle bir kayıt var mı? Matbuat kanunu bu salahiyeti reddediyor mu? Bu kadar ağır yük içinde bir gazeteci nasıl evlenebilir. Hapis olmak var, açıkta kalmak var, sürülmek var, mahkeme mahkeme, karakol karakol süründürülmek, divanıharbe gönderilmek var. Bunların hepsi alın yazısı." (s. 41)

Yine dönemin basın sansürü nedeniyle siyasî haberlere değinilmeyen gazetelerindeki polis haberlerine halkın ilgisi ve haberlerin halk üzerindeki etkisi Ferhunde'nin "aşk intiharı" haberiyle başarıyla verilmiştir:

"Ertesi sabah.

Tramvayda, kahvede, evde, apartmanda türlü sahneler.

İşte: Sıra kahvelerinde:

- Sardı dedik a.. evlât. Oku bakalım, hele..

- Tuh..Bir de resmi olsaydı!

- Hoh hoh..Hoh..Apşu!

- İhtiyarlık.

- E, kimi seviyormuş bakalım?

- Yazmıyor ki.. Sevdalanmış dal

.....

Kadıköy vapurunda. Efendiden iki adam:

- Okudun mu?.

- Hangisini?. Ha.. Evet evet. Çok mühim. Esrarengiz de bir şey..

- *Efendim sınırlar bozuk. Zaman, zaman değil ki.. Yazık bu genç kızlara!*

- *Fakat, neye bir resmini koymamışlar.” (s. 19)*

Romanın ikinci kısmında Ferhunde'yle evlenen ve Meral isminde bir kızı olan Refik'in, tam mutlu oldum derken önce Ferhunde tarafından aldatılmak sonra da suçsuz yere tevkif edilip hücreye kapatılmasıyla yaşadığı ıstıraplar anlatılmaktadır. Olayların Nimet'in çevirdiği entrikaya bağlı olarak geliştiği bu bölümde roman “Ferhunde'nin Refik'i aldatıp aldatmadığı”, “Refik'in suçunun ne olduğu” ve “Refik'e hücrede yardım edenin kim olduğu” sorularında düğümlenmektedir.

Ferhunde'nin kendisini aldattığına dair mektuplarla önce şüpheye düşen, sonra da bir tesadüf sonucu annesinden kalma dolapta Ferhunde'nin aşığıyla fotoğraflarını ve mektupları bulmasıyla aldatıldığından emin olan Refik'in hayatında etkili olan entrikalar, suçsuz yere tevkif edilip hücreye atılması ve burada yaşadıklarıyla zirveye ulaşır.

Refik'in entrika sonucu da olsa “ihtilattan memnu” suçundan, hiçbir açıklama yapılmaksızın ve savunması alınmaksızın tevkif edilerek, İstanbul'dan gizlice Bursa'ya gönderilmesi, hücreye kapatılması baskıcı İstanbul H k meti'nin elinde kimsenin can ve mal güvencesinin bulunmadığını gösterir. Refik'in suçsuz yere tevkif edilerek hücreye kapatılması ve burada yaşadıklarıyla, dönemin baskıcı uygulamalarını ve hapisane koşullarını gözler önüne seren Benice, Damat Ferit H k meti'nin baskıcı yönetimini, uygulayıcısı olan ve doğal olarak hepsi birbirinden kötü insanlardan oluşan polis teşkil tının eleştirisini şöyle yapar:

“ Biraz asker gibi resmi selam. Bir asker gibi sol topuğun üstünde dönüş, sağ ayağı yerine getiriş ve odadan çıkış. Bir dakika sonra, Nasuhi Efendi geldi:

- Efendim..

- Bekle..

Bu kaba adam polis müdürüdür. Vatanı bir öküz derisi gibi küçültüp paylaşmaya koyulan hıyanet hükümetinin polis müdürü! Bunların elinde kalem değil hançer vardır. Beyinleri nur ve irfan ile değil, bir mezbaha kesicisi Amavudun tutukluğu ile işler. Bunun için polis müdürüdür, bunun için sandalye kendisine verilmiştir. Amirine köle, memuruna hükümdar kesilecektir!” (s. 122)

Kötü günlerden sonra hapishaneden kurtulan ve kurtarıcısının Nimet olduğunu öğrenen Refik, Nimet'in yalnızca dostluktan ve insanî vazifesini yaptığından bahsetmesiyle onu yanlış tanıdığına hükmeder. Avrupa'ya gitmesi konusunda kendisine ısrar eden ve masraflarını karşılayacağını belirten Nimet'e evlenme teklifinde bulunur. Böylece de önceden satın alınmış koca vaziyetine düşmemek için evlenmediği Nimet ile evlenerek hem zengin hem de kendisini seven bir kadınla yeni bir yaşama atılır.

Romanın üçüncü kısmında iki yıl boyunca Fransa ve İsviçre'de yaşayan ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla yurda dönerek Nimet'in Bebek'teki yalısına yerleşen Refik'in gerek Nimet'in parasına bağımlı yaşamaktan gerekse Meral ve Ferhunde'yi unutamamaktan doğan ıstırap dolu yaşamı vardır yine. Kadın-erkek ilişkilerini ve evlilik kurumunu yalnızca erkeğin bakış açısıyla, kadının güzel -Ferhunde- ve zengin -Nimet- olması açısından veren Benice,

güzel ve iyi olmasının daha önemli olduğunu belirtir. Zengin kadınla evliliğin erkeğe getireceği sıkıntıları Refik'in gözünden değerlendirerek genç erkeklere nasihatlar sunar:

"-Ya, zengin bir kadına izdivaç teklif edilir..

Ya, zengin bir kadın izdivaç teklif eder...

Yahut da zengin bir kadın sever veya sevdirebilir?.

Diyor, bu tasnifin bir dördüncüsü olamayacağına kaani bulunuyor. Ve.. Her üç şekil için de bir neticeye varıyor:

- Zengin olmadan zengin kadınla evlenilemez...

Refik için bu hükmün değişmesine imkân yoktur.

- Zengin bir kadına evlenmek teklif etmedim...Fakat, en zengin bir kadının evlenmek teklifi karşısında kaldım. Reddettim. Çıldırmasıya sevildim ve nihayet evlenmeye mecbur edildim... Tasniflerim içinde bundan daha parlakı yoktur. ..

Diyor ve kendisinden soruyor:

- Halbuki ne oldum?. Bir esirden, bir oyuncaktan ne farkım var?. Servetine mağrur bir kadının sevgisine benim kadar mal olabilmış erkek yeryüzünde parmakla gösterilecek kadar azdır. Buna rağmen deli olmaktan korkuyorum, her gün bir hayat ve saadet uzvumun zincire vurulduğunu görüyorum... Bundan daha aşırısı, daha ötesi ne olacak?.

Ve .. Refik bunun içindir ki, evlenmek çağına giren gençlerin birdenbire zengin olmak,, birdenbire rahat etmek için zengin kadın aramalarına şaşıyor:

- ne boş hayal?.

Diyor Zelil düşmek...

Bunlar şaşmaz. Hangisini tercih edersen! Fakir erkeğin zengin karısı yulara gelmez çifteli kırsırağa benzer!" (s. 218)

Nimet'in önce parasını kullandığını imâ ederek Refik'e istediği her şeyi yaptırmaya çalışması sonra da başka biriyle görüşmeye başlaması üzerine iyice çekilmez hâle gelen evlilikleri, bir kavga sonucu Nimet'in çevirdiği tüm entrikaları itiraf etmesiyle son bulur. Gerçekleri öğrenen Refik'in hem ailesine hem de işine kavuşup "ıstırap gömleğini" sırtından çıkarmasıyla roman da mutlu sona ulaşmış olur.

İstanbul ile Bursa'nın geniş mekân, Refik'in Bebek'teki evinin ve kaldığı hücrenin dar mekân olarak alındığı romanda, geniş mekânın tasvirine gitmeyerek Bursa'yı yalnızca doğal güzellikleriyle az çok tasvir eden Benice, dar mekânları da fiziksel görünüşlerinden çok insan psikolojisine etkileri yönünden tasvir etmiştir. Birçok romanında olduğu gibi "İstırap Çocuğu" romanında da ıstıraplı insanları romanına malzeme yapan ve ruhlarını tetkike çalışan Benice, anlatımda sık sık kullandığı ve romanın ismini oluşturan iki sözcükten biri olan 'ıstırap'a bağlı olarak ıstırap uyandırıcı mekân olarak seçtiği Bebek'teki evi Refik'in ruhsal durumuyla paralellik kurarak şöyle tasvir eder:

“Gözlerinizin önüne getiriniz: Şehrin tâ bir ucu. Bebek. Sık evlerden uzakta, dağın yamacında bir ev. Köhne.. Tahta kaplamaları ormanda yaşayan yetmişlik bir acuzenin dişleri gibi kararmış, küf ve yosun bağlamış!....

...Eğer, mutlaka bir ses; ya bir gürültü isterseniz, pencereleri açık bırakınız, kapılar çarpsın.. Çarpsın!. Ve köpek durmadan havlasın, ulusun..

Geceleri de zihninizde canlandırınız: Hizmetçi kadın, akşamdan evin bütün kapılarını, pencerelerini sıkı sıkı kapatır. Hasta anne, bu köhne, viran, yosunlu, küflü ve koskoca binanın boşluğu ve korkunçluğu içinde yemeğini yer, yatak odasına çekilir.” (s.13)

Romanda ayrıca sanat çevresinin gittiği Tokatlı, Roznuvar, Maksim, Gardenbar, Bijo gibi mekânlar da yine yalnızca ismen anılmaktadır.

Olayların üçüncü tekil şahıs ağzından anlatıldığı ve yazarın sık sık olaylara müdahale ederek kendi duygu ve düşüncelerini anlattığı romanda, okuyucuyla sohbet havası hâkimdir:

“Gece,dağın yamacında, denizden uzak, insanlardan aynı, büyük bir bahçe içinde sık ve yaşlı ağaçlarla sarılı köhne kocaman evi tekrar hatırlayınız.” (s. 37)

Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da sade bir dil kullanan, argo sözcüklere, şive özelliklerine bağlı diyaloglara, atasözlerine ve deyimlere yer vererek, montaj tekniğinden de yararlanan yazarın “rahip durgunluğu, cizvit şuuru, Herkül ya da Eflatun kesilen bayağı insan sınıfları” gibi batı medeniyetine ait kavramlarla yaptığı benzetmeler dikkat çekmektedir.

Aşk Güneşi*, Ethem İzzet Benice'nin Cumhuriyet devrimlerini, yeni toplum düzenini halka benimsetmek amacıyla popüler romancılığın anlatımıyla kaleme aldığı ve yarının çocuklarına ithaf ettiği bir ideoloji romanıdır. Milliyet Gazetesi'nde 1929 yılında tefrika edilen romanın ilk baskısı 1930 yılında yapılmıştır. Gece Postası Gazetesi'nde 1962 yılında yeniden tefrika edilen roman, aynı yıl ikinci kez basılmıştır. Kitabın ikinci baskısını yapan İnkılâp Kitap Evi tarafından romanın sonuna şu not düşülmüştür:

“Ethem İzzet Benice Aşk Güneşi'nde Kurtuluş Savaşımızın felsefesini, milletçe dava karşısında belirtilen ruh, inan ve dinamizmi, Atatürk'ün varlığında ve şahsında şahlanan Türk iradesini ve millî savaş gücünü en canlı sahnelerle dile getirmiştir.

Kıymetli edibin 1930 yılında yazdığı ve –yarının çocuklarına- ithâfı ile gençliğe sunduğu bu eserin ikinci baskısını otuz altı yıl sonra yaparken dahi Türk millî tarihine, edebiyat âlemine hizmet ettiğimize ve Türk gençliğine manen taze bir eser verdiğimizize de inanıyoruz.”

Gençleri yakın tarihimiz konusunda bilgilendirmede ve Cumhuriyet ideolojisinin benimsetilmesinde roman tekniğinin araç olarak kullanıldığı eserdeki olaylar her ne kadar kronolojik olarak 1917-1922 yılları arasındaki tarihî dönemi kapsasa da verilen mesajlar 1930 yılına kadarki Cumhuriyet rejiminin uygulamalarının haklılığına yöneliktir.

Ferdî aşk ile vatan aşkının özleştirilerek verildiği romanın konusu kısaca şöyledir:

* Ethem İzzet Benice, Aşk Güneşi, İnkılâp Kitabevi, 1962.

Kaymakam Hüsnu Bey ilk karısından çocuğu olmayınca asıl ismi Kartal olan Hasan'ı evlâtlık edinir. Hasan dört yaşındayken karısının ölümü üzerine yeniden evlenen Hüsnu Beyin bu evliliğinden Hamra dünyaya gelir. Hamra'nın da annesinin ölümü üzerine Feleknâz'la evlenen Hüsnu Bey, bir aile oluşturmak amacıyla gerçekleri çocuklarından saklar. Kardeş olduklarını zannederek büyüyen Hamra ve Hasan bir tesadüf sonucu -Hamra'nın babasının hatıra defterini okumasıyla- gerçekleri öğrenir. Birbirlerine âşık olan iki genç bunu üvey anaları Feleknâz ile babalarından bir süre saklamaya karar verirler.

Hüsnu Beyin hastalığından yararlanarak evin idaresini ele alan Feleknâz, Hasan'ın alayından izinli olduğu bir gece onunla birlikte olmak ister. Bu olay sonucunda iznini yarıda keserek alayına dönmeye karar veren Hasan, evden ayrılmak üzere iken Hamra ile karşılaşır. İki genci öpüşürken gören Feleknâz önce Hasan'ı sonra da Hamra'yı evden kovar. Kalacak yeri olmayan Hamra halasının evinde kalmaya başlar. Zaman zaman hasta babasını görmeye gitse de Feleknâz tarafından eve alınmaz. Yine babasını görmeye gittiği bir gün eve girmeyi başararak bir tesadüf sonucu Hasan'ın mektuplarını bulur. Hasan'la haberleşmeye başlayan Hamra, babasının ölümü üzerine yabancı bir şirkette çalışmaya başlar. Bir süre sonra ordudan ayrılarak milis kumandanı olan Hasan'ın çağrısı üzerine Düzce'ye gider; ancak düşman cephaneliğini uçurmaya giden Hasan'ın dönmemesi üzerine iki sevgili kavuşamaz.

Hasan'ın tanıdığı yaşlı bir kadının evinde kalan Hamra, bir süre sonra çocuklarına özel ders verdiği Yırtmaçoğlu Hüseyin'in evine yerleşir. Hüseyin'in kendisine karşı olan ilgisinden rahatsız olarak buradan da ayrılarak okulda mütliğe başlar. Okula gelen müfettişin okulda kalmasına izin vermemesi üzerine okul hademesi olan kadının evine yerleşirse de ahlâkî düşüklüklerin yaşandığı bu

evde de uzun süre kalamayarak yaşlı kadının evine döner. Burada Bolu-Düzce-Hendek ayaklanmasına şahit olan Hamra, Yunanlılarla savaşın başlaması üzerine gönüllü hemşire olarak hastanede çalışmaya başlar.

Hasan'ın öldüğünü zanneden Hamra kendisine evlenme teklif eden doktora cevabını İzmir'in kurtuluşundan sonra vereceğini söyler. Bugünlerde hastaneye Hasan isminde ağır yaralı bir hasta getirilir. Yüzü sarılı olduğu için Hasan'ı tanıyamayan Hamra, bir süre sonra onun Hasan olduğunu anlasa da doktorların tavsiyesi üzerine bunu ona söyleyemez. Bir dizi ameliyat sonunda Hasan'ın iyileşmesi üzerine iki sevgili birbirlerine kavuşurken İzmir de düşman işgalinden kurtulur.

Romanın isminden de anlaşılacağı gibi "Aşk Güneşi" nde bir aşk hikâyesi ele alınmaktadır. Ancak bu aşk yalnızca iki insan arasındaki beşerî aşk değil, beşerî aşkın vatan aşkına yönelişi ve onunla birleşimidir. Üç kısma ayrılan romanın birinci kısmında ağırlıklı olan ülkenin içinde bulunduğu durumdan çok Hamra ile Hasan'ın aşkıdır. Önce Hasan'ın sonra da Hamra'nın Anadolu'ya geçişleri ve birbirinden ayrılmalarıyla beşerî aşk vatan aşkına yönelir. Üçüncü kısımda ise beşerî aşk ile vatan aşkı iç içedir. Nitekim romanın sonunda vatanın kurtuluşu ve İzmir'in alınışıyla Hamra ve Hasan'ın aşkları da kurtuluşa erer ve iki âşık birleşir.

"Aşk Güneşi" hem bir aşkın hem de bir ideolojinin romanıdır. Başka bir deyişle aşk vasıtasıyla verilen bir ideolojinin romanıdır. Bu nedenle popüler roman türlerinden hem aşk hem de ideoloji romanı kapsamında değerlendirilebilir.

Romandaki olayların gelişimi ülkenin içinde bulunduğu durumla ilgilidir. Ancak yazar, kronolojik olarak romanın ele alındığı yıllar dışında Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki devrimlerden büyük Türkiye ütopyasına kadar çok geniş bir alanı kaplayan ve her biri ayrı bir roman konusu olabilecek tarihî, siyasî ve toplumsal olayları dar bir hacimde bir araya getirmiş dolayısıyla da hiçbir dönemi tam olarak ve roman tekniğine uygun şekilde verememiştir.

Mekân olarak İstanbul ve Anadolu'nun seçildiği romanda zaman ve mekân bağlantısı kuran yazar, işgal İstanbul'unu başarıyla yansıtmıştır:

"Çarşafına sıkı sıkıya bürünmüş bir genç kadın sandalın içine, sonra da kayıkçıya dikkatle baktı, baktı, sordu:

- Cibaliye mi?

Sandalcı.

- Evet hanım...Evet...

Dedi, kürekler yapıştı.

Biraz sonra sandal Kasımpaşa kıyısından epeyce açılmıştı. Sandaldaki erkeklerden birinin eli genç kadının baldırına uzandı ve arkasından sert bir tokadın şakırtısı duyuldu:

- Edepsiz! Ben bir Türk subayının nişanlısıyım!

Sarhoş Rum can acısıyla bağırdı:

- Hanım hanım... Şimdi Türk subayı yok. İngiliz, Yunun subayı var!. (s.4)

Olayların anlatıcı-yazar tarafından anlatıldığı romanın birinci kısmını aile içi ilişkileri ile Hamra ve Hasan'ın aşk ve ayrılıkları oluşturmaktadır. Aile içinde olmaması gereken yakın akraba aşkını merak unsuruna bağlayarak veren yazar, okuyucuyu fazla düşündürmeden romanın düğümünün ne olduğunu da kendisi verir:

"Bu ev ki bir annenin oğuldan umduğu aşka şahit oldu. Şimdi de bir kardeşin sevdasına makes oluyor!

Ananın oğlu, kardeşin kardeşi sevişil! Buna dikkat!.. Bu mim bütün romanın anahtarıdır." (s.14)

Devlet yapısı ile toplum yapısı arasında birebir ilişki vardır. Devletin güçlü olduğu dönemlerde toplum ve onun temelini oluşturan aile kurumu da güçlü ve sağlam bir yapı gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde devletin ve ülkenin durumuna paralel olarak aile kurumunda da büyük çözümler olmuştur. Aşk Güneş'nde aile içi yozlaşmayı ele alan yazar, bu yozlaşmış aileyi Osmanlı'ya benzetmiş, ancak bu benzerliği çıkarmayı okuyucuya bırakmadan yine kendisi vermiştir:

"Fakat ne tuhaf? Devletin kuruluşu ile aile kurumu arasında da öyle derin bir bağ var ki!...Şimdi her şey gözümün önüne geliyor ve.. Düşünüyorum. Evvelce bunu görmeye, düşünmeye imkân yokmuş. Bir misâl: Babamın kurduğu aile ve .. Osmanlı İmparatorluğu. İkisi birbirine o kadar benziyor ki. Osmanlı İmparatorluğu ne yapıyordu?.. Türlü ırk ve din unsurlarını hep kendi bayrağı altında topluyor:

- Kardeşsiniz...

Diyordu. Meşrutiyet inkılâbı bile aynı şeyi söyledi.

- Yaşasın "Hürriyet. Adalet müsavat uhuvvet"...

Herkes bir, herkes Osmanlı. Babam da tıpkısına bunu yapmış. Benzeyiş tamam. Kendisi Osmanlı İmparatorluğu'nun adını alan:

- Hasta adam!

Sonra bir evlatlık: Hasan . İkinci karısından bir çocuk: Ben. Üçüncü ve Çerkez bir karı: Feleknâz! Tutuyor aradaki bu derin ayrılık bağlarını hiç göz önüne getirmeden hepimizi ana, baba, ağabey, kardeş hâlinde tutmak, bir anadan bir babadan gibi göstermek istiyor. Ama ne oldu?...Günü gelince aile çil yavrusu gibi dağıldı, kendisi de öldü. Osmanlılık da bunun daha geniş daha şumüllü bir benzeri değil miydi" (225)

Romanın merkez figürleri olan Hamra ve Hasan yeni Türk devletinin ideal insanının kadın ve erkek temsilcileridir. Beşerî aşklarını vatan aşkıyla birleştiren Hamra ve Hasan kişisel özelliklerine bağlı olarak fiziksel özellikleriyle de iyi çizilmiştir. Hamra bahar tenli, mehtap gözlü, güneş yüzlü, şen ve şuh bir kızdır. Hasan ise uzun boylu, iri siyah gözlü, esmer, genç bir teğmendir. Altı sene ilk mektebe, beş sene liseye giden ve bir süre özel hocalardan Fransızca dersi alan Hamra'nın yüksek tahsilini engelleyen nedenler ülkenin içinde bulunduğu durumla ilgilidir: Harp döneminin sefaleti ve ülkenin durumu.

İdeal Türk kadını temsil eden ve olayların merkezinde bulunan Hamra, aşkının peşinden Anadolu'ya sürüklenişi, burada yaşadığı olaylar ve millî mücadelede hemşire olarak görev alışıyla Çalığışu'nun Feride'sine benzemektedir. Aşkından çok İzmir'in alınışını önemseydiği ve evlilik kararını İzmir'in alınışından sonraya ertelediği için Ateşten Gömlek'in Ayşe'si, Ankara ütopyası yerine Türkiye ütopyasını dile getirdiği için de Ankara'nın Selma'sıdır aynı zamanda. Ancak bu romanlardaki kahramanlar gibi bir karakter olamamış, yazarın görüşlerinin iletilmesinde bir vasıta olmuştur yalnızca. Çalığışu'nun ilk baskısının 1924, Ateşten Gömlek'in, Ankara'nın 1930 yılında yapıldığı göz önüne alınırsa Ethem İzzet Benice'nin bu roman kahramanlarından etkilenmesi muhtemel görünmektedir.

Popüler roman yazarları eserlerini kısa sürede kaleme aldıklarından gerek roman kurgusu gerekse dil ve anlatım yönünden hatalara düşebilmektedir. Kahramanlarını abartılı sıfatlarla tanıtan ve zaman zaman da isimlerini vermek yerine sıfatlarını sıralayan Ethem İzzet dikkatsizliği sonucu kahramanlarının fiziksel özelliklerini farklı yansıtma hatasına düşmüş, orta boylu Hamra'yı uzun boylu, siyah gözlü Hasan'ı yeşil gözlü olarak ifade etmiştir.

Millî Mücadele Dönemine ait tarihî bilgilerin ve Atatürk devrimlerine yönelik mesajların Hamra aracılığıyla verildiği romanda yazarın açıkça belli olan kimliği ve kahramanın bir kadın olduğunu unutarak bir bayana yakışmayacak tarzda sert ifadeler ve argo sözcüklere yer vermesi, kendisine doğru kahraman seçemediğini göstermektedir:

"- Zırva tevil götürmez..."

Derler anladın mı? Sen bir pezevenk olabilirsin, fakat ben sermaye değilim!

Aç gözünü." (s.140)

Romanın birinci kısmındaki olayların gelişiminde en etkin kişi üvey anne Feleknâz'dır. Saraydan çıkma bir Çerkez olan Feleknâz eski vali Hüsnü Beyin tüm mal varlığını üzerine geçirerek evin idaresini ele almıştır. Hüsnü Beyin yatalak bir hasta olmasına ve Hamra ile Hasan'ın ayrılmasına sebep olan Feleknâz, ihtiraslarının esiri ahlâksız bir kadındır. Romanlarının çoğunda hiçbir ahlâkî kaideye bağlı kalmayan kadın tipine yer veren yazar, Feleknâz aracılığıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarında aile içi yozlaşmayı göstermeye çalışmıştır.

İstanbul'da bir üvey annenin oğluna karşı ilgisini ele alarak ailedeki çöküşü veren yazar, romanın ikinci kısmında Hamra'nın Anadolu'ya geçişiyle Anadolu'daki aile yapısına da değinmiştir. Ancak buradaki aile yaşamını ahlâkî yozlaşma açısından değil, yanlış zihniyet ve kadına bakış açısından ele almıştır. Hamra'nın çocuklarına öğretmenlik yaptığı ve evinde kaldığı Yırtmaçoğlu Hüseyin, babasından kalan mal mülk ve belediye meclisinden aldığı azalıkla savaş dönemi sefaletine rağmen rahat bir yaşam sürdürmektedir. İki kadınla evli olan ve eşlerini toprak işlerinde de çalıştıran Yırtmaçoğlu'nun gözünde karılarının evdeki tavuklardan farkı yoktur. Hamra'nın kocalarını ellerinden almasından korkan ve onu fahişelikle itham eden Yırtmaçoğlu'nun karıları Emine ve Zeynep aracılığıyla cahil kadın zihniyeti başarıyla verilmiştir:

“...Geçen sabah kulağımla işittim, küçük gelin sofrada Emine’ye soruyordu:

- Kız o beynamaz daha kalkmadı mı?

Emine de:

- Kalkmadı

Dedi. Halbuki kalkmışım. Odadan çıkmamışım. Emine’ye sinirli sinirli söylendi:

- Zaten onun yüzünde meymenet kalmamış. Hacı ağa onun nesi oluyor sanki de yüzünü gözünü “Namahrem” gibi sakınmıyor? Bu kadın eve gireli tencerede bereket hanede tat tuz kalmadı.

Bu sözlere üzülmedim değil. Üzüldüm amma ne yapılır? Cahil kadın. O kendisini değil bir zihniyeti temsil ediyor. Düşman gibi bu düşünceleri de tepeleyeceğiz.” (s.139)

İstanbul ve Anadolu’daki aile yapısında görülen çürüme ve olumsuzluklarla, Osmanlı aile yapısındaki bozulmayı veren ve eleştirisini yapan yazar, romanın üçüncü kısmında Hamra’nın gördüğü rüya vasıtasıyla da Türkiye’nin ideal ailesini vermiştir.

Benice Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele Dönemindeki yanlış uygulama, zihniyet, ahlâksızlık ve sefaleti İstanbul ve Anadolu mekânlarından verir. Yazar özellikle 1920’den sonra aydınlarımız için bir ideal olan Anadolu’yu yalnızca temizliğin, bozulmamışlığın sembolü olarak ele almayıp, çoğu yerde Anadolu gerçeğini realist bir şekilde sergilemiştir. Osmanlı ordusundan ayrılarak Kuva-yi

Milliye'ye katılan Hasan'ın "Anadolu, Anadolulularındır" sözüne karşılık Hamra Millî Mücadele Dönemi Anadolu'sunu şöyle anlatmaktadır:

"..Öyle tuhaf ki ben İstanbul'dan gelirken burada İstiklal Savaşından ümitsiz adam göremeyeceğimi zannediyordum. Halbuki padişahçılar, şeriatçiler, itilafçılar, İngilizciler diye bir sürü ayrılık gayrılık unsurları varmış! Bir kısım Çerkezler, mollalar açıktan açığa düşmanla birlik olmuşlar." (s. 90)

Adapazarı-Bolu-Düzce-Hendek ayaklanmasının ağırlıklı şekilde ele alındığı romanın ikinci kısmı Hamra'nın hatıra defteri şeklinde düzenlenmiştir. Olayların, ayaklanmaya yönelik tarihî bilgilerin ve Cumhuriyet ideolojisine yönelik mesajların Hamra arıcılığıyla verildiği bu bölümde yazar, yine kimliğini gizleyememiş, olayların sonucunu önceden bildiğini belli etmiştir. Öyle ki küçük bir Anadolu kasabasında oturan ve hemen hemen fiili hiçbir harekette bulunmayan Hamra, yalnızca kasabada duydukları ve gördükleriyle yeni Türkiye'nin doğduğunu, dil devrimini, Kemalizm ideolojisinin oluşumunu önceden gören bir kâhin edasındadır. Seçtiği konu ve malzemenin realistiğine karşın yazarın en büyük hatası yalnızca olayların geçtiği tarihsel dönemi anlatmayıp, kadına tanınan özgürlükten dil devrimine, dine tepkiden yeni tarih tezine kadar Cumhuriyet ideolojisine yönelik mesajlara ağırlık vererek Cumhuriyet sonrası uygulamaları Millî Mücadele Dönemine adapte etmesidir.

Anadolu idealize edildiği gibi vatanını seven, dürüst, temiz insanların mekânı değildir yalnızca. Burada da İstanbul'da olduğu gibi toplum vicdanından uzak, hiçbir toplumsal ve ahlâkî kurala bağlı kalmadan yaşayan insanlar vardır. İlk kısımda Feleknâz'ın örnek tip olarak verildiği ahlâksız kadın tipinin Anadolu'daki temsilcisi Güllü'dür. Okulda hademelik yapan Güllü, okulda kalmasına izin

verilmeyen Hamra'ya evinin bir odasını kiralar. Her gün boyasını, pudrasını sürmeyi ihmal etmeyen, evine yatılı kadın ve erkek misafirler alan ve maarif müdürüyle iyi ilişkileri sayesinde mesleğinin kazancına göre rahat bir yaşam sürdüren Güllü, yalnızca üç yıllık bir tahsili olan amcasının kızını, iş bulmak için maarif müdürünün yanına götürürken Hamra'nın da kendileriyle gelmesini ister:

"- Hanımım sen de giyinsen de hep beraber gitsek.

Dedi.

- Ben ne yapayım.

Dedim.

- Müdür beyle tanışırsın...

- Tanışmaktan ne çıkar ki?.

- A..A..Ne mi çıkar?

- Öyle ya!.

- Amma yaptın Hamra Hanım. Belki sana bir faydası olur. Bak ne kadar sıkıntı çekiyorsun.

- Zararı yok.

- Zararı yok olur mu hiç? Seni bir muallim yapsa gene hiç olmazsa maaşın artar. Sıkıntı çekmezsin. Sonra ahbablığın ilerledikçe maaş çıksa da çıkmasa da o gene bir çaresini bulur, seni parasız koymaz. Yazık değil mi sana hep böyle yavan ekmek

yemekle ömrünü geçiresin hanımcığım! Hem bize de faydan dokunur!

- Peki amma Maarif Müdürünün bana iyilik edeceğini nereden biliyorsun?

Güllü çok bilen, çok gören bir koca karı edasıyla eliyle havanın boşluğunda bir daire çizdi:

- Ne diyorsun hanımcığım? Sana yalvarsın da istediklerini yapsın!” (s.141)

Din elden gidiyor propagandalarıyla tarihimizin en büyük gerici ayaklanmalarının olduğu bir bölgede, küçük bir kasabada dine ve ahlâka aykırı bir yaşam sürdüren Güllü'ye din adına ayaklanan halkın tepkisi verilmemiştir; Güllü yalnızca Hamra'nın namuslu kişiliğini anlatmak için figüran olarak kullanılmıştır.

Eğitim sistemindeki yozlaşmanın da verildiği yukarıdaki bölüme ek olarak maarif müdürünün tanıtıldığı kısımlarda yabancıların toplum yapısındaki yozlaşma ve çürümeye etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. İşgal kuvvetlerinin silahlı mücadele dışında faaliyetleriyle yabancı subayların Türk kızlarıyla ilişkilerine de değinilen bu bölümde, Anadolu ve İstanbul'daki durumun farksız olduğu anlatılarak, ülkenin içinde bulunduğu durum özet olarak verilmiştir:

“...Maarif müdürünün kim olduğunu öğrendim. Büyük harpte İstanbul'da bir lisede Fransızca hocasıymış. Sürülmemek için Müslüman olmuş. Şimdi de Damat hükümeti onu buraya maarif müdürü yapmış. Herif:

- Hadi Bey...

İsmi altında burada oturuyor, tabii ne yaptığını bilerek çalışıyor. İstanbul'dan ayrıca her ay parası da geliyormuş. İhtimal kendi serveti ihtimal herhangi bir ecnebi ihtilal cemiyetinin verdiği tahsisat. Böyle bir adam böyle Güllüleri filan da toplayıp el altından Türk fadikleri baştan çıkarmayı da pekala kendisi için bir milli hizmet sayar. Fena mı, iki şey bir arada. Hem eğlence hem zevk... Hem teker teker orospu edilen Türk kızları. İngiliz, Fransız zabıtları de İstanbul'da bu usulü güdüyorlar. Hani bendeki talihe de diyecek yok! İstanbul'dan vatansızlık ve istilanın bir yılan olup gövdesine sarıldığı bu şehirden kurtuldum diye sevinirken öyle daha berbat bir yere düştüm ki... bin bir siyasi ve sosyal ihtirasın çarpıştığı bir yer. Şeriatçısı, İngiliz severi, mollası, padişahçısı hepsi burada var!" (s.141)

Daha öncede belirttiğimiz gibi Ethem İzzet Benice, her biri ayrı bir roman konusu olabilecek olayları tek bir romanda vermeye çalışmış bu nedenle de hiçbir konuya tam olarak temas edememiştir. Anadolu'daki misyonerlik faaliyetleri ve Türk kızlarının yabancı subaylarla ilişkileri gibi dönemin önemli bir toplumsal gerçeğini birkaç cümle hâlinde veren yazar, İstanbul'daki levantenlerin ülkeyi nasıl yağmaladıklarına ve devlet işlerindeki etkilerine de değinmiştir.

Olayları ve durumları İstanbul ve Anadolu açısından ele alarak benzerliklerini göstermeyi amaç edinen yazar, hemen hemen birbirinin aynı olup yalnızca isimleri farklı olan figüranları kullanmıştır. Anadolu'daki Hadi Bey'in, İstanbul'daki benzeri 'düşmanlığı içinde müsaadekâr görünebilen' bir Fransız olan M. George'dir. Bir levanten şirketinde çalışan Hamra, M.George figüranlığında levantenlerin ülkeyi nasıl yağmaladıklarını ve devlet işlerindeki etkilerini şöyle anlatır:

“İşgal ordularının arkasından koşup gelen ve yağma edilecek hazine arayan biri! Şehremanetini kandırmış. Ucuz yiyecek satmak için belediye satış mağazaları diye bir kulp bulup işini tıkırına koymuş! Ucuz mal...diye zavallı Türk'ün elindeki son meteliği de çekiyor, sonra da göz boyamak ve:

“-Türkleri açlıktan kurtarıyorum...

Diye beş on Türk kızını da boğaz tokluğuna uşak gibi kullanıyor. Müdürler, katipler, muhasipler, paralı bütün işler gene levantenlerde.” (s.72)

Birinci Dünya Savaşı yılları Osmanlı devlet ve toplum yapısındaki çözümlenin en fazla olduğu yıllardır. İstanbul halkı yiyecek ekmek bulamazken sorumsuz idareci ve savaş vurguncularının ülkeyi talan edip çılgın eğlencelerde para savurdıkları bu dönem Cumhuriyet Dönemi romanının önemli bir malzemesi olmuştur. Romanlarının çoğunun konusunu Birinci Dünya Savaşı yıllarından alan Ethem İzzet'in en çok değindiği konulardan biri harp dönemi vurgunculuğudur. Ancak yazar romanlarının hiçbirinde böylesine önemli bir toplumsal vicdansızlığı ayrıntılarıyla ele alarak roman kurgusu içine yerleştirememiş, gözlemlerinden çok bilgilerine dayalı yorumlamaya gitmiştir:

“Bir dilim firançala. Bu hastanın büyük isteği, son isteği.

.....

Saray....Vezir konağı....Şehzade yalısı ve sokağın en sonundaki Yemişçi Zadelerin kaşanesi!

Fıncala dükkanlarda değil ancak bu kapılarda ve harp zengini konaklarda belki bulunur. Öralara gitse, o kapılardan bir dilim fıncala mı dilense? Başka ne yapabilir? Nereden bulabilir ? Dilenecek, kovulmazsa bulacak; o şampanyalı ve millet kanından rengini alan kırmızı şaraplı sofralardan artan dilimi getirecek.

Ölüm bu.

Baba bunu istiyor!

Azımsamayalım. Bu bir beyaz somunla bir ırzın satın alındığı devirdir.” (s.60)

Benice'nin romanlarındaki ahlâkî yozlaşmaya uğramış tipler, toplum yapısındaki bozuklukları sergilemede birer araçtır. Kişilerin yanlış yola sürüklenişlerinden toplumun da sorumlu olduğu görüşünde olan yazar, romanlarında toplumun yanlış zihniyet yapısının eleştirisini yaparak, toplumun görevleri üzerinde durmaktadır. Aşk Güneşi'nde de toplumun yanlış zihniyetine yönelik eleştirilere rastlanmaktadır. Müfettişin okulda kalmasına izin vermemesi üzerine Hamra'nın yaptığı yorum, cemiyetin görevlerini ve ferdin yaşamındaki önemini göstermesi bakımından önemlidir:

“Nerdeyiz?. Hangi cemiyetteyiz?. Yüzümüzü açıp sokağa çıksak hemen yapıştırırlar:

- Orospu!

Sonra da insana yatacak emin bir mektep odasını bile çok görürler. Ne yapacağım ben? Mektebe herkes gittikten sonra zamparalarımı mı alacağım? Bu öyle bayağı ve geri bir zihniyet ki

hem kendi eliyle kadını orospuluğa sürükler, kendi kendisine baştan çıkarır, hem de arkasından;

- Bak kahpeye...

Der, eteğine teneke bağlar.Beni benden ziyade cemiyetin düşünmesi lazım gelmez mi? Kadınıni erkeğini, çoluğunu çocuğunu düşünen, eğer o kötü yoldan gidiyorsa bile ona:

- Gel yolun o değil, bu...

Diyen cemiyettir. Yoksa kendi başlarından başkasını düşünmeyen müzahrafat değil.” (s.134)

Romanda üzerinde en çok durulan toplumsal olay Adapazarı-Bolu-Düzce-Hendek'te Kuva-yi Milliye'ye karşı başlatılan isyanlardır. Halkın isyanına sebep olarak Saray'ın ve İngilizlerin yaptığı propagandalar gösterilirken, halkın din adına peşlerinden sürüklendikleri insanların iç hüviyetleri verilerek halkın dinî duygularının nasıl istismar edildiği anlatılmaya çalışılmıştır. Ayaklanmanın liderlerinden Gavur İmam'ın tanıtıldığı kısımda, halkın yalnız görüşlerine aldanarak sahte dindarların peşinden nasıl sürüklendikleri anlatılarak toplum psikolojisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak yazar her zamanki gibi karakterleri kendilerine özgü tutum, davranış ve kültürel özellikleriyle vermek yerine anlatma cümleleri kullanarak kendisi tanıtmıştır:

“Bu kalıp, kıyafeti, başındaki koskocaman yeşil sarığı ile avanaklar kim bilir bu herifi ne zannederler? Peygamber mi? Allah'ın vekili mi, ne?. Halbuki o yeşil sarığı başından alıp boynuna ip yapmalı da ondan sonra bu ırz tuzağı herifin ne olduğunu kendi

diliyle millete söyletmeli. Bakalım, o zaman arkasında tek bir avanak kalır mı?" (s.145)

Aşk Güneş'i'nde olaylar tesadüflere bağlı olarak gelişir. Ölmek üzere olan babasını ziyarete giden Hamra bir tesadüf sonucu Hasan'ın mektubunu bularak Düzce'ye gider ve burada isyanın liderlerinden Gavur İmam'ın eşi olarak Feleknâz'ı görür. Cephe yakınlarında bir köyde tesadüf sonucu anneannesini bulan Hasan'ın yine tesadüf sonucu Hamra'nın görev yaptığı hastaneye getirilmesiyle iki âşık birbirlerine kavuşurlar.

Yer yer okuyucuyla sohbet havasında kaleme alınan Aşk Güneş'i'nde sade bir dil kullanılmıştır. Özellikle Millî Mücadele ve Cumhuriyet ideolojisine yönelik mesajlarda hitabet üslûbunu kullanan yazar, yükselen tempoya uygun olarak kullandığı kısa ve kesik cümleleri alt alta sıralamış, vurgulamak istediği sözcükleri tekrarlamıştır:

"- Yaşasın yeni Türkiye..."

Yaşasın Mustafa Kemal!

Yaşasın Türkiye Büyük Millet Meclisi...

Kahrolsun Türk düşmanları!

Kahrolsun istila orduları." (s.162)

Benice kahramanlarını kültürel seviyelerine ve ağız özelliklerine uygun şekilde konuşturmuştur. Hamra aldığı Fransızca eğitime bağlı olarak enthousiasme, composition gibi sözcükleri kullanırken, görev yaptığı hastanedeki doktor, hitap sözcüğü olarak

monşer'i kullanmaktadır. Anadolu halkı ise ağız özelliklerine bağlı olarak konuşturulmaktadır:

"- Ülen Osman bu kez de ekmek alamazsak geberür giderük.."

Dedi Osman:

- Gebermedük neyimiz kaldı? Bekliyorduk ki şu bir sıkımlıh canımız da çıksın..."

Romanda ayrıca elektrik, sinema projektörü, sinema şeridi gibi teknolojik gelişmeye bağlı olarak dilimize giren sözcüklerle atasözü ve deyimlere de rastlanmaktadır.

Bir ideoloji romanı olan Aşk Güneşi, tüm ideoloji romanları gibi tarafsız bir bakış açısıyla ele alınmamıştır. Yazarın ideolojik mesajlarını olayların akışını keserek vermesi ve doğrudan yorumlamaya gitmesi eseri roman tekniği yönünden zayıf bırakmıştır.

Benice'nin sayfa sayısı itibariyle en büyük romanı olan "Beş Hasta Var"* Sühulet Kütüphanesi tarafından 1932 yılında yayımlanmıştır. Roman 1939 yılında Son Telgraf, 1960 yılında ise Gece Postası gazetelerinde yeniden tefrika hâlinde yayımlanmıştır. Filme de alınan romanın Selim İleri tarafından yapılan yenileştirilmiş baskısı 2002 yılı içerisinde Doğan Kitapçılık tarafından yapılmıştır. Romanı yayıma hazırlayan Selim İleri giriş yazısında şunları söylemektedir:

"...Beş Hasta Var alabildiğine sürükleyici bir romandı. Belki'sin serüvenini kendimden geçerek okuyordum. Böylesi gençlik

* Ethem İzzet Benice, *Beş Hasta Var*, Sühulet Kütüphanesi, İst. 1932.

okumaları edebî dikkatten yoksundur. Beş Hasta Var'ın kimi inceliklerini o yüzden fark edememiştim.

Etem İzzet Benice, bu eserinde, hayatın gerçekliğini romana yansıtmak ister. Bir “yazar” vardır ve bu yazar, doğrudan doğruya Etem İzzet Bey'in kendisidir. Yazar, romanına bir ön söz, bir de son söz koymayı gereksinmiştir. Çocukluğunun hayal meyal anıları arasında Belkiys ve Cahit belirirler; bir abla, bir abi. Boğaziçi'nin pitoreski ortasında duyarlı bir gençlik aşkı...

Roman bundan sonra başlar. Çocuk gözü, çocukluk anısı aradan çekilir. Şimdi romanın kahramanı genç kadın konuşmakta, yaşamını kağıda dökmektedir.

Yazar, ben yazmadım, Belkiys kendi macerasını olduğu gibi söyledi... demek ister gibidir.” (İleri, 2002:7)

Bir ahlâkî tez romanı olan “Beş Hasta Var” da zengin bir paşa ile zorla evlendirilerek sevdiğinden ayrılan Belkiys'in yaşamdan ve yaşamına giren erkeklerden intikam alması anlatılmaktadır.

Emirgan'ın en güzel kızı olan Belkiys, on yedi yaşındadır. Komşusu olan Mülkiye öğrencisi Cahit ile iki yıldır flört etmektedir. Birbirlerini deli gibi seven ve evlenebilmek için Cahit'in okulu bitirmesini bekleyen âşıklar, arkadaşlarıyla yaptıkları sandal yarışında Mısırlı Abuk Cafer Paşanın yatının sandallarına çarpmasıyla yaralanarak konağa götürülürler. Eski karısına benzeyen Belkiys'e görür görmez âşık olan Paşa, onunla evlenmek ister; ancak Cahit'i seven Belkiys onu reddeder. Bunu kabul etmeyen Paşa, gözünü altınlarla boyadığı Belkiys'in üvey babası Rüştü Efendi ile birlikte tuzak hazırlar. Paşa'nın teklifini reddetmeye konağa giden Belkiys, burada alıkonularak Paşa'yla zorla evlendirilir. Belkiys'i

Cahit'ten uzaklaştırmaya kararlı olan Paşa, Cahit'i Mısır'a sürgün ettirir; Belkiys'i de Avrupa'ya kaçıır. Avrupa sosyetesine karışan ve prenses ünvanıyla anılan Belkiys, beş yıl sonra döndüğü İstanbul'da da alıştığı bu hayatı devam ettirir. Paşa'dan intikam almak amacıyla değişik erkeklerle birlikte olur. Belkiys'in yaşadığı bu hayat zamanla Paşa'yı rahatsız etmeye başlar. Defalarca aldatıldığı hâlde karısını hep affeden Paşa, bir kıskançlık krizi sonrasında karısından ayrılır. Konaktan ayrılan Belkiys, âşığı Nusret'le beraber Şişli'de bir apartman dairesine taşınır. Başka erkeklerle birlikte olmaya devam eden Belkiys'i çok kıskanan Nusret, onunla evlenmek ister; ancak hiçbir kayda bağlı yaşamak istemeyen Belkiys onu reddeder. Belkiys'in âşıklarından olan dönemin Nafia Nazırı Hayati Bey, Nusret'i vali olarak Bağdat'a tayin ettirir. Belkiys onu ve Dahiliye Nazırı Rıfat Bey'i bu tayinden vazgeçirmek için tüm yeteneklerini kullansa da Nusret'ten kurtulmak isteyen nazırları ikna edemeyerek sevgilisinden ayrılmak zorunda kalır.

Paşa'dan boşanan ve tüm servetini tüketen Belkiys, gururu nedeniyle kimseden para istemez. Günden güne fakirleşen ve çöken Belkiys, on bir yıl sonra hayatını fuhuşla kazanan ve morfin bağımlısı bir kadın olur. Morfin krizine giren Belkiys, gerekli parayı bulabilmek amacıyla kendisine laf atan Tırnovalı Halim ile birlikte olmaya karar verir. Ressam olan Tırnovalı Halim hikâyesini dinlediği Belkiys'e acıyarak onu yıllarca görmediği annesinin evine götürür. Belkiys'e yardımlarına devam eden Halim, hastalıktan şikayetçi olan Belkiys'i doktora götürür. Hastalığının frengi olduğunu öğrenen Belkiys hayatına giren erkekleri ısırarak intikamını alır. Son günlerinde hep Cahit'i düşünen ve onu son kez görmek isteyen Belkiys, annesinin bir tesadüf sonucu İtalya'da evlenen ve çocukları olan Cahit'e rastlaması üzerine bu emeline ulaşarak ölür.

“Beş Hasta Var” romanının merkez figürü Belkiys’tir. Belkiys “Gözyaşları”nın Ruhi’sine benzer. Onun da Ruhi gibi sevgilisinden ayrılınca tüm yaşamı değişir. O da başlangıçta ahlâk, fazilet, aile, toplum gibi kavramlara bağlıdır ve idealleri vardır; ancak aşk ıstırabı onu da tüm değer yargılarından soyutlar. Ruhi “Beden yok ruh var.” felsefesiyle hayatını uçuruma sürüklerken, aynı sonu Belkiys “yaşamak için yaşamak” felsefesiyle hazırlar. O da Ruhi gibi hayat basamaklarını birer birer inerek Prenses Belkiys’ten Gündoğdu Emine’ye, oradan da hasta Belkiys’e yol alır. Sonunda Ruhi gibi o da hayatını mahvedenlerin ölümünü hazırlayarak intikamını alır.

Kahramanları gösterme cümleleri yerine anlatma cümleleriyle tanıtan Benice, gerçek ve saf aşkın kahramanlarını fiziksel özellikleriyle de güzel ve yakışıklı olarak tanıtır. Romanın kadın kahramanı Belkiys, Benice’nin diğer kadın kahramanları gibidir; onun da diğer roman kahramanları gibi “siyah, bir bakışta kalpleri birbirine bağlayıp arkasından sürüyen güzel gözleri vardır. Şakrak, bir bakışta bütün gözleri kendisine çeken ve tabiatın bütün işvesini kendisinde bulup esirlerine serpen bir vücudu vardır. On yedi yaşında tiğ gibi kaypak, onun gibi kıvrak, onun gibi ele serttir. O bütün Emirgân’ın:

“- En güzel kız...

Dediği Belkiys’ tir.” (s.3)

Belkiys her ne kadar hiçbir ahlâkî kaideye bağlı kalmadan yaşamasıyla Benice’nin favori kadın tipine benzese de bu yaşamı başlangıçta kendi isteğiyle seçmeyişiyle onlardan ayrılır. O da Çıldiran Kadın’ın Mualla’sı ve Gözyaşları’nın Naran’ı gibi güzeldir, cilvelidir, erkekleri bir anda kendisine bağlar, evli olmasına rağmen bir çok erkekle birlikte olur, zevklerini tatmin yoluna giderek hiçbir kurala bağlı kalmadan yaşar; ancak diğerleri gibi bu özelliklerini

doğuştan getirmez. Onu ahlâksızlığa iten “ yaşam ve toplum” dur. O Cahit’le evlenip güzel bir aile kurma amacındadır; ancak yaşamı yönlendiren para, onu Cahit’ten ayırır ve tüm değer yargılarını değiştirir. Bu açıdan baktığımızda “Beş Hasta Var” romanı, toplum ahlâkı üzerine yazılmış bir tez romanıdır. Aslında insanların ahlâksızlığı yalnızca kendilerinden kaynaklanmaz, onların ahlâksız olmasında toplumun etkisi de büyüktür. Reşat Fevzi, romanın yayımlanması nedeniyle Serveti Fünun’da yazdığı incelemesinde romanla ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Beş Hasta Var, altı yüz sahife içinde, belki beş hastaya değil, altı yüz hastaya teşhis koyuyor. Bir tez kitabı olan bu romanda, maharrir ileri ve geri ahlâkın, bir tek kelime ile ahlâksızlık olduğunu söylüyor; ve yepyeni bir ahlâkî telakkiler manzumesinin teessüs ve istikrarını istiyor.

Ethem İzzet Bey tezini müdafada muvaffak olmuştur.

En son materyalistler, Beş Hasta Var’daki Cahit’le Belkiys’in saf aşklarını bile tabiî bulmuyorlar. Hassasiyete ve aşka marazdır, diyorlar. Sosyalizmin müfrit taraftarlığını ifade eden komünizm bilatefrik bütün hak ve mülkiyette iştirakı kabul ediyor, ahlâka başka bir istikamet vermiş oluyor. Diğer taraftan muasır lâahlâkî filozoflar ahlâkın muzır bir tesiri olduğunu iddia ediyor. Onlara göre ahlâk, bizdeki yaratıcı ve canlı kudretleri uyutan bir afyondur.

Bütün bu ahlâk hercümerci ve muhtelif telakkileri, tatbikatı ve neticeleri karşısında müellifin yeni bir ahlâk nizamı yapılmasını istemesi çok haklı ve tabiîdir. Dürkaymın içtimaiyat mektemine göre ahlâkı vücuda getiren fert değil cemiyettir. Acaba biz Dürkaymın iddiasının aksi olarak bir ahlâk yapıp cemiyete tatbik edebilir miyiz?

Genç romancının olduğu kadar umumun da endişesi bu noktada toplanıyor.

.....

...Belkiys'in ıstırabı, gözyaşları hepimizi ağlatıyor. Romancı kahramanının acılarını iyi ifade etmiştir, diyoruz. Emirgân'ın en güzel kızı Belkiys, Cahit'i çıldırasıya seven Belkiys, Paşanın karısı, metres, sokak kadını, hasta kadın...

Bütün bu hüviyetler altında tanıdığımız Belkiys, her zaman aynıdır: Seven, muzdarip, hassas Belkiys. Bu kadını biz o kadar iyi tanıyoruz ki, kafamızın içindeki bu yüz bizi tecessüs ve düşüncelere sevk ediyor. Korularda, salonlarda, barlarda ve nihayet geceleri çamurlu kaldırımlarda gördüğümüz kadınlarla karşılaşınca bir an düşünüyoruz: acaba Belkiys bu mu?" (S.F.No:1850-165, 1932)

Saf aşkın erkek kahramanı Cahit'in olayların gelişiminde hemen hiç etkisi yoktur. Belkiys'e çıldırasıya âşıktır. Paşa'nın elinden sevgilisini kurtarmaya çalışsa da zamanın karunu karşısında mağlup olarak sürgüne gönderilir. Belkiys'e son tavsiyesi ise "her şeyi unutması ve yaşamak için yaşaması" olur. Cahit şöyle tasvir edilir:

"Cahit... o da yirmiye geçmemişti. Uzun boylu, kumral, erkek yapılı, çok ince, çok içli; maviş gözlerinde daima derin manalar taşıyan ve.. Her şeyden üstün Belkiys'in sevgisini bulan bir gençti."
(s. 4)

Belkiys'le Cahit'i ayıran Paşa, kötü karakterine paralel olarak çirkindir; ancak konuşmaları sempatik, kendisi ise naziktir:

“...Uzun, dal gibi ince bir boyu var. Zaif, kupkuru. Bıyıkları kırpık ve kıranta. Yüz derileri:

- Sırım..

Dedikleri şey.. Kara, kösele rengi. Kırk beş ellilik ferah ferah var. Tepesi de hayli açılmış. Dildeki tam anlaşılışı ile, çirkin bir adam. Yalnız insanı hayretten hayrete düşürecek kadar geveze. Bütün sempatisi konuşuşunda ve çok nazik görünüşünde.” (s. 12)

Kronolojik olarak II. Abdülhamit Döneminin ele alındığı roman, Belkiys’in yaşam şekline bağlı olarak dört kısımdan oluşur:

1-Emirganlı Belkiys

2-Prences Belkiys

3-Sokak kadını -Gündoğdu Emine- Belkiys

4-Hasta -Frengili- Belkiys

Gazetecilik hayatında olduğu gibi yazarlık hayatında da sosyolog kimliğini sergileyen Benice, Reşat Fevzi’nin de belirttiği gibi “Beş Hasta Var” romanında *“ileri ve geri ahlâkın, bir tek kelime ile ahlâksızlık olduğunu vurgulayarak yeni ahlâkî telâkkilerin gerekliliği”* üzerinde durmaktadır. Bu nedenle Emirganlı Belkiys aracılığıyla eski ahlâk anlayışının, Prences Belkiys aracılığıyla da yeni ahlâkanlayışının ahlâksız yönünü sergiler. Nitekim romanın birinci kısmında Belkiys, ahlâk, fazilet ve aile kavramlarına bağlı bir karakter gösterir. Mülkiye öğrencisi Cahit’e delice âşıktır. Onların sevgisi gönül, his, vicdan, fikir ve vazife beraberliğine dayanmaktadır. Ancak toplum böylesi temiz bir beraberliği evlilik öncesi hoş karşılamadığı

için ilişkilerini yakın arkadaşları dışında kimse bilmez. Hatta Belkiys, dile düşmek korkusuyla aşkı tatmış bir kadın olan annesine bu ilişkisinden bahsedemez:

" - Anne, ben Cahit'i seviyorum, onunla evleneceğiz.

Demek kolay. Yalnız, dile düşmekten korkuyorum. Kulaktan kulağa girer ve herkes bir şey söylemeye başlar:

- İki sene daha bekleyecekler mi?.

- Hiç oğlan onu alır mı?.

- İki sene daha gezecek, yürüyecek, keyfedecek, sonra da bırakıp gidecek.

Kim bilir daha bunlara benzer ne münasebetsiz şeyler söylerler." (s. 33)

Nitekim kızının Cahit'e âşık olduğunu öğrenen anne ona şu nasihatlerde bulunur:

"- Kızım kendini koru.

- Kimseye emniyet etme.

- Adını çıkarırlar!

- Gençsin kandırırlar!

- Kız kısmı gayet korkak olmalı.

- *Hiçbir söze inanmamalısın.*

- *El oğlu yapar, eder. Sonra da şöyle bir yürür öteye geçiverir!.*

.....

- *Erkeğe güvenilmez!.*

- *İnsan dünyada bir namus için yaşar!." (34)*

Romanın birinci kısmındaki olaylar tesadüfe bağlı olarak gelişir. Zamanın karunu olarak tanınan Mısırlı Abuk Paşa Cafer'in motörünün Belkiys, Cahit ve arkadaşlarının bulunduğu sandala çarpması ve yaralıların konağa götürülmesiyle olaylar başlar. Ölen eşine çok benzeyen Belkiys'e âşık olan Paşa, onunla evlenmek ister. Böylece âşık ve mâşuk arasına rakip de girerek klâsik aşk üçgeni tamamlanmış olur. Paşa, Belkiys'in babası olacak yaşadadır. Daha da önemlisi Belkiys, Cahit'i sevmektedir. Ancak temiz bir aşka iyi bakmayan toplum, böyle bir evliliği onaylamaktadır. Hatta kızını çok seven ve âşık olduğu kocası şehit olunca sevmediği bir adamla evlenen annesi bile bu evliliği onaylar; çünkü Cahit'ten Belkiys'e koca olmaz. Cahit'le sefil ve bedbaht olur. Oysa biraz da refah meselesi olan evlilikte, yaşını başını almış olan Paşa, onu çıldırması sevebilir. Bütün parasını, yalısını, konağını, her şeyini ona verir. Zaten herkesin gözü de bu hayattadır.

Romanda menfaat ve ihtirasın insanları nasıl değiştirdiği de Belkiys'in üvey babası Rüştü Efendi vasıtasıyla başarıyla verilmiştir. Babıali hülefasından olan Rüştü Efendi, karısının başkasından getirdiği kızını kendisinden daha çok sevmesini hazmedememekte ve Belkiys'i bir yük olarak görmektedir. Ancak Paşa'nın evlenme teklifi üzerine Belkiys'e karşı tavırları hemen değişir. Önceden yılan

görmüş gibi ters ters baktığı ve kız diye hitap ettiği Belkiys'e "kızım, Belkiys'ciğim, uğurum" diye hitap etmeye başlar. Paşa'nın davetini duyar duymaz ilk yaptığı ise en son damatlığında giydiği istanbolinini sandıktan çıkarmak olur; ancak artık istanbolin devri kapandığı için özel günlerde giymek üzere kendisine siyah bir takım elbise almayı ihmal etmez. Rüştü Efendiye göre Paşa'nın daveti yalnızca bir başlangıçtır. Bundan sonra Rüştü Efendi Hazretleri adını alacak ve meclislerine katıldığı adamların şanı ile ölçülebilecek bir daire riyasetine şimdilik memur edilecek. Bundan daha aşağısı da olmaz ya?.

Rüştü Efendinin sözlerinden de anlaşılacağı gibi devlet kademelerinde yükselmenin koşulu çok çalışmak ve işinin hakkını vermekten değil, sırtını zengin ve güçlü birine dayamaktan geçmektedir. Rüştü Efendi yalnızca II. Abdülhamit Döneminin değil, günümüzün de memur zihniyetine bir örnektir:

"...Başkaları yapmasa, babam da görüp örnek almasa nereden bilecek, nereden yapmayı düşünecek?. Demek, yaratılış da uygun olunca insanlar çarçabuk bu gülünç, iğrenç hale düşebiliyorlar..."

- Esirlik..

- Dalkavukluk..

-Riyakarlık..

Adlarını ala ala sahiplerini efendilerinin eli altında "efendiçik" yapıyor. O halde, vay birer efendisi olmayanlara! Fakat, nerede kalıyor bize öğretilen, alın teri?. Nerede kalıyor fazilet? Nerede kalıyor irfan?.Nerede kalıyor vazife?. " (s. 52)

Romanda çıkarları gereği dine uygun olmayan işler yapan din adamlarına da eleştiri vardır. Paşa'nın evlenme teklifini reddetmek üzere konağa giden Belkiys, Paşa ve Rüştü Efendi'nin çevirdiği entrika sonucu konakta zorla alıkonulur. Paşa ile nikahlanır. "Göbeği burnuna değen, sakalı göğsünü yarıl原因, et ve kemik yığını, patlak göz" imamın öncülüğünde üç beş sarıklının Belkiys'in nikahın sahte olduğuna dair tüm itirazına rağmen yaptıkları "salyalı köpek gibi para iştahından ağızları köpüre köpüre dudaklarını Paşa'nın eline uzatmak" ve " Allah mesut etsin efendimiz", "Allah afiyetinizi daim eylesin paşam" sözleriyle Paşa'nın kese altınlarını almak olur.

Tanzimat'tan itibaren Türk toplumu üzerinde önemli bir etkiye sahip olan gazetelere Benice'nin hemen her romanında değinilmektedir. Daha çok aktüel olayları yansımasıyla ele alınan gazetelere haber olmak, kanunsuz ve ahlâksız işler yapan kahramanların en çok korktuğu şeydir. Zorla nikâhı kıyılan Belkiys, Paşa'yı, olayı hükümete ve gazetelere haber vermekle tehdit eder. Hükümetten hiçbir korkusu olmayan Paşa'nın gazete sözünü duyunca rengi sapsarı olur.

Romanın ikinci kısmında yepyeni bir hüviyetle Prenses Belkiys vardır. Yeni Belkiys'te fazilet, vicdan, seciye, aile diye bilinen mefhumlar yoktur. Cahit'i unutması amacıyla beş yıl boyunca Avrupa'da dolaştırılan Belkiys, şampanya havuzlarında banyo yapmayı öğrenir. "Yaşamak için yaşamak" felsefesiyle Alpler'in kışında, Paris'in çılgınlığında, Madrid ,Jenev ve Viyana'nın şehveti kudurtan gecelerinde kendini bile unuttur. Mösyö Hans Valter'la Paşa'yı aldatır. İstanbul'a döner dönmez de hızla gece âlemine dalar.

Romadaki olayların yeni mekânı Şişli'nin lüks konak ve apartmanları ile Tokatlıyan, Maksim, Gardenbar gibi dönemin gözde eğlence mekânları; kahramanları ise mebusu, nazırı, tüccarı, doktoru ve avukatıyla toplumun önde gelen isimleridir. Prenses Belkiys'in zaman zaman eski Belkiys hüviyetiyle gözlemlediği ve okuyucuya aktardığı sayfalar boyunca *"salonları dolduran ve en lüks tuvaletleri içinde mücevher ve servetten birer pervane gibi durmadan dönen çiftlerin iç yüzleri"* gösterilmeye çalışılır. Memleketin en yüksek, en temiz avukatı Rifat Şükrü, müvekkillerini iliklerine kadar soyar, şantajcıdır, rüşvetçidir. Meşhur âlim ve doktor Şükrü Hasan, hastayı ölümle tehdit eder, şu muayene bu tahlil diye son meteliğine kadar soymadan bırakmaz. Şehzâde Murad nazırlara komisyonla iş yaptırır, devleti soyar. Dahiliye Nazırı Rifat Bey, devletten kesesini doldurup, yükünü tutunca ticarete atılıp zenginleşir. Nafia Nazırı Hayati Bey ise Belkiys'in aşkı uğruna yolsuzluğu göze alır. Gece yaralarına kadar içki ve kumar masalarında nazırların devlet hazinesini nasıl yağmaladıkları şöyle anlatılır:

"- Nazır Bey. Maaşınız anhası minhası yüz elli iki yüz liranın içinde değil mi? Halbuki, Halil Şakir, Hasan, Cem'i, Cemil Bedii gibi arkadaşlarınız bazen gecede yüz elli iki yüz lira harcıyorlar. Acaba bunlar bu parayı nerede bulurlar?..

-

- Nazırların cebi ile imparatorluk hazinesinin arasına oluk gibi bir şey konmuş mu dersiniz?.

-

- Devlet malı çalmanın günahımı, sevabı mı daha fazladır?...

-

- Çok çalanlar, hazineyi takımından kaldırıp götürecek gibi olanlar “Mesned-i ikbalde hâlâ serefrazdırlar...., Değil mi? “cayı kürek üç beş kuruşun mürtekipler” içinmiş dedikleri doğru mu dersiniz?...” (s. 329)

Kuşkusuz II. Mahmud Döneminde başlayan ve günümüzde de devam eden batılılaşma ve çağdaşlaşma, toplumumuzda doğru algılanamamış, yüzeysel olmaktan öte gidememiştir. Batının bilim ve tekniğinden çok giyiminden dekorasyona, eğlence anlayışından konuşma tarzına kadar tüm yaşam şekillerinin taklit edildiği bir hareket, dejenere sınıfı da beraberinde getirmiştir. Bu sınıfın eleştirisi özellikle Cumhuriyet Dönemi yazarlarının üzerinde durduğu konuların başında gelmiştir. “Herkes’in çağdaşlaşma kavramı altında anlamayı tercih ettiği Batılılaşma sürecinin yarattığı, özellikle zengin kent nüfusu arasında yayılan züppeleşme eğilimlerinin (giyim kuşam zevkinden konuşma ve davranış biçimlerine, hatta aşk ilişkilerine uzanan bir yozlaşma) aşılmasını ve toplumun sağlıklı biçimde modernleşmesini, köylüden kentliye tüm bireylerin yeni yaşam biçimini benimsemesini öngördüğü öne sürülebilir tüm Kemalist kadroların.” (Oktay,1993:12) Kemalist bir yazar olan Benice de romanlarında özellikle de “Beş Hasta Var” romanında toplum hayatımızdaki yozlaşmayı gözler önüne sererek, sağlıklı modernleşmenin yollarını göstermeye çalışmıştır. Olayların ele alındığı dönem, II. Abdülhamit dönemidir; ancak gazeteci ve sosyolog kimliğiyle dönemindeki sosyal, siyasal ve kültürel hayatın nirengi noktalarını yakalayıp romanlarına yansıtan Benice'nin ele aldığı konu ve olaylar günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Romanın birinci kısmında eski ahlâk anlayışının olumsuzluklarını sergileyen yazar, ikinci kısımda yeni ahlâk anlayışı sanılan dejenere ahlâkın eleştirisini yapar:

"...Yirminci asır salonları insanları üç hedef üzerinde birleştiriyor: Para..Mide..Şehvet!. Geriye kalan her şey en ileri olmaya mahkum edildiler. Bu sözlerimi birisi işitse bana:

- Aman ne muhafazakâr kadın.

Der değil mi? Halbuki, en ileri, en sol fikir ve prensipler de bu hayatı ve bu insanları benim gözümle görmüyorlar mı?.

"Ümanite fikri, daha sıkı bir cemiyet inzibatçılığı ifade etmiyor mu? O halde en geriye yıkan, en ileriye şaşkırtan sosyal adını:

- Mont...

Koyduğu bir dejenere sınıfı ortaya çıkardı. Dejenere kadın, anne değildir, fikir kadını değildir, iş kadını değildir, vatan kadını değildir.

O milletler arasından hudutları kaldırdı, tayyare nedir?. Diye düşünmedi, ona yalnız havalanmak ve.. Dünyayı şampanya kadehi önünde bulan gözleriyle seyretmek için bindi. Elektriği masajı, düzgünü, banyosu ve salonlarının aydınlanması için biliyor. Telsizi Paris operasının konserlerini, Viyana operetinin muganniyelerini koltuğunda otururken dinlemek için icat edildi diye tanıyor!.

Romanı öğrenmek için okuyor, sinemayı görünmek için arıyor. Fakat bu sınıfın aşağı.. Dediği kalabalık insan kitleleri arasındaki yaratıcı kaynaşmadır ki, cemiyetin ilerisi için ümitleri besleyebiliyor ve

.. Bu dejenere neslin gel geç bir bozgun nesli olduğuna inandırıyor!.”
(s.195)

“Burjuva sınıf, kibar mehafil, yüksek zevat” gibi isimlerle anılan dejenere sınıf; vals, caz ve tango eşliğinde dansların yapıldığı, şampanya ve viskiyle insanların kendilerini kaybederek şehvetle kucaklaştığı gecelerde hiçbir sınır tanımaz. Yabancıları bile şaşkına çeviren bu eğlencelerden birini Belkiys şöyle anlatır:

“...Ömrümde bu kadar lâubalî, taşkın, kayıtsız ve sarhoş olduğum zamanı hatırlamıyorum! Ve .. neşe, çılgınlık, lâubalî kayıtsızlığımız adeta sari idi. Salondaki yabancılar ve artistler de hep birden bize uymağa mecbur oldular. Ve bir evin, bir ailenin tanışığı çocuklar gibi her türlü yabancılık, sakınganlık hislerini atarak, göğüs göğüse, dudak dudağa, kucak kucağa verip Gardenbarı inletiyor, boyuna şampanya patlatıyorduk. Hele oradaki iki Amerikalı:

- Bütün ömrümüzde bir bu gece yaşıyoruz..

Dedikçe,

- Garson, şampanya...

Diye haykırıyorlar, sahiden bu geceden sonrası yokmuş gibi kendilerini tamamiyle çılgınlığa kaptırmış son vitesle gidiyorlardı.”
(s.206)

Toplum hayatımızdaki bozukluk ve çarpıklıkları göstermek amacıyla popüler romancılığı bir araç olarak kullanan Benice'nin üzerinde en çok durduğu konuların başında aile, evlilik kavramları ile kadın-erkek ilişkileri gelmektedir. Çağdaşlaşma hareketleriyle beraber kadının toplum hayatına girmesi, kadın-erkek ilişkilerini

dolayısıyla da aile yapısını derinden etkilemiştir. Aşk romanlarının tamamında evlilik ve kadın-erkek ilişkilerini ele alan Benice “ feirdin hürriyeti, serbest ahlâk, şehvet hürriyeti” gibi yalan fikirlerle kadınların eş ve annelik sıfatlarından soyutlandığını, bunun da toplumun temeli olan aileyi derinden sarstığı görüşündedir. Bu nedenle de romanlarında eş ve anne olarak kadınlığın yüceltilmesine yönelik mesajlara ağırlık verilmekte; hatta çoğu zaman bu mesajları iletme görevini dejenere kadın kahramanlar üstlenmektedir. Bu kadınlar ahlâksızdırlar, evlenseler de eşlerini aldatırlar, hiçbir toplumsal kural tanımazlar; ancak çocuk söz konusu olduğunda hepsi aynı ağızdan konuşurlar. Belkiys mondendir, kocasını aldatır, istediği erkekle beraber olur. Hatta bu hayat içinde tek sevdiği olan Nusret’in evlenme teklifini kabul etmez; ancak annelik söz konusu olunca şöyle konuşur:

“Bir kadın en kat’î ifadesiyle kocasına ve çocuklarına hıyanet etmemelidir. En ileri, en olgun kadın daima bu olacaktır. Olgun, düşünebilir bir aile kadını hiçbir zaman çocuğunun yüzüne baktığı vakit onun nurlu, masum teninde yabancı bir hayalin velev en basit bir şüphe hâlinde bile belirip görünmesine asla tahammül edemeyecektir.” (s. 226)

Toplum değişmektedir; hem yaşam tarzı hem de olaylara bakış açısıyla. Lüks salonların monden kadını beş on erkeği bir arada idare eder. Düğünü sırasında bile yeni kocasını aldatır. *“Eğer, bir az eski taassup cemiyete hâkim olsa idi böyle bir kadının kapısını katranlar ve kendisini bir katırın kuyruğuna bağlayıp sürüm sürüm süründürürlerdi.” (s. 272)*; ancak cemiyet eski cemiyet olmadığı için “hanımefendi, hanımefendimiz” lafları karışık ve müşterek bir sıfat olabilmektedir. Çünkü “henüz dejenere tip bütün hüviyetiyle kitleye çıkarılmamış, yüzlerindeki maske yırtılmamıştır.” Benice’nin amacı da budur zaten: Dejenerenin iç yüzünü gözler önüne sermek.

Batılılaşma ve çağdaşlaşma hareketiyle beraber -özellikle de 19. yy. başlarından itibaren- Türk toplumu sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan düalizm ve karşıtlık yaşamaya başlar. Geleneksel olanla yeni -batılı değerler- arasında kalan insanımız -özellikle aydınlarımız- ne tam doğulu ne de tam batılı olmayı başarır. Abuk Paşa Cafer bunlara örnektir. Belkiys'in yaşama tarzından rahatsız olan Paşa'yı eleştirisi aynı zamanda bu ikiliği yaşayan dejenere tipin de eleştirisidir:

"...Hem namustan, faziletten, insan ahlâkından bahsediyor, hem de lüks ve sefahatin bunlarla telifinden dem vuruyor!

Sefahat ile namusu bir araya getirmek ve.. Bir yapmak! Bu hiç kabil mi? Dejenere nesil işte burada en büyük hataya düşüyor ve hodgâmlık namus sayılıyor. Sefahat, dünyanın her devrinde insanlara,

- Kendiniz için. Yaşamak için yaşayınız...

Dedi. Bu telkinin geniş hudutları içinde ne eskisinin, ne ilerinin namus telakkisinin yeri ve ifadesi yoktur. Bunlar, öyle düşünen bir jenerasyon ki,

- Namus..

Diye çok eskiyi alıyorlar ve.. Bilerek, inanarak değil, kulaktan kapma, babadan görme alıyorlar. Ve yine ileriye dejenere sınıfın ortaya koyduğu yaşayış şekli zannediyorlar...

Hem, bunlar “tam dejenere” teşhisini koyacağımız zümre de değiller. “Tam dejenere” de insan ahlâk ve namusu tamamen yoktur.” (s. 215)

Romanın üçüncü kısmında Paşa'dan boşanarak sevgilisi Nusret'le beraber Şişli'de bir apartman dairesine yerleşen Belkiys'in özellikle nazır ve tüccarlarla ilişkisi üzerinde durularak devletin nasıl yağmalandığı ve devlet işlerinin nasıl yürüdüğü gösterilmeye çalışılır. Devletin hazinesinden alınan paraların kumar masalarında nasıl harcandığı şöyle ifade edilir:

“- Nazırlık lâfla olmaz..

- Arkada koca bir “tahsisatı mesture” var.

Yemekle bitmez..

- “Tahsisatı mesture” yi kim yemekle tüketebildi ki, Hayati Bey tüketsin!.

- Devlet akçesinin sonu gelmez.” (s. 295)

Çökmekte olan imparatorluğun son demlerinde ihtişamlı bir yaşam süren paşa, mebus, iş adamlarının oluşturduğu çıkar çevrelerinin iç yüzünün sergilendiği romanın son bölümünde yaşadığı ahlâksız hayat nedeniyle hastalanan Belkiys, bu hastalığını kendisiyle aynı yaşamı paylaşanlara da bulaştırarak onlardan intikamını alır. Böylece ahlâksız hayat sürenler cezalandırılarak gençlere gerekli mesaj verilir.

Selim İleri'nin dediği gibi: *"Bu soy eserler, beğenilerek okunmuş, bir çok okuyucuya tarih kitaplarının verebileceğinden çok daha fazlasını vermiştir. Günümüzden tarihsel bilinçten yoksun kütlesine yine bu eserler çok şey kazandıracaktır. "* (İleri, 2002:8)

Benice'nin 1932 yılında yayımlanan ikinci romanı olan *Gözyaşları**, İkbâl Kütüphanesi tarafından yayımlanmıştır. Tek baskısı yapılan roman, 1940 yılında Son Telgraf ve 1960 yılında Gece Postası gazetesinde tefrika edilmiştir.

Romanda isminden de anlaşılacağı gibi aşk ıstırabı anlatılmaktadır. Hastalık derecesine varan aşkı nedeniyle her şeyini kaybederek hayat basamaklarını birer birer inen Ruhi'nin irade-his mücadelesinin ağırlıklı olarak ele alındığı romanın konusu kısaca şöyledir:

Ruhi, genç yaşta hariciye şifre müdürü olan, evli ve çocuklu, eşi ikinci çocuğa hamile bir adamdır. Dalgın, kanak adını verdiği kızlarla da beraber olmuş olan Ruhi, cinsiyet konusunda sosyal hüküm ve kanaatler yürütebilen birisidir. Bir çayda tanıştığı Naran başta ona diğer dalgın kızlardan biri gibi görünür. Ancak genç, güzel, şuh ve cinsel cazibesi çok yüksek olan Naran, kısa sürede onu kendisine âşık eder. Aşkı bir hastalık hâlini alan Ruhi, eşi ve çocuğunu terk ederek, kiraladıkları odada Naran'la yaşamaya başlar. Zamanla devlet sırlarını Naran'a anlatmaya başlayan Ruhi, bir süre sonra casusluk suçundan tevkif edilir ve görevinden uzaklaştırılır. Naran'dan şüphelense de sevgisi her şeyin üstünde geldiğinden Naran'ı kaybetmemek için bunun üzerinde durmaz. Naran'a tutkunluğu kökleşen ve iradesini kaybeden Ruhi, delil yetersizliğinden serbest bırakılınca, Naran'ın başkasıyla yaşadığını öğrenir. Önce içkiye sonra da esrara alışıarak Çamur Ruhi adıyla

* Ethem İzzet Benice, *Gözyaşları, İkbâl Kütüphanesi, İst. 1932.*

anılan ve duvar diplerinde yaşayan ayyaş, esrarkeş, serseri ve dilenci olur. Hüviyeti tamamen değişen Ruhi'nin oğluna tesadüf sonucu rastlamasıyla hatıraları yeniden canlanır; ancak içki ve esrarla her şeyi yine unuttur. Benliğini tamamen kaybeden Ruhi, kendisine para veren Naran'ı da tanıyamaz. Rusya ve İngiltere adına casusluk yaparak oldukça zengin olan ve saygınlık kazanan Naran, Ruhi'yi evine çağırarak, ona içinde devletle ilgili önemli belgeler olan çantayı çalması karşılığında tüm servetinin paylaşımını ve evlenmeyi teklif eder. Muhakemesi yeniden çalışmaya başlayan ve Naran'ın casus olduğunu anlayan Ruhi, geçirdiği cinnet sonucunda Naran'ı hunharca öldürerek intikamını alır. Deli olduğuna karar verilen Ruhi berat ederek tımarhaneye gönderilir.

Romanın merkez figürleri Ruhi ve Naran'dır. Ruhi, ruhla ilgili, ruhça anlamlarını içermektedir. Naran ise cehennem ateşi anlamına gelmektedir. Naran'ın aşk ateşiyle yanan Ruhi, yeni bir yaşayış felsefesi geliştirmiştir: "Beden yok, ruh var!" Kahramanlarının isimlerini karakter özelliklerine göre seçen yazar, Naran'ın kaldığı apartmana da "Gönül" adını vermiştir. Romanın ismi de yine konusuyla bağlantılıdır. Aşk ıstırabının simgesi: Gözyaşı.

Romanlarının konularını ve kahramanlarını genellikle gerçek hayattan seçen Benice, romanlarının çoğunda <<hayattan alınmış...>> gibi ibarelerle realistiğini vurgulama gereği duymuştur. Dönemine göre oldukça orijinal tipler olan Naran ve Ruhi'nin de gerçek hayattan alındığını belirtmek isteyen yazar, romanına şu sözlerle başlamıştır:

"Romancı muhayyilesini beyhude yoruyor. Öyle bir hayat değişikliği içindeyiz ki, hangi tarafa başımızı çevirsek çevirelim acı, tatlı, iyi, kötü bin bir roman mevzuu ile karşılaşyoruz. Bunlar durup dururken muhayyileyi zahmete koşmaya ne hacet var?"

İşte roman onlardan biri. Roman değil. Hayatımızın müşahedeleri...O müşahedelerden birisi tek gözyaşı!..." (s.3)

Gözyaşları" romanı Halit Fahri ve Reşat Feyzi'nin Servet-i Fünun'da yazdığı eleştirilerden anladığımız kadarıyla döneminde oldukça ses getirmiştir. Reşat Feyzi, Ethem İzzet'in romanın başlangıcındaki sözlerinden hareketle Çamur Ruhi karakteriyle ilgili şu yorumu yapmaktadır:

"Ethem İzzet romanın mânâsını en iyi anlayan muharrirlerden biridir. Kitabının birinci sayfasına koyduğu birkaç satır başlangıçla bunu ne güzel anlatıyor. Hayatta bir çamur Ruhi var. Bir değil belki de bir çok..Çamur Ruhi Gözyaşları'nın kahramanıdır. Eğer muharrir hayattaki Çamur Ruhi'yi eserine kahraman olarak almayıp da kendisi bir Çamur Ruhi ibda etmeye kalkışsaydı bu Ruhi hakikaten çamurdan olacaktı. Adem ile Havva cansız birer çamur iken Allah bereket versin ki onlara can verdi."

Muharrir de Çamur Ruhi'yi hayattan almayıp, kendisi ibda etmeye kalkışsaydı, o Çamur Ruhi'ye can vermek için artık bir Halik kudreti lazım gelecekti.

Çamur Ruhi'nin hayattan alınmış bir kahraman olduğu görüşünde olan Reşat Feyzi'ye karşılık Halit Fahri roman kahramanlarının "... romancının hayalinde canlanan ve garip bir laboratuvarında sun'î vasıtalarla doğduğu türde hakikâtteki tipleri bile geride bırakan insan hayalleri..." çıkararak hayattan roman değil, romandan hayat çıkardığı görüşündedir." (Feyzi, 1932:390)

Hariciye'de eski bir şifre müdürüyken Naran isminde şuh ve casusluk yapan bir kadının elinde ailesini, çocuklarını, işini, şeref ve haysiyetini kaybederek bir sarhoş, bir esrarkeş en sonunda da katil olan Ruhi'nin, ruhsal durumuna bağlı olan hayat basamaklarını inişi, hatıra defteri arayıcılığıyla yine kahramanın ağzından verilmektedir. Mahkeme bölümlerinde ise anlatıcı yazardır. Daha öncede belirttiğimiz gibi romanda ağırlıklı olarak üzerinde durulan Ruhi'nin irade ve duyguları arasındaki mücadele ile duyguların iradeyi yok edişidir:

"...Bilemem ki bu iradesizliğin, şuursuzluğun daha doğrusu:

- Aptallığın,

İsmine mi,

- Aşk!

Diyorlar?: Ben ki, onu sevdim, deli gibi, ölecek gibi sevdim ve her şeyimi feda ettim.Ve... bütün bunları yaparken tek şey düşündüm: Ona sahip olmak. "(s. 114)

Ruhi'nin psikolojik durumu üzerinde duran yazar, onu bu psikolojiye ve maraziyeye iten sebepler üzerinde durmaz. Nasıl olmuştur da iyi bir ailesi, sosyal mevkii ve içtimai fikirleri olan bir insan, hastalık derecesine varan tutkunluğuyla her şeyini kaybedebilmiştir? Halit Fahri yazısında bu noktayı şöyle tenkit etmektedir:

"...Çamur Ruhi, bir orkestra gibi perde perde yükselip alçalan iniltileriyle bize macerasını anlatırken bu insan hakikaten yaşamış mıdır, yaşayabilir mi, hangi sevkitabiiler onu çocukluğundan beri bu

feci akıbeta hazırlamıştır, bunları belki düşünebiliyor, fakat bu düşünüş üzerinde bir an bile duramıyoruz. Romancı da yarattığı eşhasın mukadderatını çizmiş olan kanunları bazen arar gibi oluyor, bu ıstırapların tahteşsuurdaki sarsıntılarını, birikintilerini araştırmak istiyor, fakat tıpkı eski Yunan facialarında olduğu gibi kahramanları kendilerini içten ezip harap eden mukadderat çemberinden bir türlü çıkamıyorlar. Romancı da bu çembere görünüşü ve duyusunu kaptırmıştır; yalnız gapten gelen sesleri işiten bir mistik gibi onların seslerini işitiyor, not ediyor ve hayalindeki ekranda mütemediyen açılıp kapanan daireleri, renkleri ve levhaları kağıdın üstüne naklediyor. Bu, sanatkar için bir nevi kendi kendini telkindir; kendi ıstırap rüyalarını hakikatin ışığına çıkarıştır. Ve bana öyle geliyor ki bu nevi bir sanat ibdadı bir dereceye kadar psikanalitik diye tavsif edebileceğimiz bir rüyet adesesinden fıskırmaktadır...Çamur Ruhi'nin çocukluğu nasıl bir maraziyet içinde geçmiştir. Bunu iyice bilmek isterdik. Vakıa romancı, eserinin sonunda avukatına ve müddeiumumiye söylediği sözler arasında bu noktaya kısaca temas eder gibi olmuştur. Ne çare ki bu kadarı hem pek eksik, hem pek müphemdir. Çünkü kariin dimağı eserin ilk heyecanlı safhaları açılmağa başladığı andan itibaren bu suali sormaktan geri durmayacaktır. Bu cihet, eserin daha bir çok evvelerinde daha esaslı surette anlaşılma ve tahlil edilmek lazım gelirdi.

Hâsılı Naran'ı tanımak, onun çocuk zamanlarını araştırmak bizi nispeten alâkadar etmese de ziyân yoktur. Fakat Ruhi'nin çocukluktaki maraziyetini, onu bilahare bu derece süfli, ahlâksız ve bedbaht eden âkıbetlerin menşeyini, ilk fenalık tohumlarının bu ruhta nasıl yeşerdiğini bilmek herhâlde romanın kahramanının bize meçhul kalan noktalarında daha iyi aydınlatmış olurdu." (Fahri, 1932:32)

Romanın kadın kahramanı Naran, Benice'nin aşk romanlarında konu aldığı favori kadın tipidir: güzel, şuh, entrikacı, dolayısıyla da edilgen olmayan kadın. Çıldırta, bağlayan, büyüleyen, şehvetten kudurtan Naran annesiyle yaşamaktadır. Kolejde okumuştur. İngilizce, Almanca ve Fransızca bilmektedir. Cemiyetin bağlandığı ahlâk ve din kurallarına "sadık ve taraftar" olmayan Naran'ın ahbablarının çoğu ecnebidir. Kültürlü ve akıllı olan Naran, Ruhi'yi yükselişinde bir basamak olarak kullanır. Gittikçe daha yüksek mevkilerde sevgililer bulup İngiliz ve Ruslar adına casusluk yaparak zengin olur. Shakespeare'i Sevenler Cemiyeti fahri reisi, Beynelmilel Sulh ve Muhadenet Cemiyeti İstanbul mümessili, Türk Kadınları Teali Cemiyeti fahri reisi gibi görevlerde bulunarak toplumsal itibar da kazanır; ancak ülkesine ve Ruhi'ye yaptıklarının cezasını hunharca öldürülerek öder.

Serbest ve modern bir kadın olan Naran, asrî tipin temsilcisidir. Batılılaşmayı yanlış anlamıştır. Cemiyetin ahlâk kanunlarını geri ve kadını erkeğe esir etmek için konulmuş kurallar olarak görür. Flörtle evlenme taraftarı olan Naran'a göre kadın ve erkek her yönden eşittir.

Benice, diğer romanlarında olduğu gibi, "Gözyaşları"nda da İstanbul sosyetesindeki ahlâkî yozlaşmaya dikkat çekmek istemiştir. Bir taraftan Naran vasıtasıyla okuyucunun merak duyduğu lüks çevrelerdeki yaşamı sergilerken, diğer yandan bu çevrelerdeki ahlâkî ve toplumsal yozlaşmaya Ruhi vasıtasıyla eleştirilerde bulunmuştur. Aşk romanı okurlarının önemli bir kısmını genç kızlar oluşturmaktadır. Hemen her sayının kapağını kadın fotoğraflarının süslediği bu dönem -30'lu yıllar- dergilerinde kadına ve kadın sorunlarına özel bir önem verilmektedir. Bu dergiler bir yandan yayımladığı yazı ve röportajlarda kadını toplumsal yaşamda etkin kılmak, çalışma hayatına katmak, aile kurumu ve anneliği yüceltmek

gibi önemli işlevlerde bulunurken, diğer yandan güzellik, moda, sinema oyuncularının yaşamlarına ve aşklarına yer vererek genç kızların güzellik, lüks ve özgür yaşam tutkularını perçinlemektedir. Bunun sonucunda ise bu ışıltılı yaşama özenen genç kızlar yanlış ilişkiler içerisine girebilmektedir.

Romanlarında sosyolog kimliğiyle toplum düzenine ve kadın-erkek ilişkilerine yönelik yorumlarda bulunan Benice'ye göre sağlam bir toplum düzeni için güçlü bir aile yapısı gereklidir. Bu yapıyı sarsan unsurların başında ise özgürlüğün yanlış algılanması gelmektedir. Bu nedenle de romanlarında ağırlıklı olarak kadın-erkek ilişkilerini ele alarak, yanlış gösterip doğrunun nasıl olması gerektiği konusundaki görüşlerini okurlarına aktarır. Böylelikle de önemli bir okur kitlesini oluşturan kadınlara özendikleri yaşamın aslında ne kadar çirkin ve yanlış olduğu mesajını verir.

Kadın-erkek ilişkilerinin kadın ve erkek zihniyetleri açısından ayrı ayrı verildiği romanda yazarın fikirlerinin taşıyıcısı Ruhi'dir. Ruhi'ye göre serbest yaşam, kadın-erkek farksızlığı, yaratılıştaki müsavilik, tabiat tesirleri ve diğer nazariyeler erkeğin kadını istismar etmek için ortaya attığı fikirlerdir. Benice bu fikirlerden etkilenerek yanlış ilişkilere giren kadınların toplumun ahlâk ve aile yapısı üzerindeki olumsuz etkilerini şöyle verir:

“Genç bir kadının, taze bir kadının karşısına hemen çıkıveren bir erkeğe bilerek, isteyerek, duyarak candan âşık oluverişine, kendisini bırakışına acıyorum.

Bunlara cemiyet henüz:

“- Kahpe.

- Orospu.

- Sürtük!.

Adını verip damgasını vurmamıştır. Bunlara hikâyelerini dinleyenler sadece:

- Kanak kızlar:

Derler. Ben ilâve ediyorum:

- Dalgın kızlar.

Bunlar muzdariptirler. His ve kalpleri ezgin kızlardır. Vicdanlarını karartan dalgınlıklarıdır. Faziletlerini kirleten yarım şuurlarıdır. Damarlarını kabartan ve kendilerini kemiren bünye ve yaradılışlarındaki kuduz şehvettir. Fakat, bunlara da keşki:

- Orospu..

Adını verebilsek ve içlerindeki sıtmalı zehri dışarıya vurarak cemiyeti kendi benliğinde çöreklenebilen fazilet yılanlarından koruyabilsek. Tehlike, bunların örnek olmasında ve yarım yapıllara kopya vermesindedir.

Felâketlerini, bahtsızlıklarını, yetişen insan saflarına örnek oluşlarındaki tehlikeyi ve fenalığı kendileri de bilirler.. Ve.. Yine cemiyetin vereceği zalim ve merhametsiz addan korkarak zehirlerini içten bir pazarlıkla kalpten kalbe akıtırlar.

Aşıları çok korkunçtur ve.. hemen tutar. Genç kız ve genç erkek bu aşının en hız bulduğu harmanlı ve besili bünyelerdir.

Belki, bunlar da yarın:

- Kırk gün günahkâr bir gün tövbe-kâr..

Dedikleri gibi olacak, evlenecek, anne olacaklar. Belki de iç ve dış hüviyetleri birleşecek,

- Herkesin kadını..

Adını alacaklar.” (s. 22)

Yine Naran'ın düşünce ve davranışlarını eleştiren Ruhi'nin aile ve kadın-erkek ilişkilerine dair yorumu, yalnızca Naran'ın değil, Naran zihniyetinde olan ve toplum yapısını yozlaştıran lüks muhitlerin de eleştirisidir:

“Bir: Sosyete, asrîlik..diye saydığınız şeyleri öz manasıyla bilmiyorsunuz. Asrîlik sadece açılıp saçılma; sosyete erkeklerden sakınmamak; mondenlik israf, sefahat, çılgınlık, ne yaptığını bilmemek değildir.

Monden bir kadın fazilet, vicdan, irfan, insan ahlâkı denilen şeylerle hamuru yoğrulan, hele kadınlık gurur ve sevgisini her şeyin üstünde tutan kadındır.

İki: Kadın elbette bir erkek gibi zevk ve şehvet düşkünü olmaz, o serbestliği kendisinde bulamaz. Tabiat bile bu hakkı ona vermemiştir.. Hem, kadın kendisini israf etmedikçe kıymetini arttıran bir meta hükmündedir.

Üç: Kız kalmak ve kocaya kız varmak. Çok yerinde bir tedbirdir. Bu, belki iptidailik sayılabilir. Fakat, en ileri zamanlarda da daima karısını çocuklarının annesi bilecek ve onu en aziz, en kıymetli varlığı tanıyacak bir baba; yahut ta bir koca için evlendiği kadının mazisiz ve lekesiz olması lâzımdır. Kalp istirahati, itimat ve dürüstlüğü bundan başka hangi şey temin eder?. Ve .. dalgın kız kendisinde bu hususiyeti kaybettiği içindir ki daima kendi benliğine döndüğü zaman gözlerindeki ıslaklığı kurutacak bir tesellinin yoksulu olur kalır.

Dört: Bu şartın dışına çıktı.. diye bir genç kadının kendisini kapıp koyu vermesi hiç bir zaman doğru değildir. Eğer bir budalalık etmişse bütün varlığı ile bunu gidermeye çalışmalı, kendisini daha çok sakınmalıdır!

Beş: Erkekten elbette farklısınız. Yaratan bu farkı ortaya koyduktan sonra biz, kendi kendimize mi bunu yok edebileceğiz? Gün gelir mühendis te, doktor da, avukat ta, asker de, müderris te olabilirsiniz; fakat kadın olmaktan, onun şartlarına uymaktan kurtulamazsınız!..

Altı: Erkek hiç bir zaman çabucacık kandırdığı, kendine bağladığı ve her şeyini aldığı kızla evlenmez. Alanlar yüzde bir, ikidir. Sağınıza, solunuza, bütün etrafınıza bakınız: Dediğiniz şartlar içinde evlenenlerin sayısı söylediğimi geçmez. Erkek her vasıftan evvel karısında tam bir emniyet ister. İtimada istinat etmeyen, şüphe içinde bunalan evlilikler daima kendiliğinden çürüyen ve kopan bağlar olmuştur.” (s. 56)

Naran'a aşkı nedeniyle ailesini ve çocuklarını terk eden Ruhi, kendi eleştirisini yaparken, evliliği erkek zihniyeti yönünden şöyle değerlendirir:

“- Biz erk kler, kadını elektriğe benzetiyoruz. Onu sevmiyen, beğenmiyen, hayran olmayan kimse yoktur. Fakat, hiÇ birimiz ona el süremeyiz. S rersek yanarız, mahvoluruz. Kadını da böyle görmek isteriz. Beğenilsin, sevilsin, hoŐa gitsin; fakat kimse ona el sürmesin, s remesin! Deriz. Bu düşüncenin esiri iken Nesrin bir bana gelse : “ Benim sevdiğim bir erkek var. Onu çok seviyorum. Ona bayılıyorum. Ben onsuz olama.” deseydi ve benim kendisine yaptıklarımı yapsaydı ne olurdu? Ya hemencecik onu boŐamaya kalkar, yahut da asabiyetle kim bilir neler yapardım?.

Ve.. her vakit olduğu gibi yine h km m  veriyordum:

- Bir koca için vaziyet ne ise, karısı için de tıpkı odur. Ben nasıl onun sahibi isem o da benim sahibim.” (s. 84)

Romanda olayların geçtiği kronolojik zaman dilimi belli belirsiz verilmiştir. Oyle ki Ruhi işi nedeniyle Almanlarla mübadeleden, kabine deĐiŐiminden ve Babıali'deki siyas i manevralardan bahsetmese olayların günümüzde yaşandığı bile söylenebilir. Olaylar Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve sonrasında yaŐanmaktadır; ancak “ aşkın sürüklediği ruhsal durumun” merkeze alındığı romanda ülkenin içinde bulunduğu sosyal gerçekliğe hiÇ deĐinilmemiŐtir. Naran ve Ruhi toplumdan soyut tiplerdir adeta. Toplum içinde ama toplum sorunlarından uzak yaşarlar. Naran yalnızca zevk ve ihtiraslarına göre yaşarken, Ruhi kendinden de soyutlanarak “beden yok, ruh var” diye bir yaşam felsefesi geliştirmiştir. Ruhi ve Naran dışındaki herkes de fiziksel ve psikolojik özellikleri me ul, yalnızca isimden ibaret insanlardır.

Romanda olayların geçtiği mekânlar da Benice'nin diğer romanlarında olduğu gibi yalnızca isimden ibarettir. Mekân, Ruhi'nin yaşadığı olaylara bağlı olarak üçe ayrılır: İstanbul'un lüks muhitleri, kenar mahalleleri ve mahkeme salonu. Olayların ilk mekânı, Ruhi'nin sosyal mevkiine bağlı olarak İstanbul'un lüks eğlence mekânları, bar ve pastanelerdir. Mekân isimleri dönemin Fransız etkisine bağlı olarak genellikle Fransızca isimler taşımaktadır: Chat noir, Löbon, Tokatlıyan....

Ruhi'nin sosyal mevkiinin düşüşüyle beraber mekân da değişmiştir. Galata, Taksim, Tophane, Dolapdere gibi semtlerin kenar mahalleleri, meyhaneleri, sur ve duvar dipleri romanın ikinci mekânıdır. Bu mekânlarda yaşanan olaylar; dilenci , alkolik, esrarkeş ve serserilerin yaşamları, konuşmaları başarıyla verilmiştir. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi tüm bu yaşamlar dönemin tarihsel ve sosyal gerçeğinden soyutlanarak verilmiştir. Tüm ülkeyi derinden etkileyen Birinci Dünya Savaşı'ndan habersiz her zamanki yaşamlarını sürdürmektedir serseriler. Savaşla ve ülkedeki gelişmelerle hiçbir ilgileri yoktur. Yalnızca yatacak bir yer bulmayı, içki ve eroin temin etmeyi düşünmektedirler.

Sosyal mevkisi değişen Ruhi, kısa sürede yeni mekâna uyum sağlar. Sur diplerinde yatmaya, eroin âlemlerine katılmaya, dilencilik yapmaya başlar. Altındış, Kundura, Dino, Kel gibi lâkapların yanında Çamur lâkabını alır. Konuşmaları da değişir; hırsızlık yerine ameliyat, esrar yerine katoş der artık. Karmonyalo, manita, çöplenmek kullandığı diğer sözcüklerdir.

Ruhi vasıtasıyla okuyucunun bilmediği kenar mahallelerdeki serserilerin yaşamları, eroin âlemleri hakkında bilgiler verilirken bu âlemdeki insan ilişkileri ve güç mücadeleleri de şöyle anlatılır:

“...Onlar zorba, reîs, işçi, zenaatkâr sınıfı. Bizler enayi, serseri, besleme, ırgat zümresi! Onlar hayatlarını kazanmak için hırsızlık, yankesicilik, manifacılık, adam soyuculuk; kasa kırıcılık yapıyorlar ve bizi ırgat yerine yumruk kuvvetiyle ve ..boğaz tokluğuna çalıştırıyorlar. Bizim ne hayatımız, zevkimiz, ne insanlığımız, ne yaşayışımız hiçbir şeyimiz yok. Sürünen ve son nefesini bekliyen insan bedenleri!. Onlar bizi gelip yakalıyor, maden ocağı gibi işletiyorlar. Ses çıkaramıyoruz, şikâyet edemiyoruz!. O zaman hiç yaşatmazlar. Birini yerini öbürü tutar, birer birer leşimizi çıkarır! Ağzı bile açtırmıyorlar. Onlar hepsi hâkim oldukları muhitlere göre birer derebeyi. Teşkilâtlı birer zümre. İçlerinde kalantörleri, çiftler çiftler metres sahibi olanları bile var! Eğer yakalanıp hapse girerlerse kumpanyaları dışarıda yine çalışıyor, kendilerini hapiste besliyorlar! Evli olanları, çocuk yetiştirenleri, hattâ okutanları bile var. Onlar bu işi meslek zanaat diye yapıyorlar!. Bizi adamdan saymazlar. Onların dilinde adımız:

- Kopuk!

Serseri!

Esrarkeş.

Filândır. Polisteki adımız da:

- “Bimekân” takımındandır.

Yani, yersiz yurtsuz, fakat hepimiz paylaşılmışızdır. Çoğumuzun geçimi herhangi bir bodrum sarayda kapalı değilsek bunlara hizmetle alacağımız beş on paradır. Onu da hemen meyhaneciye ve dişçiye yatırırız. Eğer onlara hizmet ederken yakayı ele verirsek o zaman da:

- “Şeriki cürüm..”

Diye kodesi boylarız!. Yoksa irapta yerimiz yoktur!” (277)

Romanda olayların yaşandığı bir diğer mekân olan mahkeme salonu hâkimi, avukatları, zabıt kâtibi ve izleyicileriyle günümüz mahkemelerinin aynısıdır. Bu bölümlerde anlatıcı yazardır.

Gözyaşları romanında da tesadüfe bağlı olarak gelişen olaylara rastlanmaktadır. Tesadüf sonucu oğullarına rastlaması Ruhî'nin uzun süredir hatırlamadığı geçmişini yeniden hatırlamasını sağlarken, yine bir tesadüf sonucu Naran'a rastlaması, sonu Naran'ın ölümüyle biten olayların gelişimini hazırlar. Benice diğer romanlarında da rastladığımız hatalarından birini yaparak üç defa çocuk aldırın ve dördüncüsünde öleceğini belirten Naran'ın hamile olduğuna değinmiş, ancak romanın gelişiminde bu soruna açıklık getirmemiştir.

Benice Gözyaşları romanında, daha önceki romanlarında da rastladığımız kısa ve kesik cümlelerin alt alta sıralandığı üslubunu ileri bir boyuta taşımıştır:

“- Her erkek unuttur!

Terkeder..

Insafı yoktur!

Sevgisi yalandır!

Çiçekten bal toplayan arı gibidir:

Posa yapar bırakır!

Bırakanlar daima erkektir!” (s. 237)

Romanı zaman zaman mensur şiire yaklaştırdığı için roman tekniğine pek uymayan; ancak okuyucuyu sıkmadığı için romanın kolayca okunmasını sağlayan bu üslûbu Halit Fahri şöyle eleştirmiştir:

“Her an bin bir şekil alan tahassüsleri mütemâdiyen kesik veya kısa cümlelerle alt alta satırlar hâlinde sıralamak ve bu suretle romanı bazen mensur bir şiir haline getirmek belki bir dereceye kadar tenkit edilebilir. Ancak Ethem İzzet Bey’in bu kübik ifade şeklinden çok canlı neticeler ve tesirler çıkardığını da inkâr etmemelidir. Bu tarz eserlere birkaç Fransız romancısında da tesadüf ettim. Ethem İzzet Bey, bu üslubu kullanışta onlardan ne ileriye gitmiş, ne de geri kalmıştır. Edebi neşriyatın boşluğu içinde kuvvetli bir orijinalite ile ortaya attığı eserinden dolayı muharririni tebrik etmek her hakperest kalemin vazifesidir sanırım.”
(Fahri, 1932:42)

Romanda ayrıca Fransızca sözcüklere, argo ifadelere ve hukukî terimlere de yer verilmiştir. Benice, roman boyunca sık sık iç monolog ve iç diyalog tekniklerinden de yararlanmıştı:

“- Canım:

Dedi.

Sonra, ağlamaya başladı.

Gözlerinden dizi dizi yaş sıralanıp akarken söylüyordu:

- Niçin böyle yapıyorsun?.

Ben senden başka kimseyi sevmedim!.

Seninim!.

.....

Mücadele ediyordum.

- Hayır!.

Hiyanet ettin!.

Sabri Beyle berabersin..

Beni sevmiyorsun!. (s. 205)

Gerek konusu gerek dil ve anlatım özellikleriyle dönemine göre orijinal bir eser olan Gözyaşları'yla ilgili Reşat Feyzi'nin yaptığı şu değerlendirme döneminde gördüğü ilgi ve beğenin göstergesidir:

"Bizde mevzu, bulunmaz Hint kumaşı olmaktan kurtulamamıştır. Roman kahramanını, tipleri yerde değil, gökte arıyoruz. Fevkalâde şeyleri, maverayı tahayyül eden eser edebî eser değil kitabı mukaddestir. San'at yapmak için mevzu arayan adam, denizde su arayan sersem balıktır. Gözyaşları Ethem İzzetin romanı olarak değil istediğimiz roman olarak gösterilebilir. Genç ve ateşli

muharrir kendi içindekileri değil, bütün bir cemiyetin içindekileri yazıyor. Ethem İzzet'i tebrik ederken karilerine Gözyaşlarını okumalarını tavsiye ederim".

Daha çok aşk romanları ile tanınan Benice'nin Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde kaleme aldığı eseri "On Yılın Romanı"* nın ilk ve tek baskısı 1933 yılında Maarif Vekaleti tarafından yapılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu bünyesindeki azınlıkların <<milliyetçilik>> hareketiyle tek tek imparatorluktan kopmaları bir kısım Türk aydınını, devletin asıl sahibine, yani halka dayanması gerektiği düşüncesine götürmüştür. Bunun sonucunda özellikle Meşrutiyet Dönemindeki önce "Halka Doğru" daha sonra da "Mektepten Memlekete" sloganlarıyla Türk aydını Anadolu'ya açılmıştır. Temelini "Türkçülük" ideolojisinin oluşturduğu bu akım, Cumhuriyetten sonra da milliyetçilik, halkçılık ve devrimcilik ilkelerine dayalı toplumsal bir edebiyatın zeminini oluşturmuştur. Bu ilkeler çerçevesinde kaleme alınan "On Yılın Romanı" nda Anadolu köy ve köylüsünün farklı iki yüzü sergilenerek, Cumhuriyet ideolojisinin Anadolu'ya getirdiği yenilikler gösterilmeye çalışılmıştır.

"Cumhuriyetin Onuncu Yılı büyük törenlerle kutlanmış, sanat ve edebiyat dünyasında da Cumhuriyetin kurmak istediği sistem, benimsetmek istediği anlayış ve yetiştirmek istediği insanı anlatan eserler yazılmıştır." (Yalçın,1992:133) Benice'nin " On Yılın Romanı" adlı eseri bu amaçlar doğrultusunda kaleme alınmış ve eser 1933 yılında Devlet Matbaası tarafından basılmıştır. İsminde her ne kadar "roman" ibaresi yer alsa da gerek konusu ve anlatım tarzı gerekse verdiği tarihî ve istatikselle bilgilerle yer yer tarih kitabı özelliği de gösteren eser, roman tekniği yönünden yazarın en zayıf eserlerindedir. Kemalist ideolojiyi roman formatı içerisinde vermek

* Ethem İzzet Benice, *On Yılın Romanı*,Devlet Basım Evi, İst. 1933.

isteyen yazarın konuyu oldukça dağınık ve kontrolsüz bir şekilde verməsi, eserin sanatsal değerini zayıflatmıştır. Bu nedenle "On Yılın Romanı" sanatsal değerinden çok Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı temelleri ve bu temellerin edebiyata yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir.

"Geri kalmış iktisadî ve toplumsal yapısıyla köy, roman ve öykücülerin...en çok ilgi duyduğu konu olmuştur. Toprak ve sömürü sorunu kadar eğitim konusu da işlenmiştir." (Oktay,1993:64) On Yılın Romanı Ahmet Oktay'ın yaptığı bu tespite dahil eserlerdendir. Romanda ağırlıklı olarak üzerinde durulan paşa, ağa, şeyh, zaptiye baskısı altındaki Anadolu köylüsünün özellikle Cumhuriyet sonrasında eğitim atılımıyla hak ettiği yaşama kavuşmasıdır. Bir ideoloji eseri olan "On Yılın Romanı" nda 1912-1933 yılları arasındaki tarihî süreçte yaşanan sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik olaylarla, Cumhuriyet Döneminin yenileşme ve kalkınma hamleleri Anadolu ve Anadolu köylüsü açısından değerlendirilir. Bu amaçla da tüm Anadolu köylerinin prototipi olarak Bingöl'ün İkipınar Köyü alınarak, yirmi yıllık arayla iki farklı tasviri yapılır, böylece Cumhuriyet'in köy ve köylüye getirdikleri verilir.

Romanın kahramanları Erhan ve Torun, köyün aydınlarından Demir Çavuş'la beraber paşa, ağa, şeyh, tahsildar ve mültezim baskısı altındaki köylerinden, millî mücadele yıllarında ayrılarak Ankara'ya gelirler. Burada Mustafa Kemal ile karşılaşan iki çocuk, Mustafa Kemal'in direktifleri doğrultusunda okutulurlar. Erhan hukuk fakültesini, Torun Gazi Enstitüsünü bitirerek Avrupa'ya gönderilir. Ülkelerine döndüklerinde hizmet aşkı ile dolu olan iki gençten Erhan Hariciye'de görev alırken, Torun Maarif müfettişi olarak Anadolu'da görev yapar. Yirmi yıl sonra köyelerine dönen iki genç bıraktıklarından çok farklı bir manzarayla karşılaşırlar. Türk insanının ideal tipleri olan iki genç evlenerek ideal birliktelik gerçekleştirirler.

Romanda Erhan'ın Amerikalı şarkiyat profesörü Hans Valter'e kalkınma, yenileşme ve çağdaşlaşma hamlelerini anlatması geniş yer tutar. Daha önce de belirttiğimiz gibi romanda üzerinde asıl durulan Cumhuriyet ideolojisiyle beraber Anadolu'daki kalkınma ve yenileşmenin gösterilerek, Cumhuriyet ideolojisinin yeni nesillere benimsetilmesidir. Bu nedenle Atatürk devrimlerine ve ideolojik mesajlara ağırlık veren yazar, roman konusunu oldukça zayıf bir kurgu içerisinde vermiştir. Bundan dolayı eserdeki Torun ve Erhan arasındaki sevgi ve bunun sonucundaki evlilik de iğreti durmaktadır. Nurullah Ataç romanla ilgili değerlendirmesinde bu konuyu şöyle tenkit etmektedir:

“Ethem İzzet'in meşhur satırbaşı illetine rağmen kitabı zevkle okunuyor. Fakat bir düşünle bitmesi pek hoşuma gitmedi; bu tuluat kumpanyalarının komedilerini hatırlatıyor. Mevzuu böyle bir şakaya pek müsait değil. Vakıta bu düşün muharririn bizi İkipınar Köyü'ne tekrar götürmesi için bir vesileden ibarettir. Fakat bunun için başka bir çare bulunabilirdi.” (Ataç, 1933)

Dört kısımdan oluşan romanın birinci kısmında 1912-1918 yılları arasındaki Anadolu köylüsünün genel durumu verilir. Romanın birinci kısmının kahramanları Erhan, Torun ve Demir Çavuş'tur. Türk kültürünün asıl taşıyıcısı oldukları için isimleri Türkçe olan Anadolu köylüsünün, olayların gelişiminde hiçbir etkisi olmadığı için fiziksel ve psikolojik özellikleri üzerinde durulmaz. Kötüler çok kötü, iyiler ise çok iyidir. Dönemindeki halk edebiyatı kaynaklarına yönelişin bir sonucu olarak, esere Bingöl efsanesiyle başlanır. Efsaneye bağlı olarak da Türklüğün asıl unsurunun köylü olduğu vurgulanır.

Anadolu köylüsü Osmanlı İmparatorluğu'nca ihmal edilmiş ve sömürülmüştür. Köylü fakirdir. Erkekleri Balkan ve Trablus Savaşları'ndadır; buna rağmen zengin ağadan vergi almayan tahsildar, mültezim ve zaptiye eşliğinde fakir halkın nesi varsa elinden alır. Köylü cahildir; çünkü devlet oraya mektep yapmak istemez, Allah ve padişah korkusunu çoğaltmaya çalışır. Köyde şeriat kuralları geçerlidir. *"...bizim köylü dangalaktır. Yumruğu vur lokmayı ağızından al. Hepsi beş vakit namazındadır. Dinden diyanetten, hocasının ardından, padişahın emrinden ayrılmaz."*(s. 31) Çünkü padişah "velidir, nebidir, peygamberimiz hazretlerinin yeryüzündeki vekili, bütün Müslümanları başı ve Allah'a Muhammet'ten sonra en yakın kuldur." Halkın tüm olumsuzluklara sessiz kalışını yanlış tevekkül anlayışına bağlayan yazar, bunu Torun ve annesi arasındaki şu diyalogla vermeye çalışır:

"- Padişah ne yapar?"

Anne buna kolay karşılık buldu:

- İrzimizi, malımızı, canımızı, dinimiz, evimiz, köyümüz hep ve her şey onun içindir. Biz ona kulluk, kölelik, esirlik ederiz.

- Niye yiyecek ekmeğimizi de ona veriyoruz? Onun ekmeği yok mu?

- Var. Onda olanlar dünyada kimsede yok. O nurdan tahtında oturur. Periler, huriler hizmetkarlığını eder. Duvarları altından, tavanları zebercetten, döşemeleri yakuttan, sıraları mücevherden köşklerde oturur. Onun ekmeği olmaz olur mu?

- Öyleyse niye alıyor?

- *Irade kıldığı için.*

Torun düşündü...

- *Ben böyle padişahı istemem!*

Anası:

- *Neden?*

Dedi..

- *Ana onun dediği olacak diye biz ekmeksiz mi kalacağız?." (s. 20)*

"Gevgilili, Türkiye Cumhuriyeti ile gerçekleşen yeni toplum düzenini İslam dinine dayalı geniş bir uluslar arası devlet düşüncesinin antitezi olarak niteliyor ve yeni rejimin iki belirgin özelliğini net biçimde vurgulamış oluyor: 1. Laik/ rasyonalist ve ulusalci/ anti emperyalist. Gerçekten de "Türkiye'nin şeyhler, dervişler, müritler, mensuplar memleketi olamayacağını" belirten Mustafa Kemal bir yandan yeni rejimin dinsel ilkeler üzerine kurulamayacağını açıklıyor, bir yandan da "hükümetimiz millidir, tamamı ile maddidir, hakikatperesttir. Mevhum mefkureler arkasında o mefkurelere vasıl olmak için değil, fakat isal etmek hulyasıyla milleti bataklıklara batırarak mahvetmek gibi cinayetten hazereden bir hükümettir." diyerek Dış Türkler sorununu gündemden kaldırdığını gösteriyor." (Oktay,1993:47) Bu değerlendirme ışığında esere baktığımızda, değerlendirmenin aksine milliyetçiliği "Turancılık" boyutunda ele alan yazarın, Osmanlı tarihini tümünden olumsuzladığı ve laiklik ilkesi üzerinde ağırlıklı olarak durduğu görülmektedir.

Hemen her romanında yobaz din adamına yer vererek dini kendi çıkarları için kullananların eleştirisini yapan Benice, " On Yılın Romanı"nda da şeriata dayalı yaşam tarzının olumsuzluklarını vermeye çalışır. İri kıyım, göbekli, bulduğunu boğazına indiren bir adam olan imam, küfürlü ifadelerle sürekli köylüyü aşağılar. Dini kendi çıkarları için kullanan, yedi kadınla evliliği farz, on ikiye kadarını ise sevap olarak gören imam, evli bir kadına asılmayı da ihmal etmez:

"- Hoşça git. Bizi de gönülden çıkarma hatun..

.....

- Sekiz ortağın içinde yine en güzeli bu.

Bu söyleyişte imam efendinin sarığı altında saklanan iç hüviyeti ifadesi, bir özleyişin isteği vardı. " (s. 22)

Benice diğer romanlarında kahramanlarına yaptırdığı olay ve durumların özetini kendisi yaparak Osmanlı İmparatorluğu ve köylünün genel durumunu şöyle verir:

"Köye devlet uğramamıştır. Paşa ona:

- Dangalak..

diye bakar. Şeyh onu:

- Dangalaktır..

diye över.

Köyün şahı, padişahı imamdır. Şeyh Allahlık yapar. Zaptiyenin astığı astık, kestiği kestiktir. Tahsildarın eli köylünün imüğünden ayrılmaz. Mültezime pay verir.

- Ağa

lafından yıldırımından yılar gibi yılar.

- Tekke,

Medrese..

Cami..

Softa..

Cehil..

Saltanatın afyon aşısı, köylüye çizme yalatmanın ayrılmaz tadıdır. Onun içindir ki dört sene evvel köye:

- Hamit padişah indi, Meşrutiyet padişah indi!. Diye bir laf gelmiş, ne köylüye bu anlatılmış, ne de bir yol daha lakırdısı edilmiştir. Ona yeniden yalnız iki şey duyurulmuştur:

- Balkan Harbi..

Trablus Muhaberesi..

Kendisinden istenen şey de ikidir:

- Para..

Asker!." (s. 34)

Romanın ikinci kısmında 1918-1933 yılları arasındaki dönem ele alınarak Millî Mücadele Dönemine ait tarihî bilgiler ile millî mücadeleye karşı çıkanların faaliyetlerine yer verilir. Atatürk'ün millî mücadeleye yönelik konuşmalarından alıntılar yapılan bu bölümde, Atatürk ile Kâzım Karabekir arasındaki rekabet ile Ali Kemal, Sait Molla, Halit Fahri, Refi Cevat gibi dönemin önde gelen gazeteci ve yazarların millî mücadele ve Atatürk aleyhine yazdıkları yazılar yer alır.

Daha öncede belirttiğimiz gibi eser, roman tekniği yönünden oldukça zayıftır. Romanın nerede başladığına kendisinin de karar veremediği anlaşılan yazarın "romanın kendisi" notunu düştüğü üçüncü kısım, romanda asıl verilmek istenilenin yani, Cumhuriyet idaresinin Anadolu'ya ve Anadolu halkına getirdiklerinin verildiği kısımdır.

" Belli kesimlerde açık örtük biçimde gözlenebilen muhalefet duygusuna rağmen Cumhuriyet intelligentsiası ve yazarları büyük çoğunlukla resmi ideolojiyi benimsemiş durumdaydı. Anti-emperyalist niteliği anti-kapitalist niteliğinden çok daha fazla net biçimde görülebilen Kurtuluş Savaşı'na doğrudan katılmış olan halkın küçümsenemeyecek bir kesiminde (kent küçük ve büyük burjuvazisi ile taşra esnafı) aynı eğilimi taşıdığı ve gündelik yaşamını yeni rejim hedefleri çerçevesinde biçimlendirdiği söylenebilir." (Oktay,1993: 14)

Kemalist ideolojiye sıkı sıkı bağlı olan Benice'nin Erhan'ın Amerikalı profesöre Türkiye'yi gezdirmesi vasıtasıyla ülkedeki kalkınma ve yenileşme hamleleriyle, halkın bütün bu gelişmelere desteğine yer verilir. On yıllık süre zarfında yapılan medrese, tekke, aşar, Kanunu Medeni, adliye, dil, idare, imar, köy, bankacılık inkılâplarının hepsine

değinen yazar, görüşlerini destekleyecek şekilde verdiği istatistiksel bilgilerle Yakup Kadri'nin "Ankara" romanındaki Türkiye ütopyasını gerçek olarak yansıtmaya çalışır. Oysa Kemalist ideolojiye sıkı sıkıya bağlı olmalarına karşın gerek Yakup Kadri "Ankara" romanında gerekse Falih Rıfkı "Roman" adlı kitabında Cumhuriyet Türkiye'sindeki olumsuzlukların Kemalistler açısından yadsıyabilmişlerdir; ancak Benice'nin "On Yılın Romanı"nda bu tarafsızlığı sergileyemediği görülmektedir. Hatta gazeteci kimliğiyle basın hürriyeti yanlısı olması gereken yazarın, dönemindeki basına uygulanan sansüre de, çok partili sisteme geçiş yönündeki uygulamaların askıya alınmasına da olumlu baktığı görülmektedir:

"- Milliyetperver, layik, devletçi, cumhuriyet prensiplerine uymayan geri, liberal, kemalist tutumun dışında ve uzağında kalan demokrasi şekilleri ancak bizim için irtica sayılabilir. Komünizm bize ne kadar aykırı ise tabanca tabancaya, boğaz boğaza, fırka kavgaları içinde bunalan; parlamentarizm, vicdan matbuat, münakaşa, rey hürriyeti maskeleri altına saklanan partizan Cumhuriyetçilikler de o kadar düşman ve geridir. Kemalist Cumhuriyet en ileri ve millet idaresinde en sağlam tutum ve Cumhuriyet şeklidir." (s. 145)

"Türkiye'de Popüler Kültür" adlı kitabında "Cumhuriyet Dönemi ideolojisinin oluşum sürecini anlayabilmek için Avrupa'daki siyasal/ideolojik gelişmelerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini ve özellikle bir yandan Sovyetler Birliği'ndeki bir yandan da İtalya ve Almanya'daki radikal çözüm arayışlarının Türk aydınını son derece etkilediğini ve geleneksel demokrasi anlayışını erozyona uğrattığını" belirten Ahmet Oktay, anılan üç devletin liderleri Hitler, Mussolini ve Stalin'e yönelik 1933 yılında basında çıkan övücü yazılara yer vermiştir. Dönemin basına paralel bir yol izleyerek aktüel konulara değinen Benice, "On Yılın Romanı" nda bu üç lider ve uyguladıkları rejimle, Mustafa Kemal ve Kemalizm rejiminin

karşılaştırılmasını yaparak en üstün rejimin Kemalizm, en büyük liderin de Mustafa Kemal olduğunu belirtmiştir:

“- Mustafa Kemal dünyanın en büyük adamıdır. Türk milletini imparatorluktan bir ihtilal ile ayıran odur. Türk milleti için çizdiği hudutları düşman elinden kurtaran odur. Yeni Türkiye'yi yaratan odur. On beş asırda yapılabilecek inkılapları on yılın içine sığdıran odur. Türk milletinin içtimai, siyasi, iktisadi, mali bünyesini değiştiren ve kendi yüksek varlığına çeviren odur. Bugün dünyaya kendi hüviyetinde nizam, kumanda, gidiş, yükseliş örneği veren odur. Musolini ondan gördü, Hitler ondan gördü. Lenin için olgun bir Rusya, Musolini için kıvamlı bir İtalya, Hitler için teşkilatlı bir Almanya vardı. Mustafa Kemal hiçbir şeyi olmayan, didik didik edilmiş bir millete, delik deşik olmuş bir memlekete başlık etti. Vatanı kurtardı, vatan yaptı, rejim kurdu, dünyaya örnek verdi.” (s. 119)

Romanda dönemin basın dünyası da geniş bir yer tutmaktadır. Dönemin önemli gazete ve gazetecilerinin verildiği eserde Milliyet ve Cumhuriyet gazeteleri arasındaki rekabete değinilmekte ve yazarın çalıştığı Milliyet Gazetesi'nin övgüsü yapılırken, Cumhuriyet'in eleştirildiği görülmektedir. Milliyet muharriri, Amerikalı profesörün yazacağı eserin çok mühim olacağını düşünürken, Cumhuriyet muharriri bu işi angarya olarak görür:

“ Her gün bir şey yazmak lazım..

İstihbarat şefi her gün servis defterine yazar:

- Amerikalı profesörü takip..

Ve.. kendi yorgunluğunu düşünüyordu! “ (s. 87)

TBMM 1 Haziran 1924 tarihli kararla 150'likler olarak anılan 1914-1921 yılları arasındaki askerî ve siyasî suçlardan zanlı ve mahkumları yurtdışına göndermiş, yurtdışında bulunanların da yurda girişini yasaklamıştır. 28 Mayıs 1927'de Türk vatandaşlığından da çıkartılan 150'likler zaman zaman Atatürk'ten af talebinde bulunmuştur. Af tarihine kadar basında hemen hiç yer almayan ve Cumhuriyetin onuncu yılı nedeniyle yeniden gündeme gelen konuya -dönemin bu aktüel olayına- yeniden "On Yılın Romanı" nda yer verilerek, 150'liklerin Atatürk'ten af talebinde buldukları belirtilmiştir. Köye gelerek köylüye kötü muamele yapan İstanbul Paşası ile Refik Halit, Rıza Tevfik gibi isimlerin af talebinde bulunduğu belirtilmiş; ancak af talebinin kabul edilemeyeceği, Türk milletinin vatana hıyanet edenleri affetmeyeceği belirtilmiştir. Nitekim 150'likler Cumhuriyetin onuncu yılında değil on beşinci yılında (28 Haziran 1938) affedilmişlerdir. (Utkan,1988)

"Romanın Sonu" alt başlığını taşıyan dördüncü kısımda yirmi yıl öncesine göre yolu, mektebi, düzeni olan bir köy ile uyanık, sağlıklı, çalışkan köylü vardır artık. Cumhuriyet ideolojisinin köy ve köylüye getirdikleri ile bunun farkında olan köylünün Gazi ve Cumhuriyete sevgi ve bağlılıklarının verildiği roman şöyle bitirilir:

-Yaşasın Cumhuriyet!.

Ve..bu haykırış Bingöl'ün göğe erişen doruklarından bütün Türkiye'ye yayıldı.

- Yaşasın Cumhuriyet!. " (s.170)

Sanatsal yönünden çok didaktik ve ideolojik yönü ağır basan “On Yılın Romanı” nı Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı `adlı kitabında değerlendiren Prof. Dr. Alemdar Yalçın “*Benice’nin Cumhuriyet Dönemi’nde başlatılan kalkınma çalışmalarının heyecanıyla yazdığı bu romanının temasının haklı ve güçlü olmasının onu başarılı bir roman yapmaya yetmediğini*” (Yalçın,1993:134) belirtirken, romanın yazıldığı yıl Milliyet Gazetesi’nde yazdığı eleştirisinde Nurullah Ataç, romanla ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“ Yakın tarihimize dair kitapları daima alaka ile okumamız tabiidir. Çünkü onların içinde kendimizi görür gibi oluyoruz, her sayfa bize ya bir ıstırapı ya da bir sevinci hatırlatır. Hele mevzu umumi harp, milli mücadele, Cumhuriyet’in kuruluşu olunca bizde henüz sönmemiş heyecanlara temas ettiği için elimizdeki kitap kendi kanımızla, kendi kalbimizle yazılmış gibi gözükür.” (Ataç,1933) diyerek “On Yılın Romanı” nın çocukların da büyüklerinde istifade ederek okuyacakları bir kitap olduğunu belirtir.

Eserini sade bir dille kaleme alan Benice, Gözyaşları romanındaki üslûbuyla kısa ve kesik cümleleri alt alta sıralamıştır:

“Koskoca bir oda.

Perdesi yok..

Koltuğu yok..

Halısı yok..

Masası yok..

Bomboş. “ (s.153)

Gereksiz yerlerde kullandığı bu üslûpla roman tekniğine uygun bir anlatım tarzı kullanamayan Benice, *Aşk Güneşi* romanında olduğu gibi Cumhuriyet ideolojisine yönelik mesajlarda hitabet üslûbunu kullanmıştır:

“Kemalizm liberal değildir..

Fırkacı değildir..

Nizamcı değildir..

Müflis demokrasilerin düşmanıdır..

Yaratıcıdır..

Müsbettir..” (s.121)

Benice'nin tek macera romanı olan “*Trablus Çöllerinde*” 1934 yılında kaleme alınmıştır. İlk olarak Sedat Simavi'nin *Resimli Gazetesi*'nde tefrika edilen roman, çocuklar için yararlı görüldüğünden Maarif Vekâleti'nce yedi defa basılmıştır.

Edebiyatımızdaki ilk örneklerini Tanzimat Döneminde çeviri yoluyla veren polisiye/macera roman türü, Meşrutiyetten sonra romancılarımız tarafından büyük rağbet görerek nicelik yönünden büyük bir gelişme göstermiştir. Özellikle 30'lu yıllarda Agatha Christie'nin öncülük ettiği polisiye/macera roman furyası yazarlarımızı da etkilemiş, çeviri ve adapte romanlar yoluyla bu tür romanlar ülkemizde geniş rağbet görmüştür. Bunun üzerine Sherlock Holmes, Arsene Lupin, Fontomo gibi efsane tiplerin yerli

* Vedi Vecdet, *Trablus Çöllerinde*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İst. 1956.

adaptasyonları yazılmıştır. Ercüment Ekrem Talu'nun Meşhedî, Abdullah Ziya Kozonoğlu'nun cinsel sahnelerle süslü romanları ile Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yazdığı ve Arsen Lupin tipinin yerli versiyonu olan Cingöz Recai'nin maceraları bu dönemde geniş halk kitlelerinin beğenerek okuduğu romanlar olmuştur.

Dönemindeki polisiye/macera roman furyasından etkilenerek Vedi Vecdet müstear adıyla "Trablus Çöllerinde" adlı romanını yazan Benice, bir Türk subayının Afrika vahşileri arasındaki macera dolu yaşamını anlatır. Romanın adının altına "Heyecanlı, hakiki istifadeli roman" ibaresini düşen yazar, başlangıç kısmında maceranın nasıl başladığını özet şeklinde şöyle verir:

"Bu roman, istibdat devrinde, hiçten bir sebeple Trablus Garba sürülen genç bir deniz talebesinin başından geçmiştir.

Nurullah ismindeki bu genç, uzun işkencelerden sonra Trablus Garba rutubetli, havasız bir zindana tıkmıştır. Zindanda da bu gencin yanında Necati isminde vatan ve hürriyet âşığı bir adamcağız daha vardır. O da başka bir entrika ile buraya sürülmüştür.

Trablus Garba kadar süren uzun deniz yolculuğunda konuşmuş, anlaşmış ve birbirlerini sevmişlerdir. İkisi de istibdatın gadrine uğrıyan uyanık vatan çocukları oldukları için aralarında sıkı bir dostluk vardır.

Kahramanlarımızın zindandan nasıl kaçtığını birkaç satırla anlattıktan sonra bizce asıl mühim olan kısma başlayacağız. Çöllerde, vahşi insanlar ve hayvanlar arasında geçmiş hakikî heyecan ve merak dolu bir macera..." (s. 2)

Romanın merkez figürü olan ve fiziksel özelliği üzerinde hiç durulmayan Nurullah, mektebini başarıyla bitirerek deniz mülazımı olur. Arkadaşlarıyla eğlenmek için dönemin gözde eğlence mekânlarından biri olan Kağıthane Deresi'ne giden Nurullah, burada saray arabasının içinde gördüğü cezbedici maviş gözlere sahip Ayşe Hatun'dan etkilenerek onunla konuşma teşebbüsünde bulunur. Çok beğenildiğini zannederken, Ayşe Hatun'un kendisine sarkıntılık ettiği suçlamasıyla tevkif edilir. Bir süre sonra da kanun zabitanın çabalarıyla daha kötü bir yer yerine Rodos'a sürgün edileceğini zannederken Trablus'a sürgün gönderilir. Bu yolculuk sırasında Hariciye Nezareti mümeyyizi iken Avrupa ile muhaberatta hürriyet lehinde tahrikatta bulunduğu için Trablus'a sürgün gönderilen Necati ile dost olur.

Tesadüfen aynı hücreye düşen iki genç, bir buçuk ay sonra hapisnede çıkan isyandan yararlanarak yanlarına Sadık adlı bir mahkumu da alarak kaçarlar. Önce humalıkta saklanırlar, sonra da bazen seyyah bazen dilenci bazen de hoca kılığında iki ay çölde yol alırlar. Kendilerinden yol bulmak için ayrılan Sadık'ın zengin bir Arap'ı ikna etmesiyle Arap'ın evinde misafir olarak kalmaya başlarlar. İki ay sonra köyde önce zelzele olur, sonra da yangın çıkar. Dinsiz oldukları söylenerek felaketlerden sorumlu tutulmaları üzerine buradan kaçarlar. Bu sırada Sadık ölürken, Nurullah ve Necati önce Tunus'a, oradan da bir İngiliz vapuruna işçi olarak girerek Brevil Limanı'na giderler. Burada Musevî bir Türkiyeli ile karşılaşırlar. Musevî'nin ücretli memurları olarak çalışmalarını istemesi üzerine Afrika kabilelerinden kauçuk, fildişi, zamk, av derisi gibi malları kelepir fiyatına almaya giderler. Fransız Kongosu ve Bolivya'nın içlerine giderek vahşi hayvanlar ve insanlarla hayatta kalmak için mücadele ederler.

Bir süre sonra daha ileri gitmek istemeyen Necati, Nurullah'tan ayrılır. Vahşiler arasında kalarak silahıyla kendisini Tanrı kabul ettiren Nurullah ise vahşileri modernleştirmeye çalışır. Koyun eti yemeyi, sebze yetiştirmeyi, ineğe tapmak yerine İslamî esaslara göre ibadeti öğreten Nurullah, Çöl Yıldızı adını verdiği zenci bir kızla evlenir. Murat ve Emel isminde iki çocuğu olur. (s. 154) On beş yıl sonra Mısır'da okuduğu gazetelerden istibdatın sona erip meşrutiyetin ilân edildiğini öğrenen Nurullah, zenginleşerek yurda döner.

Benice'nin sinema ve televizyonun henüz serüveni tekeline almadığı günlerde macera heveslileri için yazdığı "Trablus Çöllerinde" Afrika yerlileri ve yamyamlar hakkında edindiği bilgilerin zengin hayal dünyasıyla zenginleştirdiği resimli bir romandır.

Benice, hemen her romanında olduğu gibi geçmişe ve padişaha yönelik eleştirilere yer vererek, çocukları Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda yönlendirmeye çalışırsa da romanda ağırlıklı olan maceradır. Yerliler, zenciler ve yamyamlar olarak ayrılan Afrika vahşilerini giyim tarzından ibadet şekillerine, konuşmalarından savaşlarına kadar başarıyla verildiği romandaki şu satırlar yazarın zengin hayal gücünün göstergesidir:

"Bütün bu zencileri, en az üç bin sene evvelki insanlar farzetmeli. Onun için ben de onları hep o şekilde dinliyor, yapacakları işlerin sonunu bekliyordum.

_ Mâbuda sormadan kararınızı verseniz olmaz mı?

Dedim. (Manana):

_Mâbudu ağızınıza almayınız. Beyazların, mâbudumuzu anlamalarını küfür sayarız...

_ Laga...Laga!...ları bir de:

_Borticiro...gibi, karışık, anlaşılmaz bir vaveylâ takip etti. Başında (Manana) olduğu hâlde hepsi birden üç defa yerlerinden kalktılar, oturdular, kollarını ileri geri götürdüler, tekrar:

_Nici...Nici.

Diye hep bir ağızdan bağırmaya devam ettiler.” (s. 69)

Polisiye ve macera romanları, okuma merakının ilk adımını oluşturan, okuyucuya hoşça vakit geçiren ve okuma alışkanlığı kazandıran romanlardır. “Trablus Çöllerinde” hayal dünyasının zenginliği ve macera dolu konusuyla bu işlevleri yerine getirmesinin yanında, bir Türk gencinin Afrika vahşilerini medeniyete alıştırmaya çabaları ve bunu yaparken Türk kültürünü ortaya koymasıyla çocukların milliyetlerinden gurur duyarak okuyacakları bir eserdir.

Sayfaların altına dip notlar düşülerek çocukların bilmediği Osmanlıca sözcük ve kavramların açıklandığı roman, kısa cümlelerden oluşan sade ve akıcı bir üslûba sahiptir. Olayların birinci tekil şahıs ağızından anlatıldığı romanda geriye dönüş tekniğinin yanında montaj tekniği kullanılarak Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi’nden beyitlere yer verilmiştir:

Felek bin türlü esbabı cefasın toplasın gelsin,

Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten. (s.50)

Romanda okuyucuyla sohbet havası hâkimdir:

“Aziz okuyucularım:

İşte benim maceralarım...Belki yazılarımı okurken bir an hatırlınızdan:

-Acaba roman mı okuyorum?..

Tereddüdü geçti. Fakat bugün bana bir masal gibi gelen hem bir çok kısımları kısaca anlatılan bu macera, benim hayatımın tarihidir.” (s. 165)

Benice'nin roman tekniği itibariyle döneminde Türk romancılığının başarılı bir örneği olarak gösterilen ve liselerde edebiyat öğretmenleri tarafından teknik ve sanat örneği olarak okutulan romanı *Yosma*^{*}, ilk olarak 1934-1935 yılları arasında Tan Gazetesi'nde “Öz Türkçe ile yazılmış ilk edebî “ olarak neşredilmiştir. Roman 1935 yılında İkbâl Kitap Evi tarafından kitap hâlinde yayımlanmıştır. Yayımlandığında büyük rağbet görerek çok kısa sürede satılan roman, yayımlanmasından iki yıl sonra “müstehcen neşriyat ve polise hakaret” suçlarından mahkemeye verilerek toplattırılmıştır. En son on beş yıl önce Hüseyin Rahmi'nin “Ben Deli Miyim?” adlı eseri tefrika edilirken karşılaşılan bu olay dönemin edebiyat camiasında büyük yankı uyandırmıştır; çünkü *Yosma* Hüseyin Rahmi'nin eserinde olduğu gibi gazetede tefrika edilirken değil, kanunun emrettiği şekilde, ilgili makamlara verilip, kitap hâlinde yayımlanmasından iki yıl sonra toplattırılmıştır. Üstelik dönemin Matbuat Kanunu “*matbuat ve neşir vasıtalarıyla işlenen suçlar için altı ay kadar mahkemeye verilmeyi iktiza eder, altı ayın mürurundan*

^{*} Ethem İzzet Benice, *Yosma*, İkbâl Kitap Evi, İst.1935.

sonra velev ika bir suç dahi mevcut olsa müruru zaman kaydının suçlu hakkında takibat icrasına mahal bırakmaması icap ederken mahkeme edilmiştir.” Benice’nin en az iki yıldan başlamak üzere hapis ile bir daha gazete çıkarmak, neşriyat idare etmek ve baş muharrirlik yapma hakkını kaybedebileceği bu davada mahkeme eserin müstehcen mi, edebî mi olduğuna karar vermek amacıyla Prof.Dr. Ziyaeddin Fahri, Reşat Nuri ve Selami İzzet’ten oluşan bir heyete tetkikat yaptırmıştır. Dönemin Maarif Vekaleti Umumî Müfettişi olan Reşat Nuri’nin seyahatte olması nedeniyle raporunu sunamadığı duruşmada, Prof. Dr. Ziyaeddin Fahri roman hakkında şu raporu vermiştir:

<<1- İki çeşit roman vardır. Bunlardan biri “örfü âdet romanı”dır. “Yosma” da bu çeşit romanlar zümresine idhal edilebilir.

2- Örf ve âdet romanlarında içtimaî ahlâka riayet esası aranmaz. Cemiyet şeniyeti ne ise olduğu gibi tasvir edilir. Kıssadan hisse kapanlar kapabilirler. O halde “Yosma” da “istihcan” hassası aramaya lüzum yoktur. Cemiyetin çıplak tarafını anlatıyor. Müstehcen olan roman değil, romanın mevzu edindiği asıl hayattır.

3- Polis hakkındaki satırlar da aynı zaviyeden görülebilir. Romanda tasvir edilen şekiller vakıa sahasında temenniye şayan olsun olmasın, tahaddüs ediyor mu?. Bu سوالin cevabı tasdiki olduğuna göre romanı ithama lüzum yoktur.>>

İkinci raporu hazırlayan Selami İzzet de Yosma romanı hakkında şu yorumu yapmaktadır:

<<Yosma romanı edebiyatta realist denilen çeşittendir. Bu çeşit yazılar vakıaları olduğu gibi bir fotoğraf sıhhati ile tespit gayesindedir.

Romanın mevzu yaptığı hayat parçası ve kahramanı olan Yosma hakikaten muvaffakiyetle kaleme alınmıştır. Yazıda galip olan vasıf “edebî” olmaktır. Üslûbu, teşbihleri, tasvirleri romanın dahil olduğu çeşide has tarzda ve muvaffakiyetlidir. Yosma...denilen kadının hayatta oynayabileceği roller ve çevirdiği entrikalar çok canlı olarak tebarüz ettirilmiştir. Yosma'nın macerası zaviyesinden hayatın gösterilmesi ahlâkî tezyif değil, tevkır ve tehzib eder kudret ve emeldedir.

Yosma, edebî bir san'at eseridir. Edebî bir eserde mülâhaza değil, bedîî heyecan ve san'at mevzuu bahistir.>>

Raporları inceleyerek Ethem İzzet'in beraatine karar veren mahkemede iddia makamı muddei umumilik, yazarın beraatine neden karar verildiğini şöyle açıklamıştır:

<< Herhangi bir eser hakkında bir hüküm verilebilmesi için küll halinde mütalca ve tetkiki iktiza eder. Bu eserin tetkikinde görüleceği üzere her ne kadar iddianamede sahife numaraları bildirilen dava mevzuunu teşkil eden yazılar mücerred okunduğu zaman müstehcen telakki edilebilirse de, kitabın mânayı umumîsindeki gidişi cemiyet hayatının haklı ve haksız himayesizliğini hayat ve taliin gadrine uğramış ve bu cemiyetin umumî revişinde figüran olarak bulunmak talihsizliğine maruz bir kız hayatının anlatılışıdır. Eserde arzusu haricinde ve ıztırar halinde fuhuşa sevkettirilen bir kızın geçirdiği hayat ve safahatı bütün bu yaşayışın müncer olduğu nedamet ve bu yola düşenlerin bu yoldan kurtulma güçlüklerine dahi maruz kaldığı gösterilmekte ve böyle genç bir kadının cemiyetin hey'eti umumiyesinde yalnız kalışı ve kendisine bakanların yalnız behîmî bir insan hüviyeti gördükleri ve bu acıyı tadan bir insanın duyguları canlandırılmaktadır. Aynı zamanda böyle bir vaziyetin ne kadar elîm

ve müşkül bulunduğu ve bu vaziyetten kurtuluşun da büyük bir nimet olduğu da vuzuhla tespit edilmektedir. Kitabın umumî hey'eti, rucû, nedamet, isyan duygularını ifade etmektedir. Ve cemiyetin verdiği namus damgasını taşımanın ne büyük bir mazhariyet olduğunu göstermek itibariyle de ahlâkî bir vasfı taşımaktadır.>>

Romanlarında özellikle toplum yapımızın ahlâksız yönlerini göstererek tenkit eden Benice, Yosma romanını da aynı amaç doğrultusunda kaleme alarak, toplum ahlâkına hizmet etmeyi amaç edinmiştir. Romanlarında sık sık para kazanmak, geçimini sağlamak için fuhuş yapmak zorunda olanların, kendi zevkleri için yapanlardan daha ahlâklı olduğunu vurgulan Benice, Yosma romanında diğer romanlarından farklı olarak, fahişeliğe zorla sürüklenen bir kahraman seçmiştir: Yosma, asıl adıyla Emine.

Emine küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, bu nedenle de teyzesi ve eniştesi tarafından büyütülmüştür. Önce iş yerinden sürgün gönderilmesi sonra da karısının ölümü üzerine bunalıma girerek alkolik olan eniştesi tarafından on üç yaşında tecavüze uğrayan Emine, eniştesinin hazır parasının bitmesi üzerine on sekizinden itibaren erkeklere satılmaya başlanır. Şimdi yirmi üç yaşında olan genç kadın, büyük bir makyaj ustalığıyla değişik kılıklara girmekte, bir gün Bedia bir gün Sevim, Selma olarak zengin iş adamları ve eski bir mebusla birlikte olmaktadır. Randevu evine de giden Emine, polise yakalanmamaya çalışır. Güney adıyla ve namuslu bir genç kız olarak kendini tanıttığı Doktor Fazıl'la evlenen Emine, sevdiği tek erkek olan Ferit'e de kendisini aile kızı Nesrin olarak tanıtır. Eniştesi başta olmak üzere hayatına giren bütün erkekleri polisiye bir roman kurgusu içinde dolandıran Emine, gerek Doktor Fazıl, gerekse eski mebus Tufan'dan aldığı paralarla namusunu satın alarak, Ferit'le birlikte Viyana'ya kaçar. Artık özlediği

hayatı yaşayacak ve kirlı yollardan kazandığı parayı temiz bir hayat yaşayabilmek için harçayacaktır.

Lüks muhitlerdeki ahlâk dışı yaşamları, eserlerine konu olarak seçtiği dejenere tipler aracılığıyla yansıtan ve eleştiride bulunan Benice, Yosma romanını da bu amaç doğrultusunda kaleme almıştır. Yalnız diğerlerinden farklı olarak romana zengin muhitten değil de aşağı sınıftan bir kadın kahraman seçmiştir. Yosma, Çıldırın Kadın'ın Mualla'sı, Beş Hasta Var'ın Belkiys'i, Gözyaşları'nın Naran'ı gibi zengin ve toplumda saygı duyulan biri değildir. Yine bu kadın kahramanlar gibi fuhşu kendi zevkleri uğruna değil, önce üvey babası Hüseyin'e para kazanmak, sonra da namuslu hayata kavuşmak için yapmaktadır; çünkü namuslu olmanın değilse bile namuslu görünmenin şartı zengin olmaktır. Mualla ve Belkiys paşa karısıdır, Naran zengindir, istedikleriyle birlikte olurlar; ancak toplumda "fahişe" damgası yemedikleri gibi, itibar sahibi hanımefendilerdir. Bu romanlarında fahişeliği karnını doyurmak için yapanların mazur görülebileceğini, ancak zevki uğruna yapanların toplum ve aile yapısı için büyük tehlike olduğunu belirten Benice'nin Yosma romanında fuhşa zorla sürüklendiği için daha namuslu olan bir kahraman vardır. Emine yirmi üç yaşındadır. Siyah, iri, gölgeli, parlak gözleri; keskin, alevli bakışları, ap ak bir teni vardır. Boyu posu yerinde, güzel bacaklı ve dolgun göğüslüdür; ancak o her zaman bu fiziksel görünüşe sahip değildir. Bazen Selma bazen Nesrin ve Bedia olduğu gibi bazen de usta makyajı ve uygun giyim tarzıyla kahverengi gözlü, kahverengi saçlı ve kirpikli olabilmektedir. Evde kendi başına okuma ve yazmasını ilerleten Emine, baş makalesinden son sayfasına kadar okuduğu gazeteler vasıtasıyla çoğu genç kız gibi bilgi ve kültürünü ilerletir.

Doğuştan getirdiği zekası ile çevirdiği entrikalarla herkesi aldatan Emine, toplumun farklı kesimlerinden erkeklerle kurduğu ilişkiler vasıtasıyla bir taraftan olayları sürüklerken bir taraftan da toplumun farklı kesimlerindeki kadın- erkek ilişkilerine ayna tutarak yeri geldiğinde eleştirilerini yapar. “ *Aşağı sınıftan genç ve güzel bir kızın yükselişi hikâyesinde kimler ve neler karşımıza çıkmaz ki! Para babası büyük iş adamları, vurguncu milletvekilleri, lüks randevu evlerinin sahipleri hatta saygın bilim adamları...*” (İleri,2002:10) Kimisinin metresidir Yosma, kimisinin gecelik sevgilisi, kimisinin de namuslu karısı. Her birisinde farklı bir görüntüye sahip olduğu kadar, farklı bir karakter de gösterir. Bazen mesleğinin ehli bir fahişe, bazen romantik ve fedakâr bir sevgili, bazen de acımasız ve bencil bir eştir. Ama hepsinden de öte mutlu ve namuslu bir hayata kavuşmak uğruna her şeyi göze alan, zeki ve güçlü bir kadındır. Toplumsal ve ahlâkî kuralların daha çok kadınlar aleyhine işlediği toplumumuzda “ezilmemek için ezmek” gerekli olduğunu anlayan, bu nedenle de erkekleri kullanarak sınıf atlayan Yosma, bir taraftan insanların bencil ve çıkarıcılığındaki toplumsal etkenleri gösterirken diğer yandan namuslu yaşama kavuşmak için verdiği mücadelelerle genç kızlara namuslu yaşamın büyük bir nimet olduğu mesajını verir.

Kadınların kötü yola sürüklenmesinden erkekleri sorumlu tutan Yosma'nın evli bir adam olan Suat'a karşı suçlamaları erkeklerin gerek eşleri gerekse diğer kadınlara yönelik bencil davranışlarının eleştirisidir:

-“*Ama ne de olsa fena yapıyorsunuz. Kocalı kadınların kötü olmasına yüzde doksan dokuz kocaları ön veriyor! Ya şimdi senin karın da bir başka erkekle kapalı ise..*”

- *İmkânı yok.. Aklımdan bile geçmez!*

- Neden geçmesin. Eğer senin çapkınlığının, aldatıldığının farkında ise oç almak için o da bir erkeğe gönül verebilir.

- Benim karım öylesi değildir.

- Zaten hiçbir kadın öylesi değildir. Her kadın anadan tertemiz doğar. Ve.. her kadın temizdir. Onu kötü yapan hayat örneklerdir. Akla gelmeyen sebep ve araçlardır.

-

Suat sustu. Selma devam ediyordu:.

- Ben de kötüyüm. Senin koynundayım. Bir hafta seninle kaldım. Daha üç gün, beş gün kalacağım. Paranı alacağım. Yiyorum, içiyorum. Senden ayrıldıktan sonra da bir başka erkekle bir geceden beş geceye, yüz geceye kadar hep seninle geçirdiğim günleri, dakikaları, saniyeleri geçireceğim. Ve.. bana sen de, senin gibi bütün erkekler de kötü kadın.. diye bakarsınız. Fakat, niçin kötü?. Bunu bir kerecik olsun düşündünüz mü, sordunuz mu?, Kötü.. der geçersiniz. Asıl kötü sizsiniz. Erkekler. Beni de kötü eden, benim gibileri de kötü eden yine en başta ve en önde bir erkek ve bütün erkekler oldu!

Ve.. daha coşkun devam etti:

- Hiçbir kadın kötü yoldan memnun değildir. Kötülüğe bilerek, sızı duyarak katlanır. Düştüğü bataktan kurtulamadığı için kötülük eder. Ve.. siz bütün erkekler bundan zevk duyarsınız. Kadını ilk saplandığı bataкта asfaltta ve lüks bir araba içindeymiş gibi alkışlarsınız, ve sürüp giden alkışlarınız zavallıyı gırtlığına kadar batağa sokar, en sonunda da bütün bütün çamura dalsın ve batağın içinde görünmesin, gözden kaybolsun diye alkışladığınız başa bir

tekme vurur, onu en dibe gömersiniz. Bu gömüşte zerre kadar kılınız bile kıpırdamaz!

Her erkeğin sırtında en aşağı yüz kadının et hakkı vardır.

Kandırdığınız kadın, kanmış kadın, armut gibi etini tartıya vurup satın aldığınız kadın hep bu sıranın içindedir. “ (s. 155)

Yosma'nın namuslu bir yaşama kavuşmakta araç olarak kullandığı kişi elli bir yaşında saygın bir doktor olan Fazıl'dır. "Saçlarına kır düşmüş, geniş omuzlu, uzunca boylu, kırpık bıyıklı, ince duruşlu, tane tane konuşan, ağır yapılı bir doktor" olan Fazıl, hiç evlenmemiştir. Kadınlara karşı ilgisiz olan Fazıl, kendisine baş ağrılarından şikâyetçi olduğu için gelen Güney'e karşı ilgi duymaya başlar. Doktora insan içine çıkmamış bir kız mahcupluğuyla davranan Yosma, işin ustası doktorlar vasıtasıyla bakirelik sorununu hallederek doktorla evlenir. Aynı pantolonu on yıl giyecek kadar cimri olan doktordan iki apartman ve iki mağazayı düğün hediyesi olarak alan Yosma, kendisine hastalık derecesinde tutkun olan Fazıl'ın zamanla her şeyine sahip olur.

Aradığı saadeti geç bulan, üstelik herkesin hayran olduğu genç ve güzel bir kızla evlenerek bulan Doktor Fazıl'ın içine düştüğü kıskançlık ve sonrasındaki hastalıkla eşler arasındaki büyük yaş farkının getireceği olumsuzluklara bir kez daha dikkat çeken Benice, evlilikte güven faktörünün önemini de vurgular:

"- Benim neyimden şüphe ediyorsun?..Bir kadının genç, güzel olması, ondan şüphe etmeyi gerektirmez. Her güzel kadının kötü yola sapabileceğini, kanacağını size kim öğretti?. Bu böyle oldğu gibi her çirkin kadının da mutlaka namuslu olduğu söylenemez. Demek ki namusluluğun ölçüsü ne güzellik, ne de çirkinlik değildir.

Ve.. Güney daha açık söylemeye başladı:

- Ben güven isterim doktor güven. Sonuna kadar güven. Kıskanmak, şüphe etmek, hayale kapılmak benim için ağır olan şeylerdir. Hayatta her şeye katlanırım, fakat, bu üçüne asla. Bir insan karısına ya inanır, ya inanmaz. Bunun ikisinin ortası yoktur. İnanıyorsan bana bütün özgünlüğümü verirsin. İnanmıyorsan ayrılırız. Benim gibi hayat yolunda her şeyden önce ve her şeyin üzerine namusuna titreyen bir kadına böyle lâflar söylenemez. Ben bu yaşıma kadar hep namusumu korudum. Bu namuslu olmak davasında artık kendi şahsi onurum içindi. Seninle evlenmeden önceki hayatım meydanda. Beni her türlü gördün. En küçük bir hafifliği, hoppalığı sezdin mi?. İsteseydim bin bir erkekle sevişebilirdim, gözüme kestirdiğim genç bir erkekle her vakit evlenebilirdim. Bunlardan hiç birisini yapmadım Yapmamama da tek sebep kendi benliğimin yüksekliğini korumaktı. Özgen bir kadinken yapmadıklarımı şimdi yapacak değilim. Sen bana yap.., desen, en geniş hürriyetleri versen ben gene bir şey yapmam, yapamam.” (s. 237)

Fazıl'la evliliği devam ederken, Bedia kimliğiyle Madam Anna'nın randevu evine giderek Bafralı tütüncüyle birlikteliğini de devam ettiren Yosma'nın buradaki ilişkileri ve diyalogları vasıtasıyla, toy kızların sırtından para kazanan fuhuş dünyasının çirkinlikleri de gözler önüne serilir. Bir yanda her biri meslek sahibi olduğu hâlde fuhuş yaptıkları anlaşılmasın diye haftada birkaç kez sinema saatlerinde gelerek “fahişelik” yapan kızlar diğer tarafta hiçbir şeyden habersiz sevdikleri adamın peşinden giderek fuhşa sürüklenen genç kızlar vardır:

"- Daha başka ne parçalar var elinde madam?..

Madam biraz düşündü:

- Ne bileyim... Boy boy. Her çeşidi geliyor.

- Amatörler de var mı?.

Madam başını salladı:

- Kuş sütünden başka ne istersen! Hele bir Amavutköylü var, görsen bayılırsın. Şimdi sevgilisi ile beraber geliyor. Daha tongaya düşürüp bir başkasına çıkaramadım. Piliç mi piliç?. Onu kandırabilsem iyi para var! Bir yetmişlik antikacı piliçlere bayılıyor. İşte, bu onun istediği gibi. Daha on altı on yedi yaşında bir keklik. Şen, tatlı, hoppa, kıvrak; beyaz, sarı, güzel mi güzel! Ama, ihtiyardan da kızlar daha adını ağızıma alırken kaçıyorlar. Para, pul hepsine vız geliyor. İhtiyarın koynuna bu kızı bir verebilsem herif deliye döner, beni zengin eder!" (s. 32)

"Yazarın bir başka özelliği, Türk romanının o güne kadar üzerinde durmadığı konulara, çevrelere eserlerinde yer vermiş olmasıdır. Bir aşk romanı çerçevesinde İstanbul'un lüks hayat insanları, daima madolyonun öteki yüzüyle de karşımıza çıkar.

Lüks hayatın para kaynağı hangi kirlî işlerden sağlanmakta, hangi toplumsal ve bireysel yıkımlara yol açmakta, romancı tümünü büyük bir cesaretle dile getirmektedir..." (İleri,2002:9)

Kimisi evli kimisi de bekâr olan erkeklerle, İstanbul'un lüks otel ve barlarında, karı- koca evi olarak gösterilen randevu evlerinde, yazın çıplak kadınlara sergilik eden plajların hasretini dindiren

Modern Gençlik Hamamı'nda çılgın eğlencelere katılan Yosma'nın beraber olduğu erkeklerden biri de eski bir mebus olan Tufan'dır. Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarını konu alan romanlarında İttihat ve Terakki Fırkası mensubu milletvekillerinin savaş vurgunculuğundan kazandıkları paraları, İstanbul'un çılgın eğlencelerinde nasıl harcadıklarını göstererek eleştirilerini yapan Benice, Yosma romanında eski de olsa bir CHP milletvekilinin kirlî yüzünü gözler önüne sermiştir. Cumhuriyet ideolojisinin övgüsünü yaptığı romanlarından farklı olarak, realist bir tavır ve cesur bir anlatımla bir Cumhuriyet yönetimi politikacısının eleştirisini yapan Benice, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e politikacı kimliğinde pek de bir şeyin değişmediğini gösterir:

- *“Biliyorum ve görüyorum, siz birkaç kişi çok para kazanıyorsunuz. Bunu ben bildiğim gibi herkes, bütün halk da biliyor, siz de onların bildiklerini biliyorsunuz. Bir kumpanya kurmuş, en büyük kazançları kendinize ayırmışsınız. Sizin kazandığınızı piyasadaki hiçbir iş adamı kazanamıyor.*

Sizinki kazanç değil, voli. Bir partide yüz binleri birden kazanıyorsunuz. Her işi elinizde tutuyorsunuz. Büyük payları aldıktan sonra artıklarını da geriye kalanlara bırakıyorsunuz. Onların kazandıkları böylelikle bıraktığınız yüzde onlar, yüzde yirmi veya otuzlardır. Gözümüz yok ama göze batıyor.” (s. 435)

Yosma'nın Doğan Kitapçılık tarafından yapılan yenileştirilmiş baskısını yayıma hazırlayan Selim İleri, yazarın bu cesur tavrını şöyle yorumlamaktadır:

“1935 yılında kaleme alınmış, noktalanmış Yosma, dönemin toplumsal panoramasını hayli sivri bir anlatımla çizmektedir. 1930'ların Türkiye'sinde vurguncu bir 'eski' milletvekilinden söz

açabilmek, öyle sanıyorum ki, şimşekleri üstümüze çekmekle eşanlamlıydı. Yosma'da o milletvekiline ilişkin sayfaları bu kez dona kalarak okudum.” (İleri,2002:9)

Doktor Fazıl'ı ve hayatına giren erkekleri aldatarak Ferit'le beraber Avrupa'ya kaçan ve istediği yaşama kavuşan Yosma'nın, Doktor Fazıl'a bıraktığı mektup aracılığıyla romanda verilmek istenen mesaj özet olarak verilmiştir:

“Fazıl, yazarken utanıyorum. Fakat, senden de hiçbir şey saklamak istemiyorum. Kızılığım gibi elindeki bağlantı kâğıdı da sahte. Yeryüzünde Güney adlı ve senin karın olarak birisi yaşamıyor. Güney ve onun nüfus kâğıdı sahteydi. Tıpkı Güney'in Bedia, Sevim, Selma, Nesrin adları gibi bir ad'a çıkarılmış bir nüfus kâğıdı. Bunun için artık aramızda bir karı kocalık hakkı da olmadığını söylemeliyim. Buna şaşma. Çünkü, benim eski yolumdan yürüyenlerin hepsinin cebi böyle nüfus tezkeresi bohçasıdır. Biri olmazsa, öbürü, öbürü olmazsa daha öbürü sıkışık zamanda işe yarar. Benim anadan doğma adım Emine'dir. Hüseyin Emine'yi Safiye yapmış.

Şimdi, bütün bu lakırtıları etmemin sebebine geliyorum: Senin anlayacağın Emine Ferit'le evleniyor ve onun karısı oluyor. Öz karı, anadan doğma hislerle ve anadan doğma hislerin karısı. Buradaki sonsuz, aşkın duyuyu sezmek, göz önüne getirebilmek için Emine olmak lâzım!..

Yalnız bunun için bile bence hiç, sence suç olan her şeyimi bağışlayacağını sanıyorum. Hislerini, içini bu kadar açığa döken kadın yalnız bağışlanmaz, alnından öpülür değil mi? “ (s. 496)

Toplumsal ahlâk eleştirisi olan romanda 1931-1934 yılları arasındaki olaylar ele alınmaktadır. Dönemin sosyal gerçekliğinin yansıtıldığı romanda Beyoğlu, Şişli, Büyükdere gibi semt adları ile Tokatlıyan, Tokatlı (Tokatlıyan'a rakip olarak açılmıştır.), Maksim, Mavi Köşe, Rezence, Güzel Atina gibi dönemin sosyetesinin gözde eğlence mekânlarının, bar ve pastanelerinin adı geçmektedir. Yazar, her zamanki gibi bu mekânların tasvirine gitmemiştir.

Romanını realist bir tavırla ele alan ve yer yer romantik üslûbuna karşın realist bir anlatım tarzı kullanan Benice, Yosma'nın maceralarındaki ufak kurgusal hatalara rağmen dil ve anlatım yönünden başarılı bir roman vücuda getirmiştir. Olayların üçüncü tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanda dönemin dilde Türkçeleşme Hareketi'ne bağlı olarak fazlasıyla türetme sözcüklere yer verilmiştir. Benice eserinde sade ve akıcı bir dil kullanmıştır.

Selim İleri romanın dil ve tekniği ile ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır:

"Etem İzzet'in günümüz okurlarına kazandırmak istediğimiz romanlarında, sinema dilini andırır, çok hızlı, sahneden sahneye, gereksiz ayrıntılardan enikonu kaçınmış bir anlatım göze çarpar.

Zaten, Yosma'da olduğu gibi kimi eserlerinde doğrudan doğruya sahneleme tekniği uygulanmıştır. Her sahneye ayrıca başlık konmuş, mekânıyla, gündüzü ve gecesiyle yeni bir sahneye geçildiği vurgulanmıştır.

Bu teknik, romancının kendine özgüllüğü açısından gerçekten şaşırtıcı bir yenilikken, eleştirmenlerin dikkatini çekmemiş."
(İleri,2002:9)

Benice'nin sayfa sayısı en kısa romanlarından olan Foya,* 1935 yılında Yedigün Mecmuası'nda tefrika edildikten sonra aynı yıl İkbâl Kütüphanesi tarafından kitap hâlinde basılmıştır. Romanın ikinci baskısı 1944 yılında İnkılâp Kitap Evi tarafından yapılmıştır.

Bir cinayet duruşmasından hareketle evli bir kadının yaşadığı yasak aşk ilişkisinin anlaşılıp, foyasının açığa çıkarılmasının anlatıldığı romanın konusu kısaca şöyledir:

Çevresine koyun ticareti yapan kocasının Şark'a gittiğini söyleyen, sonra da parçaladığı ve farklı zamanlarda denize attığı cesedin parçalarından birini kuyudan çıkarırken görüncesi tarafından yakalanan Melek, cinayet suçuyla yarglanır. Melek mahkemede kocasının iflas ettiği için intihar ettiğini, kendisinin de kocasıyla anlaşamadığının bilindiği için, suçlu sanılmamak için cesedi parçalayarak ortadan yok etmek istediğini belirtir. Melek'in bu savunması, dinlenen tanıkların Kemal'in iflas etmediğini söylemeleri üzerine inandırıcı kabul edilmeyerek, idam cezasına çarptırılmasına sebep olur. İdam kararını gazetelerden okuyarak duruşma salonuna gelen Necdet'in cinayeti kendisinin işlediğini belirtmesiyle farklı bir yöne kayan davada, olayların iç yüzü de aydınlanmış olur:

Çocukluklarından beri tanışan ve mahalle arkadaşı olan Melek ve Necdet birbirlerini deli gibi sevmektedir. Evlenmek için Necdet'in okulu bitirmesini bekleyen iki gencin bu plânı, Melek'in zengin ve kendisinden yirmi beş yaş büyük olan Kemal ile aile zoruyla evlendirilmesiyle bozulur. Birbirlerinden ayrılamayan Kemal ile Melek gizlice görüşmeye devam ederler, hatta Sevgi adında bir çocukları da olur. Karısını çıldırmasıya seven, çocuğu da kendi çocuğu zanneden Kemal, bir süre sonra karısının bu ilişkisini öğrenirse de Melek'ten ayrılamayacağını anlayarak, onu Necdet'ten

*Ethem İzzet Benice, *Foya*, İnkılâp Kitap Evi, İst. 1944.

uzaklaştırmaya karar verir. Bu amaçla yurt dışına gitmek için işlerini tasfiye edip, tüm servetini Mısır'da bir bankaya havale ettirir. Kabul etmeyeceğini bildiği için Melek'i plânlarından haberdar etmeyen Kemal, bir haftalık süre için Melek'i ve çocuğunu alarak Büyükçekmece'de bir otele yerleşir. Kemal'in plânlarından haberdar olan Necdet de hemen otele gelerek bir oda kiralar. İstanbul'da işi olduğunu söyleyerek otelden ayrılan ve yalnız başına yürüyen Kemal'i takip eder. Takip edildiğini anlayan Kemal'in kendisine saldırması üzerine savunmaya geçen Necdet, kaza sonucu Kemal'i öldürür. Cesedi çalıkların arasına saklayarak, otele dönüp olanları Melek'e anlatır. Cesedi Beşiktaş'taki evlerine getirmesini ve hiçbir şeye karışmamasını isteyen Melek, burada cesedi parçalara ayırarak farklı zamanlarda denize atar. Yakalanması üzerine de kendisini bir şekilde kurtaracağını belirterek Necdet'ten ortaya çıkmamasını ister. Melek'in sözlerine göre hareket ederek duruşma boyunca ortaya çıkmayan Necdet, mahkemenin idam kararı vermesi üzerine cinayeti bir kaza sonucu kendisinin işlediğini itiraf eder. Cinayetin plânlı ve para için işlendiği iddia edilse de Kemal'in cebinde bulunan mektup ve nottan cinayetin kaza ile işlendiği anlaşılmış Melek iki, Necdet de on beş yıl hapse mahkum edilmiştir.

Romanda olayların yaşandığı zaman dilimi hakkında herhangi bir bilgi verilmese de romanın yazıldığı 1935 yılındaki olayların ele alındığı söylenilebilir.

Romanın tek mekânı ağır ceza mahkemesinin duruşma salonudur. Mekân hakkında hiçbir tasvire gitmeyerek, hâkim, müddei umumî, avukatlar, tanıklar, meraklı izleyiciler ve gazetecilerden oluşan figüranları kaba hatlarıyla tanıtan Benice, romanın merkez figürleri Melek, Kemal ve Necdet hakkında da ayrıntılı tasvir ve tahlile girmez. Romanın merkezinde yer alan ve kocasını öldürmekten zanlı olan Melek'in "Genç, ince, uzun boylu, kesik sarı saçlı, mavi gözlü bir

kadın.” olduğunu belirtmekle yetinen Benice, âşığı tarafından öldürülen kocasının cesedini parçalayacak, hatta kıyma hâline getirecek kadar soğukkanlı olan kahramanının ruh tahliline gitmeye de gerek duymaz. Melek’in soğukkanlılığını yalnızca Necdet’e duyduğu sevgiye bağlayan Benice, onu bu psikolojiye iten nedenleri irdeleme gereği duymayarak yalnızca savunmasını yapan avukatının ağzından onun “Darülvehme “ adı verilen bir sinir hastası olduğunu belirtmekle yetinir. Melek’in kocası Kemal ile sevgilisi Necdet’in de genel hatlarıyla tanıtıldığı romanda, cinayete kadar giden olayların arkasındaki psikolojik nedenlerden çok toplumsal kuralları sorgulayan yazar, diğer aşk romanlarında olduğu gibi kendisine biri zengin ve yaşlı, diğeri genç ve yakışıklı iki erkek kahraman seçmiştir.

Öldürüldüğünde elli üç yaşında olan Kemal ciddî, başarılı ve zengin bir iş adamıdır. Karısına işinden ve maddî servetinden hiç bahsetmeyen Kemal’in başından iki evlilik daha geçmiştir. Zengin olduğu için Melek’le evlenebilen Kemal, karısına çıldırasiya bağlanmıştır. Bu nedenle de onun Necdet’le ilişkisini öğrendikten sonra bile ondan ayrılamayarak karısının ihanetine göz yumar. Bu özellikleriyle Kemal, Benice’nin aşk romanlarında konu aldığı yaşlı olmasına rağmen zenginliği nedeniyle genç bir kızla evlenen, ancak karısı kendisini sevmediği için ihanetine göz yuman koca tipidir. Yalnız o, diğerleri gibi en sonunda karısının kendisinden ayrılmasını göze alamadığı için öldürülmek gibi kötü bir akıbete uğrar.

Kemal’in aksine başlangıçta fakir olduğu için Melek’le evlenemeyen Necdet, mühendis olup, işlerini yoluna koyduktan sonra Melek’i ve kızını kendi yanına almak ister; ancak Kemal’in buna izin vermemesi üzerine onu öldürür. “Uzun boylu, yağız, güzel, çok güzel genç bir adam” olarak genel hatlarıyla tasvir edilen Necdet, sevdiği uğruna her şeyi göze alan âşık tipidir.

Kahramanların ruh tahliline gidilmediği Foya romanında, sonu cinayetle biten yasak aşk ilişkisinde, olayların arkasında yatan toplumsal sebepler irdelenmektedir. Diğer aşk romanlarında olduğu gibi bu romanında da evlilikte sevginin önemini vurgulayan yazar, zorla evlendirilmenin getireceği acı sonuçlara dikkat çekmektedir. Romanın kadın kahramanı Melek Necdet'i sevmesine rağmen ailesinin zorlamasıyla Kemal'le evlenmiş, evlendikten sonra da kocasını bir türlü sevememiştir. Kocasından ayrılmayı istemiş; ancak ailesi ve kocası buna razı olmadığı için, boşanmaya haklı gerekçeler oluşturmak amacıyla Kemal'in metreslerle beraber olduğu iddiasında bulunmuştur. Mahkeme salonunda da aynı iddialarda bulunan Melek, tanıkların ifadeleri sonucunda cinayet suçundan idamına karar verildikten sonra da yasak ilişkisinin –foyasının- açığa çıkmaması için olayların iç yüzünü açıklamaz; ancak Necdet'in ortaya çıkmasıyla toplum tarafından yanlış anlaşılmamak için ölümü bile göze aldığı foyası ortaya çıkmış olur:

“- Saklamak istediğim kadınlık gururum, izzetinefsim mahvolmuştur. Ben Nejad'ı seviyordum. Onun sevgisi için bütün bu akıbetlere katlandım. Ve.. katlanırken de tek endişem hayatımın bu yegane foyasını örtebilmek, iç yüzümü, ruhumun bu zayıf sır noktasını ortaya koyarak suitefsire, suitelekkiye fırsat vermemektedir..” (s.116)

Olayların açığa çıkmasıyla, Kemal'in avukatı: *“Katil o ve Melek'tir. Cinayeti ortaklama yapmışlardır. Ona göre tayini cezalarını talep ederken evli bir kadınla ilgili olmasının da ayrıca esbabı müşeddideden telakki edilmesini ve kocalı kadınlara bakmanın erkekler için, kocalı kadınların da başka başka erkeklerle ilgili olmalarının kendileri için memleket, aile kurumu yönünden zararı çok olduğunu tebarüz ettirmek için bu noktadan da ağır cezaya çarpılmalarını isterim.” (s. 114)* diyerek toplumun genel değer

yargıları çerçevesinde zanlıların ağır cezaya çarptırılmalarını isterken, Melek yaptığı savunmasında diğer yasak aşk yaşayan kadın kahramanlar gibi olayın gerçek suçlusunun kendisi olmadığını belirtir:

“Hâkimler, sizin de, herkesin de emin olmalarını isterim ki ben hiçbir vakit kocasının üzerine hoppa bir yaradılışın, iradesiz, seciyesiz, ahlâk zaafına uğramış bir bünyenin şevki ile şu veya bu erkekle konuşmuş, tanışmış bir kadın değilim, Ben sevgi nedir? Bunu kendimde hissettiğim günden beridir ki Nejad’ı seviyorum . Ve.. her zaman, her şeye rağmen onu sevdim. Kocaya vardıktan sonra da onu sevmekliğim hiçbir zaman suç sayılmamalıdır. Çünkü, ben kocamı seçmedim, istemedim, ben beğenmedim ve nihayet ben sevmedim. Beni zorla verdiler, zorla seveceksin dediler, zorla yaşatmaya çalıştılar. Bunun maddi ve manevi mesuliyeti hiçbir zaman benim olmayacaktır.

Eğer ben kocamı severek, seçerek evlenmiş olsaydım da onun üzerine nejad’ı tanımış olsaydım, o vakit ben bir fahişe olacaktım. Hayatta en çok kaçındığım, en çok korktuğum bu söz içindir ki, birinci mahkemede idam olmayı göze aldım ve içimi dış yapmadım. Nejad’ın zafı bana karşı olan sevgisidir ki, onu ortaya attı, söyledi.

Hâkimler, bana yaşamak tadını veren, sevgiyi tattıran sevgilimi en nihayet çocuğumun babasını sevmeye mecburdum. Ve.. ben de onu yaptım. Bu bir hıyanet değildir, fakat, bir faciadır. Sosyal bir buhranın ifadesi olan ve bir aile yuvasının anormal kurumunu vurgulayan bu faciadan ben mes’ul tutulmamalıyım.

Sizin vicdanınızda ve efkarıumumiyede yalnız bu noktanın aydınlanmasını isterim:

- *Melek temiz bir kadındı, temiz olarak da ölecektir.*” (s. 116)

Diğer aşk romanlarında olduğu gibi “Foya” romanında da insanları aile kurumuna zarar veren yasak ilişkiye iten sebeplerin yalnızca kendilerinden kaynaklanmadığını, aile başta olmak üzere toplumdaki yanlış düşünce sisteminin de bu ilişkilerde etken olduğunu belirten Benice, severek ve flört ederek evlenmenin bu tür ilişkilere fırsat vermeyeceğini bir kez daha vurgulamıştır.

Olayların birinci ve üçüncü tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanda, cinayet davasına bağlı olarak Osmanlıca ifadelere yer veren Benice, dönemindeki Türkçeleşme hareketine bağlı olarak durgunlanma, günlemeçli, yazgan gibi türetme sözcükleri de kullanmıştır.

Benice'nin 1936 yılında Yedigün Mecmuası'nda tefrika hâlinde yayımlanan eseri “Kördüğüm”^{*} kitap hâlinde basılmamıştır. Yazar her ne kadar eserin başına “Hayattan Alınmış His ve Sevgi Romanı” ibaresini düşmüşse de on yedi sayı hâlinde tefrika edilen eser gerek sayfa sayısı gerekse olay örgüsünün kısalığı nedeniyle uzun hikâye niteliğindedir.

Mutlu bir karı-kocanın ilişkisinin bir entrika sonucu kördüğüm dönüşmesinin anlatıldığı eserin konusu kısaca şöyledir:

Çankırı mal müdürü olan Muhterem vereme yakalanınca hava değişimi ve dinlenmek amacıyla karısı Necla ile beraber izinli olarak İstanbul'a gelir. Havale işlemlerinden dolayı maaşlarını alamayan çift Necla'nın abla ve enişte dediği yakın dostları Keriman ve Halit'in evinde kalırlar. Bir süre sonra da Muhterem'in sağlığına iyi gelecek

^{*} Ethem İzzet Benice, *Kördüğüm*, Yedigün Mecmuası, C. 7, Nu. 162-178, 15 Nisan 5 Ağustos 1936.

bir ev aramaya başlarlar. Bir akşam tesadüf sonucu rastladıkları bir evi çok beğenen Necla, Muhterem'in tüm itirazlarına rağmen ev sahipleriyle görüşüp evi kiralamak ister. Evde yalnızca evin hanımı Şaziment'i bulan Necla, yaptığı komplimanlarla yaşlı kadına kendisini sevdirmek için de, son sözü evin beyi Hacı'nın vereceğini söylemesi üzerine ertesi gün eski Dersiam Hacı ile görüşmeye gider. Tatlı dili ve cana yakınlığı ile evini kiraya verme niyeti olmayan Hacı'yı da ikna ederek evi kiralamayı başarır. Evin üst katına yerleşen çift, Muhterem maaşını hâlâ alamadığı için Keriman ve Halit'ten aldıkları paralarla geçimlerini sürdürürler.

Sokulgan, sıcakkanlı, her konuştuğunu büyüleyen Necla kısa sürede ev sahiplerine kendini sevdirmek için çalışır. Genç kadından çok etkilenen Hacı Bey tüm dualarına karşın kendine engel olamayarak evde yalnız bulunduğu bir gün Necla ile birlikte olmak ister. Hacı'yı sert bir dille uyaran ve herkese söylemekle tehdit eden Necla, bir süre sonra da Hacı'nın oğlu Seyfi'nin aşk ilânıyla karşılaşır. Genç adamı da sert bir dille uyaran Necla olayları kocasına anlatmaz. Diğer yandan Hacı'nın nişanlı kızı Dürdane gizliden gizliye Muhterem'e ilgi duyarken, Keriman da eskiden beri sevdiği Muhterem'e Necla'nın evde olmadığı zamanlar aşkını ifade eder.

Uzun bir zamanın geçmesine rağmen Muhterem maaşını alamaz. Bunun üzerine çalışmaya karar veren Necla, Keriman'ın çalıştığı şirkette dosya muavini olarak işe başlar. Bir gün ziyaretine enişte dediği Halit gelerek onu sevdiğini ve tüm yardımları bu sebeple yaptığını ima eden sözler söyler. Halit'in sözlerine bir anlam veremeyen Necla, bir akşam iş dönüşü Muhterem'in kendisini aldattığına yönelik suçlamasıyla karşılaşır dayak yer. Tüm itirazlarına rağmen kocasını ikna edemeyen genç kadın Şaziment'in odasında kalmaya başlar. Ev halkının da araya girmesiyle Muhterem'le barışma teşebbüsünde bulunursa da kocasını ikna

edemez. Bu arada olanları duyan Halit ve Keriman bir yandan çiftin arasını yapar görünürken diğer yandan ayırmaya çalışırlar.

Dedikoduları kimlerin çıkardığını anlamayan Necla, Muhterem'e bu kördüğümü çözeceğini; ancak bir daha kendisiyle beraber olamayacağını söyler. Keriman'ın Necla yokken saatlerce Muhterem'in yanında kalmasından şüphelenen Dürdane, bu şüphelerini Necla'ya iletir. Bunun üzerine kördüğümü çözen Necla masumiyetini ispatlamış olur.

Kronolojik olarak 1924 yılı olaylarının ele alındığı eserde geleneksel ve modern aile yapısı ile değişmekte olan kadın-erkek ilişkileri aynı evi paylaşan iki ailenin ilişkileri çerçevesinde verilir. Kahramanlarını fiziksel olarak genel hatlarıyla tanıtan Benice, hangi tipin temsilcisi olduklarını yine kendisinin belirttiği kahramanlarının ruh tahlil ve tasvirine gitmeyerek, kadın-erkek ilişkileri etrafında gelişen olayları genel hatlarıyla verir.

Romanın merkez figürleri olan Necla ve Muhterem Cumhuriyetli yılların ideal ailesinin temsilcisidir. İnce, uzun boylu, sarı saçlı, mavi gözlü olan Necla, sokulgan ve sıcakkanlı yapısıyla herkese kendisini sevdirebilir. Fedakâr ve namuslu kişiliği yanında zamana uygun davranış ve giyim tarzıyla aynı zamanda modern Türk kadınının temsilcisidir.

Hukuk tahsili yaparken büyük harbin çıkması üzerine askere giderek tahsilini yarıda bırakan sonra da Anadolu mücadelesine katılan Muhterem ise gerek karısına davranış tarzı gerekse kibarlığı ve konuşmaları ile Dürdane'nin idealindeki erkek tipi olsa da sonrasında dedikodulara inanarak Necla'yı dinlememesi ve karısına attığı dayakla toplumumuzun genel kocalık anlayışının temsilcisidir.

Sevişerek evlenen ve birbirlerini çok seven çift, çevrelerindeki insanların özlem ve kıskançlık duyduğu bir ilişkiye sahiptir; ancak bu ilişki geleneksel aile yapısının egemen olduğu eski Dersiam Hacı Beyin evine kiracı olarak girmeleriyle sarsılır. *"Kadın ruzi mahşerde topuk hizasından çıkamayacaktır."* diyerek karısı Şaziment'e ve kızına söz hakkı tanımayan Hacı Bey, çevresine verdiği ahlâk ve namus vaazlarına karşın genç, güzel ve sıcakkanlı Necla'nın etkisinden kurtulamaz. Şeytana uymaktan sakınıp "Yarabbim beni koru" diye dualar etse de kendisine engel olamayarak evde yalnız bulunduğu bir gün Necla'ya sahip olmak ister. Bu davranışıyla Hacı Bey, Benice'nin hemen her romanında yerini alan, görünüşü ve söylediklerinin aksi davranışlarıyla iki yüzlü, çıkarıcı din adamının temsilcisidir.

Babasının Necla'ya ilgisinden habersiz olarak genç kadına aşk ilânında bulunan Seyfi ise modernliği çıkarları doğrultusunda yorumlayan bir tiptir. Evli bir kadına aşk ilânında bulunarak, monden çağda kadınların da erkekler gibi davranarak kendilerini bir erkeğe bağlamaya mecbur olmadıklarını belirtse de Necla'nın aynı şeyi annesi, karısı ya da kız kardeşinin yapması durumunda ne yapacağı sorusuna verdiği yanıt öldürürüm olur.

Şaziment'in alaturka tipe, Dürdane'nin de eski ile yeni arasında kalmış tipe örnek olarak verildiği eserde Keriman ve Halit de dejenere aile yapısının temsilcisidir.

Olayların tipler aracılığıyla genel hatlarıyla verildiği eserde anlatıcı yazardır. Eser Benice'nin diğer romanlarındaki dil ve anlatım özelliklerini gösterir.

Benece'nin "Sen de Seveceksin" adlı romanı 1937 ve 1940 yıllarında Son Telgraf Gazetesi'nde tefrika edildikten sonra, 1942 yılında İnkılâp Kitap Evi tarafından yayımlanmıştır.

Hayatı ıstıraplarla geçen ve sevmediği bir adamla evli olan bir kadının aradığı aşk ve mutluluğu bulmasının anlatıldığı romanın konusu kısaca şöyledir:

Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden, çeşitli aileler tarafından himaye edilerek büyüyen Lütfiye, son olarak Gülfem adlı bir kadın ve kocası Mithat Beyin yanında yaşamaya başlar. Bir süre sonra Mithat ölür, Gülfem de ondan kalan aylıkla geçinemeyerek eşyalarını satmaya başlar. Bu günlerde gümrük memuru olduğunu söyleyen Hasan Cavit isimli genç Lütfiye ile evlenmek ister. Lütfiye bu gençle evlenir. Kısa sürede Gülfem ve Lütfiye'nin güvenini kazanan genç adam, evini satan Gülfem'in paralarını kendisine emanet etmesinden sonra Trabzon'a tayini çıktığını söyleyerek gider. Kendisini bir süre sonra yanına aldıracağını söyleyen kocasından haber alamayan Lütfiye, kocasının gümrük memuru olmadığını öğrenir. Parasız kalan Lütfiye ve Gülfem geriye kalan eşyalarını da satarlar. Üstelik Hasan Cavit'ten bir çocuk dünyaya getiren Lütfiye çocuğa bakamayacağını anlayınca onu mezarlığa bırakmak zorunda kalır. Çocuğun üzerine bıraktığı nottan kimliği anlaşılan Lütfiye polis tarafından bulunarak karakola götürülür. Karakoldaki komiser hikâyesini dinlediği Lütfiye'ye acıyarak çocuğu Darülaceze'ye, Lütfiye'yi de akrabası olan Yüzbaşı Nihat'ın evine yerleştirir. Burada Firdevs ve Nihat'ın oğulları Güneş'e dadılık eden Lütfiye, Nihat'ın tayininin Şam'a çıkması üzerine onlarla Şam'a gider. Burada kırk yaşlarında dul bir yüzbaşı olan Salih'le evlendirilir. Kocasını bir türlü sevemeyen Lütfiye ondan habersiz gittiği bir bağ evinde Şam valiliğinde görevli Halil Necip'in aşk ilânıyla karşılaşır. Ancak evli

* Ethem İzzet Benice, *Sen de Seveceksin*, İnkılâp Kitap Evi, İst. 1942.

olduğu için onun aşkına karşılık vermez. Bu arada intihar girişiminde bulunan Halil Necip'e yardım ederek kurtulmasını sağlayan Lütfiye, Halil Necip iyileştikten sonra da onun aşkına karşılık vermeyerek seyahate çıkmasını tavsiye eder. Lütfiye'nin tavsiyesi üzerine seyahate çıkan ve bir süre kendisinden haber alınamayan Halil Necip'i merak eden Lütfiye, kocasıyla boşanmanın yollarını da aramaya başlar. Halil Necip'in mektubunun kocasının eline geçmesiyle çıkan tartışma sonucunda, Salih'i kendisini aldatmadığına inandırmak amacıyla hatıra defterini okutur. Lütfiye'nin suçsuzluğunu anlayan Salih de mumyalatarak demir sandıkta sakladığı karısının cesedini Lütfiye'ye göstererek ondan başkasını sevemediğini itiraf eder. Salih'ten ayrılan Lütfiye Halil Necip ile evlenerek mutluluğu yakalar.

Bir aşk romanı olan "Sen de Seveceksin" de hayatı zorluklarla geçen ve aradığı aşkı evlendikten sonra bulan bir kadının evli olması nedeniyle yaşadığı çatışma anlatılmaktadır. Kronolojik olarak 1910-1918 yılları arasındaki olayların ele alındığı romandaki aşkın kahramanları Lütfiye ve Halil Necip'tir. Aşkın kadın kahramanı Lütfiye, ilk eşi tarafından terk edilmiş, sevmeyen bir adamla ikinci evliliğini yapmıştır. Şam valiliği emrine verilen Halil Necip ise hem Lütfiye'ye göre daha genç ve kültürlü hem de bekârdır. Üstelik toplumun kurallarının dışına çıkarak evli bir kadına aşk ilânı yapacak kadar cesurdur. Bir erkek olarak Halil Necip için sorun teşkil etmeyen bu aşk evli bir kadın olan Lütfiye'yi toplum karşısında zor duruma düşürebilecek, bir skandala sebebiyet verebilecektir. Bu nedenle hisleriyle mantığı arasında kalan, namuslu olduğu için de kocasına ihanet etmeyen Lütfiye, kendisine sürekli ulaşmaya çalışan Halil Necip'ten kaçarak aşkına karşılık vermez. Romanda ağırlıklı olarak üzerinde durulan da budur zaten: Aşk ve evlilik arasında kalan kadının aşka ve evliliğe bakışı.

Romanlarının tamamında kahramanlarının “güzel” ve “yakışıklı” olduğunu ifade ederek benzer sıfatlarla tanıtan Benice, bu romanında kahramanlarını tanıtmaya gereği bile duymaz. Her iki kahramanın da esmer, siyah gözlü ve uzun kirpikli olduğunu biliriz yalnızca. Çoğu zaman da kadın kahramanın isminden çok, güzelliğini okuyucuya hatırlatan sıfatlarını sıralar; ancak her zaman ki gibi bu sıfatlar kahramanı okuyucunun gözünde canlı kılmaya yetmez.

Romanda zaman ve mekân bağlantısı kuran yazar olayları İstanbul ve Şam olmak üzere iki ayrı mekânda anlatır. İlk mekân 1910-1914 yılları İstanbul’udur. Bu zaman diliminde Türk halkı Balkan ve Trablus Savaşları’nı yaşamaktadır; ancak olayların gelişiminde bu iki savaşın etkilerine hiç değinilmez. Lütfiye fakirliği nedeniyle çocuğunu mezarlığa terk eder; ancak bu fakirlikte sebep savaşların etkileri değil, kocasının Gülfem annesinin paralarını alıp kaçması ve geçinecek kadar gelirlerinin olmamasıdır.

Olayların mekânı İstanbul’ken buradaki sosyal ve siyasî duruma değinmeyen yazar, komiser Şükrü Beyin Şam’da bulunan Lütfiye’ye yazdığı mektuplar aracılığıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarının İstanbul’unu da verir. Halkın sefaletine rağmen sefahat içinde yaşayan harp vurguncularının eleştirisini yapan yazar, her zamanki gibi Birinci Dünya Savaşı yıllarının acı bir sosyal gerçekliği olan harp vurgunculuğunu birkaç cümle hâlinde vermekle yetinerek İstanbul’un genel durumunu şöyle verir:

“ Sokaklarda tek kollu, gözü sönük, bacakları kesik harp malûllerinin sayısı gün geçtikçe çoğalıyor. Herkeste korku ve heyecan var. Gazeteler hiçbir şey yazmıyorlar. Yazmıyorlar değil daha doğrusu sansür kendilerine bir şey yazdırmıyor. Hepsi umumî karargâhın emri altında. Umumî karargâhın tazyik ve tedhişi halkın

ruhuna bile aksetmiş bulunuyor. Fakat ne garip şey ki, gazetelere bir şey yazdırmamasına rağmen halkın da bilmediği hiçbir şey yok. Böylesi daha kötü oluyor, ağızdan ağıza yalan yanlış bir sürü haberler naklediliyor ve.. herkes âdeta kendi başına bir gazete oluyor. Halbuki, hâdiselerin doğrusu gazetelere geçmiş ve hattâ münakaşası yapılmış olsa belki de halkın arasına yayılan bu dedikodulara, bazen korkunç ve cemiyeti tehdit edici şayialara hiç yer kalmıyacak.” (s. 127)

Çocuğun mezarlıkta bir polis tarafından bulunarak karakola getirilmesiyle olayların geliştiği romanın birinci düğümü çocuğun annesi Lütfiye'nin nasıl bu kadar zayıf ve hastalıklı bir hâle geldiği ve çocuğunu neden terk ettiği üzerine kurulmaktadır. Lütfiye'nin komiser Şükrü Beye geçmişini anlatmasıyla bu düğüm çözümlenirken, Lütfiye'yi bulmakla görevlendirilen muhtarın ona sarkıntılık etmesiyle de Benice'nin hemen her romanında rastlanan, genellikle de yobaz imam olarak gördüğümüz kötü ve ahlâksız tip verilmiş olur. Kötü tipleri kahramanlarına göre daha ayrıntılı tanıtan Benice, fiziksel olarak da hepsi birbirine benzeyen kötü tiplerin romandaki tek temsilcisi olan muhtarı şöyle anlatır:

“ Muhtar, uzun boylu, enine boyuna, şişman; kalın kaşlı; tabla yüzlü, fakat daima aşağıdan konuşan, titrek konuşan bir adamdı.” (s. 8)

Fizikî olarak çirkin olan muhtarın karakteri de kötüdür doğal olarak. Mahallesindeki ya bir dulun birkaç kuruşunu sızdıran ya da satılık bir evin komisyonunu almakla meşgul olan muhtar “bütün gününü avanta para aramakla” geçirir. Önceden beri Lütfiye'de gözü olan muhtar, polise teslim etmemesi karşılığında genç kadının kendisiyle beraber olmasını ister. Benice, muhtar vasıtasıyla küçük

de olsa elinde gücü olan insanların, bunu muhtaç insanları sömürmek için nasıl kullandıklarını göstermek istemiştir:

“- Evde kimse yok. Tam fırsat. Yorgunluğu yorgunluk giderir. Bir saate kadar seni karakola verecektim. Saat doluncaya kadar yatarız. Sonra ben seni kurtarırım. Ondan sonra da haftada bir iki buluşuruz. Hiç korkma. Kılın bile kıpırdamaz.” (s. 11)

Muhtarın teklifini reddeden Lütfiye karakola götürülür. Bir deri bir kemik kalmış kadının hikâyesini dinleyen ve ona acıyan komiser çocuğu Darülaceze'ye, Lütfiye'yi de çocuklarına sütannelik yapması için binbaşı Nihat ve eşi Firdevs Hanım'ın Kasımpaşa'daki evine yerleştirir. Burayı evi gibi kabul eden Lütfiye, dadılık yaptığı Güneş'i de oğlu gibi sever. Bu arada Birinci Dünya Savaşı patlak verir. Şam'da görevli olan binbaşı Nihat daha güvenli olduğu için ailesini buraya getirir. Artık olayların yeni mekânı savaş yıllarının Şam'ıdır.

İstanbul'a göre savaşın etkilerini daha geç ve daha hafif hisseden Şam'da başlangıçta her şey iyidir. Asker aileleri Şam'ın en güzel semtinde oturmakta, geceleri bir araya gelerek eğlenmekte, hanımlar yerli Araplarla kadın kadına toplantılar yapmaktadır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun başta Filistin olmak üzere cephelerde art arda yenilgiler alması ve Arapların ihanetinin artmasıyla Şam'daki yaşam ve insan ilişkileri de değişir. Nihat cepheye çağrılıp şehit olurken, Firdevs önce savaş döneminin salgın hastalığı tifoya yakalanır, sonrada İstanbul yerine daha güvenli olan Osmancık'a giderken yolda ölür. Lütfiye ve Salih'in tanışı olan askerler bir bir cepheye çağrılırken, Türkler arasında Araplara tepkiler de artar. Lütfiye'nin Araplarla görüşmesi kocasıyla kavgalara sebep olur. Benice, önceki romanlarında rastlayamadığımız sosyal çevre ve ülke gerçeklerinin insanlar üzerindeki etkilerini başarıyla vermiştir. Türklerin Araplara tepkilerini Salih vasıtasıyla gösterme cümleleriyle

verirken, Arapların Osmanlı'ya ihanetinde anlatma cümleleri kullanmıştır. Lütfiye'nin kendisinden habersiz Arap aile Hamirelerin başına gitmesi üzerine iki gün eve uğramayan Salih, kendisiyle konuşmaya gelen Firdevs'e eşinin kendisinden izin almadan gitmesinden çok, Araplarla görüştüğü için kızdığını söyler:

“...Bir Arap evine, onların davetine, onların baş gezmesine gidiyor. Bu aile ile ben de tanışırım. Fakat, onları hiç sevmem ve.. onların Araplar ve Araplık hesabına casusluk yaptıklarından, Fransız himayesinde bulduklarından asla şüphe etmem. Çok Türk dostu görünürler. Namuslarından ve vicdanlarından şüphe vermek istemezler. Fakat, muhakkak ki bütün bunlar riyadır ve netice onlar çölde Türk neferinin karşısına çıkıp doğrudan doğruya ateş açan Arap bedevilerden bize daha düşmana satılmış Araplardır.” (s. 90)

Şam'da her şey değişir. Değişmeyen ise her zamanki gibi hiçbir engel tanımayan “aşk” tır. Halil Necip yalnızca Lütfiye'den aşkına karşılık almaya çalışırken, Lütfiye, kendisine en çok sıkıntı veren Halil Necip'ten kurtulma çareleri aramaya başlar. Yine Araplarla Türkler arasındaki gerginliğe rağmen, binbaşı doktor Yahya, Salih'in casus ve Türk düşmanı olmakla itham ettiği, Şam'ın önde gelen ailelerinden Hamirelerin kızı Naciye ile evlenir.

Popüler edebiyatın özelliklerinden biri de okuyucunun merak duyduğu başka ülkenin kültürlerine yönelik bilgilere yer vermesidir. “Sen de Seveceksin” romanında bir yandan giyimden, yemek ve eğlence tarzına kadar okuyucular Araplar konusunda bilgilendirilirken diğer yandan Arapların mutaassıplığına dair yanlış bilgilerin düzeltilmesi yoluna gidilir. Lütfiye'nin “Burada sevişerek evlenenler yok mu?” sorusuna Naciye şöyle yanıt verir:

“_Lütfiye çocuk gibi konuşuyorsun. Sevmemek, sevilmemek dünyanın hangi yerinde vardır? Ağaç kovuğunda yaşayan ve hayvanlar arasında dolaşan vahşî insanların bile birbirlerini sevdikleri bu hayat manzumesi içinde Suriyeli birini sevmeyebilir mi? Mutaassıbın ukalâlığı bir maskeden başka bir şey değildir.

Görücü ile evlenen, görmeden evlenen, Arap binde birdir. Fakt, görünüşte hepsi görmemiş, tanımadan evlenmiş gibi davranırlar. En ateşin aşk maceraları daima Arabın çöl hayatı içinde geçmiştir. Arap aşksız yaşayamaz ve beşikten mezara kadar her Arap için aşk yaradılışın en kudretli aşısıdır.” (s. 147)

Romanın merkezinde “aşk” vardır, hem de ilk görüşte aşk. Bu mümkün müdür? Buna aşkın kahramanlarından Lütfiye bile başlangıçta inanmaz. İnansa da elinden bir şey gelmez; çünkü evli ve namuslu bir kadındır. Aşk romanlarında verilen mesajlarından biri de sadakattir. Lütfiye aşkı arar, bulunca da kocasına sadakat duygusuyla bu aşktan kaçır. “Onun için evli bir kadın olmanın gururu, aşksız bir kadın olmaktadır ıstırabın daima fevkinde kalacaktır.” (s.171) Sadakat konusunda ise şöyle konuşur:

“...Evli bir kadın kocasını sevse de, sevmese de her şeyden önce kendi vicdanına karşı mesuldür. Nikâhın kadına en başta tahmil ettiği mesuliyet dürüstlük ve fazilettir. Dürüst bir kadın nikâhlandığı gün, her şeye rağmen kocasına karşı bir sadakat yemini yapmış demektir. Sonuna kadar o yemini tutmaya mecburdur. Ayrılınca mesele kalmaz. O vakit istediğini yapmaya, istediği erkekle sevişmede ve evlenmede elbette ki serbesttir.” (s. 180)

Lütfiye yüzbaşı Salih’le istemeden evlenir. Evlendikten sonra da bir türlü sevmeyebilir. Evlenirken nasıl kendi isteğiyle evlenemediyse, ayrılması da kendi isteğiyle olamamaktadır. Evliliğini başta ailesi

olarak gördüğü Firdevs ve Nihat olmak üzere çevresi onaylamıştır. Salih duldur, iyi bir kazancı vardır. Ayrıca güzel ahlâklı ve temiz kalplidir. Çevrenin olumladığı bu şartlar karşısında Lütfiye'nin evlenmekten başka çaresi yoktur. Dadılık yaptığı Güneş artık büyümüş, ona bir iş kalmamıştır. Zamanla bir yük olmaktan korkmaktadır. Toplumsal ve ekonomik şartlar göz önüne alındığında yalnız yaşaması da mümkün değildir. Bu nedenlerle evliliğe karar verir, ancak evleneceği adama başlangıçta olumlu yaklaşmaz. Onun gözünde şöyle bir Salih portresi vardır:

“ Sünepe. Dervişlikten ve Sultan Hamit alaylarından orduya geçmiş ham ruhlu, ham kafalı, fakat incelmiye özenen bir adam. Kadına yalnız kendi damarlarının ateşini söndürmek için okşayan, ruhu, şekli, bünyesi, yüzü, kafası, hisleri yontulacak bir taş gibi heykeltıraş eline verilmeye muhtaç bir adam.” (s. 47)

Bu portre de, Lütfiye'nin Salih'e tavırları da hiç değişmez. Buna rağmen evliliğini sürdürmek zorunda kalır. Ona göre birine varmak da ondan ayrılmak da haktır, ancak Firdevs'e –ki ideal ve gelenekçi aile kadınının temsilcisidir- göre kadın kocaya bir defa varır ve bir kadın için en büyük ayıp kocasından ayrılmaktır. Ayrıca Lütfiye'nin kocasını sevmemesi için bir sebep de yoktur. Salih evine iyi bakmakta, eşini ihmal etmemekte, hizmetçisiz bırakmamaktadır. Zaten toplumun da evlenilecek adamda aradığı şart sevilmesi değil, sosyal ve ekonomik durumunun uygun olmasıdır. Ancak Lütfiye eski Lütfiye olmadığı için olaylara bu açıdan bakmaz. O Firdevs'in evinde kaldığı yıllar içinde çok okuyarak zevklerini, düşünüş ve görüşlerini terbiye etmiştir. Gazeteleri günü gününe okuduğu kadar hemen bütün romanları, Nihat'ın kütüphanesindeki edebî kitap ve mecmuaları da okumuştur. Romanlardan sayısız erkek ve kadın tanıyan Lütfiye, romanlardaki vakıa ve tahlillerden hareketle gerek

kocasını ve aşkı gerekse hayatı yorumlar; ancak bunu çoğu zaman okuyucunun seviyesini aşan edebî ve felsefî cümlelerle ifade eder.

Benice diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da evlilik ve eşlerin birbirlerine karşı görevleri üzerinde ağırlıklı olarak durmuştur. Yanlış göstererek doğrunun nasıl olması gerektiği konusunda okuyucuları bilgilendiren Benice, Salih'in yanlış söz ve davranışlarından hareketle ideal karı-kocanın nasıl olması gerektiğini Lütfiye'ye yorumlatır:

"- Kadın kocasından korkmaz ve.. korkmamalıdır. Karı kocalık saygı ve müteakabiliyet arar. Korkmamız saygımızdır. Ne kadın kocasından, ne de erkek karısından korkmayı beklemelidir.

Korkak, yıllık hâle gelen, getirilen bir kadın için fenalık yapmak ihtiras olur. Böyle bir kadın manyaktır. Bu çeşit hastalar neye düşkünse onu yapmak zorundadırlar. Yıllık kadın da kocasından korkarak yapacağı şeyi yapmak için de gizli köşe bucak ve fırsat arar. Kazaklık satan kaç kocanın karısını tanıdımsa dörtte üçü kocalarının istemediklerini onlardan gizli yapan kadınlardır. Böyle koca kendi kendisini aldatan, adını kazağa çıkarıp ardına teneke bağlatan kocadır. Kocaları üzerinde tahakküm eden kadınlar da aynı akıbetin yolcularıdır. En haşarı erkekler adı evlerinde kılıbığa çıkan kocalardır. Onun içindir ki, karı kocalıkta en başta aranacak şart korku değil; bol, hudutsuz sevgi, sağlam seciye ve bir birine karşı saygıdır. Saygıda ölçü, derinlik ve incelik vardır. Seven kadın, seciyeli kadın bir koca için tamam kadındır. Bu bütünlükte bir erkek de ideal kocadır." (s. 68)

Diyaloglarda genellikle başarılı olan Benice, her ailede rastlayabileceğimiz karı-koca kavgasını başarıyla vermiştir:

“- Bir kadın kocasıyla böyle konuşmaz.

- Koca da karısıyla böyle konuşmaz!

- Senin konuşma tonunda terbiyesizlik var.

- Senden terbiye dersi alacak değilim.

- İhtiyacın var!

- Böyle bir ihtiyacı ben hissetmiyorum.

- Haber veriyorum.

- Terbiyeni kendiminkinden üstün bulmuyorum.

- Demek ben terbiyesizim!

- Orasını takdir etmek sana düşer.

- Ben senin terbiyesiz olduğunu takdir etmiş bulunuyorum!

- O da senin terbiye noksanına delâlet eder.” (s. 182)

Lütfiye'ye göre eşler birbirinden bir şey saklamayarak açık yürekli olmalıdır; ancak çok konuşmayan kocası ona önceki evliliklerinden bahsetmediği gibi, çok kıymet verdiği ve her yere taşıdığı demir sandığın içinde ne olduğunu da söylemez. Lütfiye de ilk kocasının öldüğü konusunda kocasına yalan söylediği gibi gerek

bir çocuğu olduğundan gerekse kendisine âşık bir adamın varlığından söz etmez. O yalnızca kocasının söz ve davranışlarını eleştirmek ve dünyanın en bahtsız kadını olduğunu vurgulayıp kaderine isyan etmekle meşguldür. Okuyucu ise onun talihsizliğine acımdan çok bedbin psikolojisinden sıkılmaktadır.

Romanda demir sandığın içinde ne olduğu da önemli bir merak unsurudur; ancak merakın doruk noktasına ulaştığı anlarda bunu açıklamayan yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde de âdeta unutmuş, merakın başka yönleri –Halil Necip'e ne olduğu- kaydığı noktada bu sırrı açıklamıştır. Sır ise gerçekten inanılacak cinsten değildir: Salih çok sevdiği ilk eşinin cesedini Mısır'da tetkiklerini ilerleten bir Alman kimyagere tasnit ettirmiş, onu da bu demir sandıkta saklamıştır. Roman boyunca genellikle realist davranan yazarın bu açıklaması, dönemin basınında yer alan ilginç haberlerden etkilendiğini düşündürmektedir.

Romanda aşkın oluşumuna bir tesadüf sebep olur. Naciye'nin ısrarı üzerine bağa giden Lütfiye burada Halil Necip'le karşılaşır. Lütfiye'ye görür görmez âşık olan genç adam, bu aşkını ifade etmekte gecikmez:

"Ben hiçbir kadına âşık olmuş erkek değilim. Bilmiyorum, sizde nasıl bir kudret, nasıl bir cazibe var ki, beni hemen kendinize bağladınız. İtimat ediniz ki, sizi görür görmez gözlerimin bile bakışlarının değiştiğini hissettim. Ve benim için siz bu dakikada sevginin bütün ifadesini taşıyan bir kadınsınız!" (s. 69)

Onun bu sözlerine Lütfiye tokatla cevap verir. Buna rağmen Lütfiye'nin peşini bırakmayan Halil Necip önce Naciye ile sonra da mektuplarla aşkını ifade eder. Üstelik Lütfiye'nin evinin önünde dolaşarak yakaladığı anda onunla konuşmak ister. Dışarı çıkmaktan

da kocasının onları duymasından da korkan Lütfiye sürekli olarak onu reddeder. İlk eşi öldükten sonra evlendiği ikinci eşi de kendini aldatan Salih, önceki tecrübelerinden hareketle evlilikte kadına karşı zayıf davranmaması gerektiği görüşündedir. Ona göre *“Af tekrara teşvikten başka bir şeye yaramaz.”* (s.97) Bu nedenle Lütfiye'nin en küçük hatasını aramaya başlar. Lütfiye ise sevmediği bir adam ile aşkına karşılık verilmezse kendini öldüreceğini söyleyen bir adam arasında buhran yaşar. Lütfiye'ye göre *“Aşk...diye tek başına insan üzerinde kudret ve tahakküm eden hiç bir şey yoktur. İzzet ve irade, muhakeme ve düşünce en üstün kuvvetlerdir.”* (s.169) Halil Necip'e tedavi olması ve kendisini unutmaması tavsiyesinde bulunan Lütfiye gittiği yolun doğru yol olmadığını belirtmek için de şunları söyler:

“- Bir başka erkeğin hakkına göz dikiyorsunuz. Bir başka saadeti yıkmayı düşünebiliyorsunuz. Sizi sevmek imkânını kendisinde asla bulamayacak bir kadına, onun hayatına zehir aşılama çalışıyorsunuz. Her şeyden önce ve sonra bunun bir ahlâk ve karakter zaafı ifade edeceğini düşünmeyecek seviyede değilsiniz, değil mi?..” (s. 168)

Lütfiye ne derse desin aşkıdan vazgeçme niyetinde olmayan Halil Necip, zehir içerek intihar girişiminde bulunur. Zamanında yetişen Lütfiye doktor çağırarak kurtulmasını sağlar; ancak iyileşince de yine aşkına karşılık vermeyerek kendisini unutmamasını ve seyahate çıkmasını tavsiye eder. Bunun üzerine kendisinden bir daha haber alınamayan Halil Necip'e ne olduğu da yine merak konusudur. Halil Necip'e ne olduğunu merak eden Lütfiye bir taraftan aşkını kaybetme korkusu yaşarken diğer yandan Salih'ten ayrılmak için tartışma zemini oluşturmaya çalışır. Nitekim tesadüf sonucu Halil Necip'in mektubunun Salih'in eline geçmesiyle kavga başlar. Lütfiye'yi kendisini aldatmakla suçlayan Salih, Lütfiye'nin hatıra defterini okutmasıyla kendisine ihanet etmediğini anlar. Hatıra defterinden

okuduklarından etkilenen Salih'in ilk eşini çok sevdiğini ve ona ihanet etmemek için başka kadınları sevedemediğini ifade etmesiyle de Lütfiye'ye karşı soğuk tavırlarının sebebi anlaşılmış olur. Salih'in Lütfiye'ye söylediği:

"- Beni affet. Hatalıyım. Sana inandım. Fakat, yapılacak başka bir şey yok. Sakin ol. Bahtiyar ol. Sev ve .. İsterim ki, sen de benim gibi sevesin ve muhakkak ki, sen de seveceksin!" (s.271) sözleriyle de romanın konusu ile adı arasında ilgi kurulur. Yazar mutlu sonu da özet şeklinde şöyle verir:

"İstanbul'dayız.

Halil Neciple karı kocayız.

Sevişiyoruz.

Çılgın bir aşk gönüllerimizi birleştirmiş bulunuyor.

Salih'in; Hatice'si karşısında:

- Ben ve.. sen hep biriz, daima biriz.

Dediğinin bir tıpkısı da biziz. Ben ve..Halil Necip!

Defterimi o günden bu güne ilk defa açıyor ve ..bu satırları yazıyorum.

Muhakkak ki sevmek de, sevilmek kadar zevkli ve doyumsuz. Muhakkak ki, insanı fazeleyerek yaşatan tek kudret!." (s. 271)

“Sen de Seveceksin” her şeyden önce bir aşk romanıdır. Ancak popüler aşk romanlarının genelinde rastladığımız “salt aşk” ve çeşitli engellerle bir araya gelemeyen “gözü yaşlı âşıklar” değildir ele alınan. İki kişi arasında olan aşk ilişkisinde “salt aşk” ve “gözü yaşlı âşık” yalnızca Halil Necip’tir. Lütfiye’ye görür görmez âşık olmuştur. Aşkı uğruna ölümü bile göze alır. Ancak aşkın kadın kahramanı Lütfiye sevdiği adam için her şeyi göze alan “gözü yaşlı” bir âşık değildir. Başlangıçta âşık da değildir zaten. O aşka adım adım ulaşır. Lütfiye toplumumuzun özellikle kadınları bağlayan ahlâk kurallarına uymak zorunda kalarak duygularını bastıran, bunu yaparken de mutsuz olup evliliği ve aşkı sorgulayan bir yapı gösterir. Onun için öncelik aşka ulaşmak değil, sevmediği bir adamla da olsa toplumun ahlâk kuralları dışına çıkmamaktır. Sonunda duyguları mantığının önüne geçip, kavga çıkarıp kocasından ayrılmanın yollarını arasa da onu muvaffak kılan bu çabaları değil, tesadüf sonucu Halil Necip’in mektubunun Salih’in eline geçmesi olur. Kendisini “orospu” damgası yemeden kurtaran da tuttuğu hatıra defterini Salih’e okutmasıdır. Sonuçta aşk mutlu sona ulaşır hem de Lütfiye’nin istediği gibi. Sürekli şikâyet ettiği talihi yüzüne güler. Hem eşinin namusunu koruyarak toplumun <ahlâksız> damgasını yemez hem de sevdiği ve kendisini seven bir adamla evlenerek mutlu olur.

Aşkın kahramanları Lütfiye ve Halil Necip’tir; ancak öne çıkması gereken bu iki karakterden Lütfiye’nin ruhsal durumunun yansıtılmasına ağırlık veren yazar, aynı özeni Halil Necip için göstermez. Halil Necip’i yalnızca “saf âşık” tipi olarak veren yazar, onun ilk görüşte âşık olup ölümü göze alacak noktaya gelişinin sebeplerini irdeleme gereği duymayarak Salih ve Naciye’yi olayların gelişiminde daha ön plâna çıkar; çünkü yansıtmak istediği kocalık anlayışı ve Lütfiye’nin toplum kurallarına boyun eğen kişiliğini göstermek için okuyucuya karşılaştırma imkânı verebileceği bir tipe ihtiyacı vardır. Yazar, Salih’in tavır ve davranışlarıyla toplumumuzda

yaygın olan kocalık anlayışını sergilerken, yalnızca karısının karnını doyurup, ihtiyaçlarını gidermenin kocalık olmadığı mesajını vererek kocanın görevleri üzerinde durmuştur. Naciye ise istediğini elde etmek için zorlukları göze alan, sonunda da amacına ulaşan güçlü bir tiptir. Çevrenin olumlu bakmadığı flörtü göze alarak dönemin Türk-Arap gerginliğine rağmen binbaşı doktor Yahya ile evlenir. O hayatına kendisi yön verir. Lütfiye'ye de vermesi için tavsiyelerde bulunur. Sonunda onu Salih'ten ayrılması için cesaretlendirecek, ayrıldıktan sonra da zorluk çekmemesi için tanıdığı Arap bir kadının evine yerleştirerek Lütfiye'nin mutluluğunda büyük rol oynayacaktır.

“Sen de Seveceksin” romanında kısa, kesik, alt alta sıralanan cümle alışkanlığından vazgeçip, roman tekniğine daha uygun olan uzun cümleleri kullanarak dil ve üslup yönünden daha başarılı olan yazarın, en büyük kusuru mektuplar ve konuşmalarda fazlaca kitabî ve yapmacık ifadeler yer vermesidir.

Olayların 1. ve 3. tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanda Benice'nin diğer romanlarında da sık sık rastladığımız özetleme ve geri dönüş teknikleri kullanılmıştır.

Benice'nin “Ben Hiç Sevmedim” romanının ilk ve tek baskısı 1947 yılında İnkılâp Kitap Evi tarafından yapılmıştır. 1940-1946 yılları arasında yaşanan karı-koca ilişkisinden hareketle marazi bir aşk ve cinsiyet psikolojisine sahip Handan ve Cahit'in cemiyet, ahlâk ve din kuralları dışında yaşadıkları olayların toplum ve birey açısından ayrı ayrı değerlendirildiği romanın konusu şöyledir:

Genç ve güzel bir kadın olan Sırma, Heybeliada'da rastladığı, çevresinden soyut ve yalnızca kemanıyla meşgul olan Cahit'e karşı ilgi duymaya başlar. Bu esrarengiz adamın ve kemanın etkisinden

* Ethem İzzet Benice, *Ben Hiç Sevmedim*, İnkılâp Kitap Evi, İst. 1947.

kurtulamayarak onunla tanışmaya karar verir. Her zamanki gibi yalnız keman çaldığı bir akşam Cahit'le konuşmaya çalışır. Cahit ise onun bu hareketinden çok rahatsız olarak kendisini bir daha rahatsız etmemesini ister. Duygularının önüne geçemeyen Sırma önce Cahit'in kaldığı otele giderek otel sahibi kadından Cahit'le ilgili bilgileri alır, sonra da Cahit'in tüm kaba ve sert tavırlarına rağmen otel odasına çıkmayı başarır. Sırma'nın Handan tarafından gönderildiğini düşünen Cahit burada sinir krizi geçirerek Senatoryum'a yatırılır. Cahit'in ziyaretine gitmek üzere iken içinden gelen bir sesle otele uğrayan Sırma, çamaşır almak için girdiği odada Cahit'in hatıra defterini bularak Cahit ile Handan hakkındaki ayrıntılı bilgileri öğrenir.

Zengin bir ailenin oğlu olan, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi ve Konservatuarını bitiren Cahit, annesinin ölümü üzerine Ankara'ya gelir, ancak Avusturya hükümeti vize vermediği için Viyana'ya dönemez. Bir yılbaşı gecesi Ankara Palas'ın gazinosunda rastladığı genç ve güzel Handan'a görür görmez âşık olur; ancak onunla tanışma ortamı bulamaz. Yaşadığı sosyal muhite ayak uyduramayan ve Handan'ı unutamayan Cahit, doktorların tavsiyesi üzerine gittiği Heybeliada'da Handan'a yeniden rastlar. Ortak dostları vasıtasıyla Handan'la tanışarak hemen evlenir. Başlangıçta iyi giden evlilikleri Handan'ın önce otoerotizm yoluyla giderdiği cinsel isteklerini başka erkeklerle tatmin yoluna gitmek istemesi üzerine bozulur. Marazî bir ruh yapısına sahip olmasına rağmen cinsel yönden yetersiz olan Cahit, Handan'dan ayrılmayı göze alamadığı için Handan'ın başka erkeklerle ilişkisini kabullenir. Bunun üzerine önce eve aldığı aşçıyla birlikte olan Handan, daha sonra Gün adlı jigoloyu eve getirerek masrafları Cahit'e ödetir. Gün'e bağlanan ve Cahit'e karşı ilgisi azalan Handan, Gün'ün parası ve incilerini alarak kaçması üzerine bunalıma girerek evi terk eder. İki ay sonra dönen Handan, randevu evinde tanıştığı ve âşık olduğu Mustafa'yla gideceğini söyleyerek

Cahit'i terk eder. Handan'ı unutamayan ve bunalıma sürüklenen Cahit, kemanını da alarak Handan'la tanıştığı Heybeliada'ya dönüp insanlardan ve çevresinden soyut bir hayat yaşamaya başlar.

Hatıra defterinden bu bilgileri öğrenen Sırma, Cahit'e uygun kadın olduğunu düşünerek hastaneye ziyaretine gider; ancak durumu gittikçe kötüleşen Cahit İstanbul'a nakledilmiştir. Doktorlardan Cahit'in kendine ait bir dünya yarattığını ve bir daha iyileşemeyeceğini öğrenen Sırma, kendisini şuur ve iradesinin hâkimiyetine bırakarak bu aşktan vazgeçmesinin gerekliliğini anlar.

Romanın adı her ne kadar " Ben Hiç Sevmedim" olsa da sözün sahibi Handan da dahil olmak üzere hem seven, hem de mantık ve iradelerine karşın, hastalık derecesinde seven insanlar vardır romanda; ancak bu sevgi hislerinin hiçbiri karşılıklı değildir. Sırma Cahit'e âşıktır, Cahit de Handan'a. Handan ise hercai bir karakter olup "*Ben hiç sevmedim, sevemiyorum*" derken en sonunda Mustafa'ya âşık olur. Aşklar karşılıksız olunca sonuçta olumsuz olur doğal olarak. Handan tarafından terk edilen Cahit delirip kendi dünyasına kapanırken, Cahit'in durumu karşısında realiteyi kabul eden Sırma bu aşktan vazgeçmesinin gerekliliğini anlar. Zaten romanın merkezinde olan da mantık ve iradenin oluşturduğu realite -ki toplumsal ve ahlâkî kurallar da bu realiteyi oluşturur- ile hiçbir engel tanımayan hisler arasındaki mücadele ve sonuçta realitenin galip gelişidir. Nitekim romanda mutlu sona ulaşan tek kişi hislerinden çok cinsel istekleriyle hareket eden, sonunda da cinselliğini tatmin eden bir erkek bularak onunla giden Handan'dır.

Benice " Ben Hiç Sevmedim" romanını on bir yıl aradan sonra kaleme almıştır. Bu romanında da ağırlıklı olan yine kadın-erkek ilişkileri ve aile kurumunun cemiyet, ahlâk ve din kuralları açısından değerlendirilmesidir; ancak diğerlerinden farklı olarak bu kurallara

olumlu bakmalarına hatta uygun yaşamak istemelerine rağmen ya ruhlar arasındaki elektriğe ya da şuuraltı benliklerine bağlı olarak bu kuralların dışına çıkan “birey” gerçeği vardır. Başka bir ifadeyle şahsiyetlerinden biri görünürde, şuurda olan ve cemiyet, ahlâk, din kurallarını onaylayan, diğeri ise gerçekte yani şuuraltında olan ve tüm kurallara karşın hisseden, seven ve yaşayan insanların iç çatışması ağırlıktadır. Benice bu romanında bir yandan yaşanan ilişkilerin –Handan’ın- ve hislerin –Cahit ve Sırma’nın- toplum ve ahlâk kuralları açısından değerlendirilmesini yaparken diğeri yandan tüm bu kuralların bireye sunduğu realiteye karşın henüz sırrı çözülemeyen insan ruhunun –dolayısıyla şuuraltının- tahliline gitmiştir. Toplum ve ahlâk kuralları dışında davranan insanların ne oranda suçlu olduğunun sorgulamasını yapmıştır. Handan kocası cinsel isteklerini tatmin edemediği için başka erkeklerle beraber olur. Cahit cinsel yetersizliği nedeniyle karısının başka erkeklerle kendi evinde birlikte oluşuna göz yumduğu gibi, onların her türlü masrafını da karşılar. Sırma hiç tanımadığı, bilmediği bir erkeğe âşık olur ve bir bayana yakışmayacak tarzda hareket ederek onunla tanışma girişiminde bulunur, hatta onunla evliliği düşünür. Handan hasta, Cahit irade düşkünü ve Handan’ın elektrik kuvveti karşısında zayıf, Sırma da ruhlar arasındaki müvazenet, karşılıklı incizap ve elektrik nazariyesine bağlı olarak Cahit’ten etkilendiğine ve “insanlar arasında ruhların cazibe ve tesirlerini idare eden tabiat kanunları henüz bizim bilgimizin dışında bulunduğu” göre toplum ve ahlâk kuralları çerçevesinde suçlu mudurlar?

İnsanların ellerinde olmayan sebeplerden dolayı suçlu kabul edilemeyeceği görüşünde olan Benice, diğeri romanlarında pek üzerinde durmadığı kahramanların ruh tahliline giderek, eleştirilerini de savunmalarını da kahramanların kendilerine yaptırmıştır. Bu nedenle de romanda “kâh bir filozof, kâh bir ruhiyatçı, kâh bir içtimaiyatçı” gibi okuyucuya konferans veren kahramanlar vardır.

Okumuş ve kültürlü oldukları belirtilen, sosyal çevrelerine az çok değinilen, ancak şuurlarında önemli izler bırakan çocukluk devresine ait hiçbir bilgi verilmeyen kahramanların yaptığı bu tahliller popüler aşk romanı okuyucularının seviyesinin üzerindedir.

Bir aşk romanı olan “Ben Hiç Sevmedim” in merkez figürleri Sırma, Cahit ve Handan’dır; ancak ilişkileri bu üçlü oluşturmaz. Handan ve Sırma’nın birbirlerinden haberleri olmadığı gibi, çevresinden ve insanlardan soyut yaşayan Cahit’in de Sırma’nın kendisine karşı olan duygularından haberi yoktur. Sırma ancak Cahit ile Handan birbirlerinden ayrıldıktan sonra olayların içine girmiş; Cahit’in hatıra defteri aracılığıyla gerek Cahit’in müphem hayatından gerekse Handan’dan haberdar olabilmıştır. Bu nedenle romanda popüler aşk romanlarının genelinde olan seven, sevilen ve rakibin oluşturduğu üçlü bir ilişki olmayıp, karşılıksız hisler, tek taraflı aşklar ve birbirinden habersiz kahramanlar vardır.

Romanın kadın kahramanları Handan ve Sırma, birbirlerinden güzel kadınlardır. Her zamanki gibi kadın kahramanlarını abartılı sıfatlarla tanıtan Benice, farklı tiplerde ancak denk güzellikte kahramanlar seçmiştir. Handan esmer, uzun boylu, dolgun sıkı etli, ince kemikli, pırıl pırıl ışıldayan siyah gözlerinde zeka, şehvet ve sevgi taşıyan, oval yüzlü, gamzeli, göz alıcı ve gönül çekici bir kadındır. Sırma ise sarışın, koyumsal mavi, lacivert katışık gözlü, sırma saçlı, narin ve marazî yapılıdır. Her ikisi de okumuş, kültürlü kadınlardır. Sırma edebiyat fakültesini bitirmiştir. Handan ise şan dersleri almış, Paris’te kaldığı zaman zarfında da bunu ilerletmiştir. Ayrıca ikisinin başından da bir evlilik geçmiştir; ancak tüm bu benzerliklere rağmen karakter yönünden birbirlerine tezattırlar. Sırma hassas yapısına bağlı olarak hislerine göre hareket ederken, Handan’ın davranış şeklini belirleyen cinsel istekleridir. Bu özelliğiyle Handan cinsel kimliğinin farkında olan ve buna göre yaşamak

isteyen özgür kadın imajının –asıl 80’lerde görülecek- ilk temsilcilerindendir; ancak bu kimliğini henüz doğrudan söylemeye cesaret edemediğinden kendini bir hasta olarak görerek cinsel isteklerini *“beşerî bir zaaf ile yaratılışın sevki”*ne bağlar. Cahit’in Handan’a dair yorumu da Handan’inkine yakındır. *“Benim anlayışıma ve şahsî sezilerime göre o tezatlar ve ruhî aksülameller içinde nevî şahsına münhasır bir hasta. Bir psikopat. Yüksek bir dejenere.”* (s. 117) dolayısıyla Benice, Handan vasıtasıyla toplumumuzda özellikle magazin basınının öncülüğünde kabul görmeye başlayan; ancak toplumun tabanına yayılmadığı için de yalnızca sosyete muhitlerinde sınırlı kalan *“özgür-cinsel kimliğinin farkında olan”* kadın imajını vermeye çalışmıştır.

Handan’ın âşığı Sırma’nın ise mâşuğu olan Cahit, Benice’nin diğer erkek kahramanlarından farklıdır. Her şeyden önce uzun bir aradan sonra romanın merkezine alınan –Istırap Çocuğu Refik Necati dışında- ilk erkek kahramandır. Diğerleri gibi yalnızca yakışıklı da değildir. Hassas yapısı, sanat yeteneği, duygu dünyası ve ileri görüşlülüğü ile her şeyden önce entelektüel ve batılıdır. Daha çok ruhsal yapısı üzerinde durulan Cahit fiziksel yönden şöyle tasvir edilmiştir:

“_Garip bir adam. Yapısı çok güzel. Uzun boylu. Sporlu ve bakımlı görünen bir vücudu var. Yağsız, göbeksiz. Dal gibi. Ağırık gür, iyi taranmış uzun saçları başının en zengin serveti ve dekoru! Çökük ve çıkık omuzları, genç yüzünde tezat yapan melonkolik çizgileri, laciverte kaçan iri göz bebekleri, dalgın ve daima uzağa kayan bakışları ile insan üzerinde ne içli bir empresyon bırakıyor!” (s. 12)

Ankara’da doğup büyüyen ve küçük yaştan itibaren keman eğitimi alan, zengin bir ailenin tek çocuğu olan Cahit, Viyana Güzel

Sanatlar Akademisi ile Konservatuarını bitirmiştir. Annesini son günlerinde yalnız bırakmamak için Ankara'ya gelen ve annesinin ölümü üzerine Viyana'ya dönmek isteyen Cahit İkinci Dünya Savaşı nedeniyle vize verilmediğinden muhitine intibak edemediği Ankara'da kalmak zorunda kalır. Kendisini *“çok hassas, çok mariz ruhlu ve biraz da çarpık, normal insanlar yapısından ayrı yaratılıştadır biriyim”* diye tanıtan Cahit, bir yılbaşı gecesi Ankara'nın elit kesiminin gittiği Ankara Palas Otelinin pavyonunda gördüğü Handan'a âşık olur. Genç kızı unutamayan, tanışma ortamı da bulamayan Cahit, doktorların tavsiyesi üzerine gittiği Heybeliada'da bir tesadüf sonucu Handan'a yeniden rastlar. İkisini karşılaştıran vesile ise İstanbul sosyetesinin mesire yeri olan Heybeliada'daki mehtap âlemidir. İlk kez gittiği bu âlemde istek üzerine kemanıyla operet parçaları çalan Cahit çok beğenilir. Cahit'i beğenilmekten öte mutlu eden ise cemiyette alafranga musikiyi anlayanların da bulunduğunu görmek olur:

“Eğer, dinleyicilerimi sıkmadımsa ve topladığım sevgi ve alkış bir nezaket borcunun ödenmesinden ibaret değilse kendi payıma bu gecenin geçişinden mesut olmamama imkân yok. O halde, alafranga musikiyi anlayan, seven, hattâ vecdle dinleyenlerimiz var ve çok. Bu benim için yalnız şahsî bir saadet duyusu olmakla kalmıyor, cemiyet tablomuz ve medenî seviyemiz bakımından da daha zevkli, ümitli bir teselli oluyor.” (s. 119)

Handan ise mehtaplı gecede okuduğu “Marmara'da Mehtap” şarkısıyla alaturka müziğe yabancı Cahit'i etkilemeyi başarır; sonra da keman çalan -ki acının ve aşkın dışa vuruluşunun sembolüdür- Cahit'e operet parçaları okuyarak eşlik eder; ancak Cahit kendisine eşlik eden Handan'ı çamlar arasında tanıyamaz. Onların tanışmasına vesile ortak arkadaşları Sebahat Hanım ve Nejat Bey olur. Cahit ilk görüşte âşık olduğu Handan'a evlenme teklif eder.

Handan hemen kabul eder. *“Uçakta birbirlerini gören ve şipşak evlenen Amerikalılara benzer bir şekilde klâsik usullerin dışında birbirleri hakkında bir inceleme ve araştırma yapmadan”* evlenirler Handan:

“- Klâsik usullerine uygun olarak ne siz benim hakkımda, ne ben sizin hakkınızda her hangi bir inceleme ve araştırma yapmaksızın birbirimize bağlanma ve evlenme vâdini sağladık. Bununla beraber , ben , şahsen bunda bir kaybımız olmadığını zannediyorum. Karşılıklı samimî konuşma ve anlaşmalar her vakit için en iyi neticeleri verdiği gibi bilhassa ruhların ilk görüş ânından itibaren birbirlerine karşı sempatische bulduklarını belirtmiş olmaları da müşterek saadet için başlı başına bir teminat sayılmak gerektir.” (s. 131) derken, Cahit evlilik konusunda düşünme gereği bile duymaz.

Başlangıçta her şey güzel gider. İkisi de “sadece uçarı ve çılgın sevgili” hâlinedir. Normal bir izdivaç, her şeyin başında bir aile kurulu, karşılıklı ödevler, müşterek sorunlar ve istikbâl karşısında müesseseseleşen bir bünyedir.

“Henüz bende ne hissî, ne mânevî böyle bir istidat ve temayülün tebellür ve tekevünü var, ne de sanki onda.” (s. 134) diyen Cahit’in bu durumu ilerleyen günlerde de değişmez; çünkü o gerek yaşam şekli gerekse düşünüş tarzı itibariyle toplumumuzun -koca- daha genel anlamda erkek egemenliğine dayalı aile anlayışının dışındadır. Her ne kadar zaman zaman Handan’ın kendi evinde, kendi parasıyla başka erkeklerle birlikte olmasına göz yummayı “uzvî vazifelerini ifa edemeyen bir erkek karısına karşı fedakârlıklara ve feragatlere katlanmak mevkiinde midir?”, “Vicdan, ahlâk, gelenek, şahıs ve cemiyet terbiyesi bu hususta nasıl bir hüküm verir?” (s. 181) diye kendini sorgulasa da karısının jigolosunu hoş bulacak, hatta onunla aynı masada yemek yiyip, tavla ve briç

oynayacak kadar toplumumuzun erkek egemenliğine dayalı söyleminin dışında bir tiptir.

Cahit toplumun genel erkek kimliğinden farklı olduğu kadar Handan da farklıdır. Normalde toplum yapımızın erkeğe attığı cinsel isteklere göre hareket tarzı Cahit'te değil Handan 'da vardır. Cahit *"tabiatın cinsî ve şehvî takdir ölçülerinde hakkında yaptığı haksızlığı ruhunda ve bütün benliğinde coşkun bir sevebilmek hususiyeti ve artistik bir kabiliyetle gidermeye çalışırken"* Handan çocukluğunda başlayan ve gittikçe şiddetlenen "azgın cinsel psikolojisini" önce otoerotizm yoluyla gidermeye çalışır; ancak fizik tabiatının tahakkümlerine karşı koyamayarak Cahit'ten ya kendisinden ayrılmasını ya da yaşayacağı hayata göz yummasını ister. Ona göre her şeyi açığa vurmak ve yaşama zevkini sınırlamamak gereklidir. Çünkü *"Hayatı, cennet ve cehennem hâlinde bulundurmak yaşayan sahiplerinin arzu, tutum ve gidişine bağlıdır. Muzdarip yaşamak, arzularını gizlemek, isteklerini bir hırsız gibi kendini zorlayarak yerine getirmektense açık bir hayatı tercih etmek, realiteyi bütün hususiyetleriyle tebarüz ettirerek ona göre bir hayat yolu ve gidiş plânı çizmek mesut olmanın tek sırrıdır. İnsanlar ancak bu anahtarla hayat kapısını açıp içeriye girdikten sonradır ki sıh hatli, neşeli, sağlam, zevkli, saadetli ve başarılı yaşarlar. Ve.. yine ancak bu sayededir ki uzun ömürlü, sağlam karakterli ve yerinde bir anlayış ve telâkkiye göre de düzgün ve açık ahlâklı olurlar. Bin bir gizli karışık ve mayup sayılan içtimaî âdetleri nefsinde hem derleyen, hem de Sureti Haktan geçinen mürâilerin ahlâksızlığı yanında açık ve prensipli bir hayat programı ile yaşayabilmek herhalde daha sağlıklı bir seciye ve ahlâk tutumu ifade eder."* (s. 186)

"...Ben cinsî iştahımın azgınlığında sen kıtlığından muztaripsin. Bunu telafi etmek ikimizin de menfaati icabı olsa gerek..."

Görüyor ve anlıyorsun ki ben para için, keyif için, övünmek için, jest için, kıskançlık ve kin gütmek için klâsik tavsifleri ile kahpelik, orospuluk, âşiftelik eden biri değilim.” (s. 194) diyerek eve aldığı uzun boylu, iri yarı, büyük el ve ayaklı, kara kaşlı, kara gözlü, saçları usturalı aşçıyla ilişkisini Cahit'e sezdirmez. Evini ve kocasını ihmal etmez. Tâ ki Gün adlı jigoloyu eve getirene kadar. Cahit para karşılığı karısıyla beraber olan Gün vasıtasıyla, sosyete hanımlarının beraber oldukları jigolo tipini şöyle tasvir eder:

“...jigolo tiplerin de kendilerine mahsus hususiyetleri, huyları, zevkleri olduğu da Gün'ün bazı hallerinden anlaşılıyor değil.

Onun ekseriya kadın elbisesi giymekten, kadına benzemek özentisinden, hattâ çok zaman yüzüne kadın makyajı yapmak hünerinden zevk aldığını görüyorum!” (s. 213)

Zamanla evin bir üyesi hâline gelen Gün'e Handan, Cahit'i ihmal edecek kadar bağlanır; ancak cinsî hırslarının ve hususiyetlerinin her türlü tatmin kabiliyetini bulduğu Gün'ün parasını ve incilerini alarak kaçması üzerine ruhen büyük bir yıkıntıya sürüklenerek evi terk eder. Randevu evine gitmeye başlayan Handan burada tanıştığı *“müthiş asabi, dinamik, karar ve irade sahibi, dediğini mutlaka yapan, cesur ve atılgan. Ve..tam benim ayarımda benim karşılığında bir cinsiyet iştahına, uzviyet psikolojisine sahip. Hatta, bazı noktalarda benden daha aşırı, daha hırslı hususiyetlere sahip. Hekimliğin tasniflerine göre onu hatta bir fetişist olarak tavsif etmek bile mümkün”* dediği Rizeli denizci Mustafa'ya âşık olarak Cahit'i terk eder.

Benice “Ben Hiç Sevmedim” romanında diğer romanlarında olduğu gibi evlilik kurumunun değerlendirmesine gitmiş; ancak diğerlerinden farklı olarak eşler arasındaki ruh birlikteliği kadar cinsel birlikteliğin de önemli olduğunu vurgulamıştır. “...*hayatta madde ve mânâ terkinde müvazenet için ilk esas: Bünyede, ruhta, yaşama âhenginde mütakabiliyet şartının mevcut oluşuydu.*” (s. 224) diyen Cahit’in her şeye rağmen sürdürmeye çalıştığı evliliğinde başarısız olmasının temel nedeni Handan’la arasında bu madde ve mânâ terkinin sağlanamamış olmasıdır. Aynı şartların sağlanamaması Sırma’nın evliliğinin sona ermesinin de sebebidir. Kocasını Nejat’tan ayrılık gerekçesinin “onun insan hayatına her şeyin başında ve ilerisinde cinsî istekler serbestliğinin hâkim olması esasını kabul eden” kişiliğini gösteren Sırma, hisse yani mânâyâ değer veren kişiliğiyle aslında Cahit’e uygun niteliktedir. Dolayısıyla da cinsel ihtiraslarını ön plânda tutan Handan ve Nejat da birbirlerine uygundur. Buna ruhlar arasındaki müvazenetsiz, âhenksizlik ile cemiyet düzeninin bu yoldaki zorlamalarını sebep gösteren Sırma bu konuda şu yorumu yapar :

“ Görülüyor ki, insan topluluğunda veya ferd ferd insan bünyesi üzerinde dikkat çekmek mevkiinde bulunan ve bu dikkat sarfedilmediği için tesadüfe hamlolunan pek çok sosyal ve ruhî tetkik konuları mevcut olduğu gibi her şeyin başında izdivaç müessesesi daha hususi bir ruh, bünye, şahsiyet incelenmesinin yardımından müstağni bir müessese değil. Bilakis, bu noktadan büyük dikkat ve inceleme isteyen ve saadetin yolunu bu şartın tahakkukunda aramak mevkiinde olan bir müessese. Dar ve sathi görüşlerin, telakkilerin, madde insiyakının aldatmaları olmasaydı bir çok parlak izdivaçları talihine hâkim görünen yıldızlar birden söner miydi?” (s. 276)

Görüldüğü gibi Benice bu romanında toplum yapımıza hâkim olan ve evlilik kurumunun oluşturulmasında temel kabul edilen maddî

kriterlerin ve yanlış düşünüş tarzının eleştirisini yaparak evliliklerin boşanmayla sonuçlanmasında bireyler kadar bireyleri yönlendiren toplumsal ve geleneksel kuralların da sorumlu olduğunu belirtmiştir.

Benice bu romanında da “toplum ve ahlâk kurallarına” uyulmasını öğütleyen ifadelerde bulunur ve her zamanki gibi bu ifadeleri vermede araç, kurallar dışında hareket eden kadın kahramanlardır; ancak onlar doğrudan bu kuralların kesin destekleyicisi olmayıp, olumsuz yönlerini de vurgularlar. Handan *“Terbiyemde, düşünce sistemimde, kültürümde, cemiyet telakkilerimde, ahlâk prensiplerime uymak hissimde hiçbir aykırılık ve aksaklık mevcut olmamasına rağmen yine tabiat ve hilkat ruhumda, şuuraltı benliğimde bambaşka bir Handan yaşatmak arzusunu cebinde muhafaza ediyor.”* (s. 185) diyerek yaşadığı gayri ahlâkî yaşamını hastalığa bağlayarak savunmasını yaparken Sırma da :

“Ben, Handan’ı alelâde bir fahişe telâkki edemem. Fuhuş ile Handan’ın hayat, ruh, münye hususiyeti üzerinde muhakkak ki büyük farklar var. Fuhuş-u tel’in ederim. Cemiyet yasaklarının hepsini münakaşasız kabul ederim ve önleyici tedbirlerin hattâ daha çok, daha geniş, daha derin şekilde alınmasını isterim. Fakat, insan ruhunun muammaları üzerinde durmak, meçhulleri çözmeye gayret sarfetmek, bünye, şahsiyet, karakter tezahürleri üzerinde müsait hükümlere varmak, ilmin kabul edeceği hakları teslim etmek, bu yönden araştırmaları kolaylaştırıcı metodları icaplarına göre lehte mütalea etmek, hiçbir zaman menfi bir düşünüşün alâmetleri sayılamaz.” (s.277) diyerek insanların yalnız bu kurallar çerçevesinde suçlu kabul edilmemesi gerektiğini belirterek insanların ilmî yönden de araştırılmasının gerekli olduğunu belirtir.

1940-1946 yılları arasındaki kronolojik zamanda yaşanan olayların ele alındığı romanın mekânı, Heybeliada merkez olmak üzere, İstanbul ve Ankara'dır. İstanbul'un zengin muhitinin dinlenme ve inziva mekânı olan Heybeliada'daki insan ilişkilerine değinen ve adanın başta mehtabı olmak üzere doğal atmosferinin insan psikolojisi üzerindeki melânkolik etkisini göstererek insan-mekân ilişkisini başarıyla veren Benice, aynı başarıyı olayların diğer mekânlarında gösterememiştir. Olayların dar mekânı olan Cahit ve Handan'ın Ayazpaşa'daki dairelerinden yalnızca ismen bahseden yazar, olay örgüsü üzerinde hemen hiç etkisi olmadığı hâlde, İstanbul ile Heybeliada'nın mukayesesine giderek 40'lı yılları İstanbul ve Ankara'sındaki genel yaşam ve eğlence mekânları yönünden okuyucuyu bilgilendirmiştir. Dönemini yansıtmaya endişesi taşıdığı anlaşılan Benice, bir yandan Handan'ın gittiği meyhaneler vasıtasıyla halkla yüksek zümrenin –mondenden- karşılaşmasını yapıp halkın ahlâk ve seciye yönünden mondenden üstün olduğunu belirtirken, diğer yandan Tokatlıyan Oteli, Beyoğlu Oteli, Termal Kaplıcaları'nın mondenden kesminin Suadiye Plajı'nın ise eğlenceyi tercih edenler için uygun mekânlar olduğundan bahsederek İstanbul'un tanıtımını yapmıştır. Diğer romanlarından farklı olarak İstanbulluların yaşam ve giyim tarzını vererek dönemin modasını yansıtmış; ancak bunları olay örgüsü içerisinde göstermek yerine anlatma cümleleriyle vermiştir.

“ Buranın gece âlemleri Ada'nınkinden daha başka türlü. Asfalt, bir panayır yeri gibi, zenginler lüks ve çeşitli otomobilleri ile, delikanlılar manken gibi giyinişleri ve flört yapmaktaki hususiyetleri ile, genç kızlar bisiklete binişlerindeki maharetleri ile ve giyiniş şekillerindeki acayıplıkları ile kendilerini dikkate arzediyorlar. Hele o giyiniş faslı, seviyeler değıştikçe öyle çeşitleri, öyle gariplikleri göz önüne seriyor ki.. Ada'da bu derece kılık hokkabazlığı göze çarpmaz. Nihayet pantolonlu kız ve kadınlar görülür. Halbuki, Caddebostanı-

Suadiye- Şaşkın bakkal arası başlı başına bir kılık garabeti meşheri. Kadın pantolonu ve şort çeşidi bu cadde üzerindeki en masum giyiniş şekilleridir. Bütün bunları seyre dalmak bile bir insanı geceler boyunca meşgul etmeye yetip artıyor. Sonra, Suadiye Plaj gazinosu başlı başına bir âlem.” (s. 46)

Olayların ele alındığı 1940-1946 yılları arasındaki dönem tüm dünyayı ve savaşa katılmadığı hâlde Türkiye’yi derinden etkileyen İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Savaş boyunca tarafsız bir politika izleyen Türkiye, her türlü savaş olasılığı karşısında yurt içinde askerî ve ekonomik tedbirler almış, alınan bu tedbirler ve ekonomik kısıtlamalar halk üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Savaş hakkındaki tarihî bilgilerin ve halk üzerindeki etkilerinin olayların gelişiminin dışında anlatma cümleleriyle verildiği romanda yazar;

“Bütün dikkatimize, devletin tereyağından kıl çeker gibi taraflar münasebetlerini birbirine dokundurmaksızın politik durumu iyi idare etmesine rağmen her an kendimizi ateşin içinde bulabiliriz.

Bunun içindir ki, memlekette ve halkta neşesizlik, umumi bir sıkıntı, geçici darlıkların zoru ve baskısı var.” (s. 139) diyerek savaşın halk üzerindeki olumsuz etkilerini yansıtmaya çalışırken, Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu alan romanlarda olduğu gibi, bu romanında da halkın sefaletine rağmen, savaş vurguncularının ve rahat içerisinde yaşayan insanların eleştirisini yapmıştır:

“... Ben de, bütün Ankara da neşe içindeydik. Niçin bilmem? Halbuki, aksi olmak gerekirdi değil mi?. Harb var. İş bozulanlar var. Şu ihtimal, bu sıkıntı, birçok şey güne hâkim dertler olmak mevkiinde buna rağmen herkes eğleniyordu. Bu da gösteriyor ki neş’e de, ıstırap da cemiyet hayatında daha çok görüş, muhit ve insiyaka bağlı.” (s. 102)

Savaşın ülkemiz üzerindeki etkilerine birkaç cümle hâlinde değinen Benice, savaşın kahramanların üzerindeki etkilerine de Cahit'in " Türkiye hakikî durumu, Nazist ve Faşist akın karşısındaki siyasî ve askerî vaziyetinin tamamıyla aydınlatıncaya kadar" Avusturya hükümeti vize vermediği için Viyana'ya dönememesi ile Cahit ve Handan'ın hususî araba alamamaları dışında değinmemiştir. Her ne kadar Cahit ülkedeki umumî sıkıntı ve geçici darlık havasının kendisini ve Handan'ı sıktığını itiraf etse de aileden kalan mirasla çalışmadan rahat bir yaşam sürdürmekte, zenginken iflas etmiş bir ailenin kızı olan ve babası öldüğü için annesi ve kardeşiyle oturan, ancak nasıl geçindikleri verilmeyen Handan da kocası sayesinde rahat bir yaşam sürdürmektedir. Sırma ise edebiyat fakültesini bitirmesine ve kocasından ayrılmış olmasına rağmen, zengin ailesinin yanında çalışmaya gerek duymadan yaşamaktadır. Hepsi kendi sorunlarıyla meşgul olan ve ekonomik sıkıntı çekmeyen kahramanların ülkede yaşanan sıkıntılarla ilgisi yoktur doğal olarak. Onlar Benice'nin çoğu kahramanları gibi ülke gerçeklerinden ve sosyal çevrelerinden soyut olarak yaşamaktadırlar.

Olayları birinci ve üçüncü tekil şahıs ağzından anlatıldığı "Ben Hiç Sevmedim" romanında diğer romanlarında olduğu gibi hatıra defteri aracılığıyla geriye dönüş tekniğine yer veren Benice, diğer romanlarında pek yer vermediği ruh tahliline ağırlık vermiştir. Yazarın anlatma cümleleriyle yaptığı bu tahliller zaman zaman okuyucunun seviyesinin üzerinde olup, romanı sıkıcı hâle getirirse de kullandığı sade dil ve uzun cümlelere dayalı üslûbu roman tekniğine uygundur.

Benice'nin Pota* romanının ilk ve tek baskısı İnkılâp Kitap Evi tarafından 1956 yılında yapılmıştır.

* Ethem İzzet Benice, *Pota*, İnkılâp Kitap Evi, İst. 1956.

Abud isimli bir zenci ile yaşadığı yasak ilişkiden dolayı <<zina cürmü meşhul>> suçlusu, polis kaçağı ve cinayet sanığı bir kadının hayatını tesadüflere bırakmasıyla gelişen olayların anlatıldığı romanın konusu kısaca şöyledir:

Anne ve babası hayatta olmadığı için halasıyla oturan Belma, Notre Dame Sion'da lise eğitimi almaktadır. Bir gün tramvayda Kabataş Lisesi'nde okuyan ve Habeşistan kökenli bir zenci olan Abud'la tanışır ve ona karşı ruhî ve bünyevî bir tesir altında kalır. Birkaç kez daha karşılaşılan iki genç arkadaş olurlar. Belma'ya âşık olan Abud mühendislik fakültesini bitirdikten sonra Belma'yı halasından ister; ancak halası da Belma da bu evliliği istemez. Belma iyi bir eğitim alan ve maliye müfettişi olan Nejad ile evlenir. Abud'un etkisinden bir türlü kurtulamayan genç kadın, eşine "aile yadigârı" olarak tanıttığı* Abud'la kiraladıkları dairede sık sık birlikte olur. Başlangıçta durumdan şüphelenmeyen Nejad, şehir dışına gittiği bir gün geri dönerek Abud'la Belma'yı polise ihbar eder. Polis baskını sırasında Abud'la Nejad'ın kavga etmesi üzerine Belma intihar etmek amacıyla oradan kaçır. Ruh profesörü Selman'ın evindeki beyzik partisinden öncekilere nazaran daha erken saatte ayrılmak isteyen Avukat Süreyya ve Profesör Nihat, genç kadını baygın hâlde bulur. Eve götürülen Belma Doktor Selman tarafından tedavi edilir. İyileştikten sonra gazete haberlerinden Ahud'un Nejad'ı öldürdüğünü, kendisinin de zina ve katile yardım etmekten arandığını öğrenen Belma, bir mektup bırakarak yeniden intihar girişiminde bulunur; ancak son anda bundan vazgeçerek hayatını tesadüflere bırakır. Ne yapacağına karar vermeye çalışırken gazetede bir Fransız şirketinin iş ilânına rastlayarak başvuruda bulunmayı düşünür. Bir tesadüf sonucu tanıştığı Adanalı iş adamı Münir Biricik'le birlikte olur ve ondan aldığı parayla iş başvurusu için fiziki

görünüşünü değiştirir. İşe kabul edilen ve ismini Fidan olarak değiştiren Belma, Ankara'ya taşınarak müdürün tercümanı ve sekreteri olarak çalışmaya başlar. Umum müdürün tercümanı olarak sahte pasaport çıkartıp Fransa'ya gider. Fransız sosyetesini ve Paris'in eğlence yaşamını tanıyan Belma, Türkiye'ye dönme cesareti gösteremeyerek Fransa'da kalır. İş bulamayınca da hayatını fahişelik yaparak kazanmaya başlar. İşini profesyonelce yapan ve duyguya yer vermeyen Belma bir gece kulübünde tanıştığı Amerikalı Charley'den hoşlanır; ancak Charley alkol zehirlenmesine bağlı olarak kalp krizinden ölür. Bu arada orada bulunarak Charley'e ilk müdahaleyi yapan Pakistanlı kalp doktoru Muhammed Cemal Nevşir Belma'dan İsviçre'deki çalışmalarında tercümanlığını yapmasını ister. Doktorla beraber İsviçre'ye giden Belma burada Mısırlı iş adamı Ömer El Hüda ile Türkiye'nin Bern büyükelçiliğinde müsteşar olan Şahap ile tanışır. Her ikisinden de evlenme teklifi alır; ancak Şahap'ın geçmişini öğrenmesinden korktuğu için Ömer El Hüda ile evliliği düşünür. Onunla gittiği bir gece kulübünde şarkı söyleyen Belma Amerikalı emprezorya Ralgh Mc Stanley'den Amerika'da sahne ve ses yıldızı olması için iş teklifi alır. Ömer El Hüda ile evliliğe karar verdiği için bu teklifi reddeder; ancak Ömer El Hüda'nın milletler arası eroin ve kokain kaçakçılığının liderliğini yapmaktan tutuklanması üzerine Ralgh Mc Stanley'nin teklifini kabul eder. Onunla beraber önce İspanya'ya sonra da İngiltere'ye gider. Amerika'ya gitmek için bulunduğu Londra havaalanında Abud ile karşılaşır. Nejat'ın kalp krizinden öldüğünün anlaşılması ve Avukat Süreyya'nın çabaları ile beraat eden Abud Devlet Deniz Yolları'nın Amerika'dan alacağı geminin kontrolü yapmak üzere Amerika'ya gitmektedir. Birbirine kavuşan iki sevgili bir müddet kararsızlık yaşadıkdan sonra Türkiye'ye dönüp evlenmeye karar verirler; ancak geminin teslimi sırasında konuşma yaparken kürsüden düşen Abud'un hayatını kaybetmesi üzerine Belma Stanley'in teklifini kabul ederek Amerika'da kalmaya karar verir.

Romanın merkez figürleri Belma ile Abud'dur. Belma Notre Dame Sion'da liseyi okumuş, edebiyat fakültesini bitirmiş, konservatuar eğitimi almış ve iki yabancı dil bilen genç bir kadındır. Kadın kahramanlarını abartılı sıfatlarla tanıtan Benice, yaratılış harikası olan Belma'yı şöyle tanıtır:

"Sahiden güzel kadındı. Omuzlarını dışarıya döken, göğsünü şekillendiren, vücuduna derisi gibi sarılan geceliğin altında sanki mermerden bir heykel gibi bembeyaz tenliydi. Uzun boylu, kıvrak, her uzvu tabiatın özenerek ve:

"- Eserim...

Diyerek yarattığı ölçüler ve çizgilerle bezeli bir vücuttu bu. Simsiyah, gür, makas girmemiş ve görmemiş uzun saçları omuzlarından aşağıya dökülürken beden yapısına bakışları düğümleyen bir özellik veriyordu. Kirpikleri uzun, gözleri lacivertti. Yüzü, kırmızı dudakları, ağzı, beyaz ve düzgün diş dizisi, gönülleri ilk bakışta kendisine âşık edebilecek sihir ve güzellikteydi." (s.6)

Belma'nın fiziksel olarak en önemli özelliklerinden biri dönemin kısa saç modasına karşın makas deydirmedığı saçlarıdır. Doktor Selman'ın kalfası Fatma'nın şu sözleri ellili yıllarda kadınlar arasındaki kısa saç modasını göstermektedir:

"...Bin kere maşallah güzel ve tazesin de. Fakat, bu zamanda genç, ihtiyar her kadın saçını erkek gibi kestirir ve oğlan kafasını çevirirken sen eski hanım kızlar gibi saçlarına el sürmemişsin." (s.17)

Erkek kahramanları daha silik veren Benice, Abud'un siyah derisi, etkileyici siyah gözleri ve sportmen yapısından bahseder yalnızca. Daha önceki romanlarında geçmişi hakkında bilgi vermeyen –Ben Hiç Sevmedim hariç- yazar bu romanında bu eksikliğini tamamlama yoluna giderek daha çok bilgi verir. Çünkü Profesör Selman'ın da belirttiği gibi:

“Hakikatte iç özellik meçhullere bağlı olduğu ve evlilik kader ve tesadüfe bağlı olduğu için, erkek ve kadın evlendikten sonra marazî bir hüviyet ile karşılaşmamak için mümkün olabildiği kadar çocukluk hayatından itibaren hayat izlerini takip edebilmiş, aile kollarını tanıyabilmiş olduğu insanlarla evlenmelidir.” (s.15)

Belma, üç yaşındayken babası Kurtuluş Savaşı'nda şehit olmuş, on yaşındayken de annesinin kanserden ölmesi üzerine dul ve çocuksuz bir kadın olan halası tarafından büyütülmüştür. Abud'un ise büyük dedesi vaktiyle Habeşistan'dan esir olarak getirilerek bir paşaya köle yapılmış, paşa ölünce de karısı tarafından azad edilerek bir cariye ile evlendirilmiştir. Büyük babası ise hürriyet ilân edilinceye kadar Behmiye nazırlığından birinin ağalığını yapmıştır. Abud bu ağanın en küçük torunudur.

Kahramanların geçmişleri hakkında bilgi vererek daha önceki romanlarındaki eksikliği gidermeye çalışan Benice, bu bilgilerin kahramanların hayatları üzerindeki etkilerini vermede başarılı olamamıştır.

Benice, Pota romanını 1956 yılında kaleme almıştır. Hürriyet Gazetesinde tefrika edilen ve o zamana dek bir Türk romancısının aldığı en yüksek telif ücretini alan roman, özellikle yazıldığı dönemdeki kadın ve cinselliğe bakışı yansıtması bakımından önemlidir. 1950-1960 yılları arasındaki dönemde kadın büyük ölçüde

erkeğe bağımlı olmakla beraber, kentleşme olgusuna bağılı olarak çalışma hayatının ikinci derece işlerinde istihdam edilmesiyle, kısmen de olsa sınırlılıklarından kurtulma eğilimi içerisinde olmuştur. Hâlâ toplum içerisindeki en önemli görevleri eş ve anne olmakla ve dönemin dergilerinde de ağırlıklı olarak bu açılardan ele alınmakla beraber, yine bu dergilerde kadına yönelik söylemlerde cesurlaşmaya gidildiği ve yasakların aşılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir:

“O yılların en yaygın kitle aracı olan sinemanın da kadın imgesinin değişmesi yolunda önemli bir rol oynadığını belirtmek zorunludur. Gerçekten de yabancı ve yerli filmlerde görülen her erotik genişleme magazin basınına yansımış ve kadın söyleminin yeni öğelerle zenginleşmesine yol açmıştır...”

1950-1970 yılları arasında yayımlanan ikinci dönem dergilerinde aile kurumu açıktan bir saldırıya uğramamakla birlikte, bu konuda daha esnek bir bakış açısına yerleşildiği görülmektedir. Gerçi aile dışı cinsel ilişki, yasak âşk, cinsel sapkınlık gibi konularda her dönemde kışkırtmalar yapılmıştır ama bunlar hemen egemen ahlâkın değerlendirmeleriyle sunulmuş, perdelenmiştir.” (Oktay ,1994: 87)

“Pota” romanında “yasak aşk” ın yol açtığı tesadüfe bağılı olaylar ele alınır. Esere yukarıdaki değerlendirmeler ışığında bakıldığında Pota’nın kadın kahramanı Belma’nın, Benice’nin Millî Mücadele ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaşayan kadın kahramanlarından <<cinselliğe bakış>> açısından farklı olduğu görülmektedir. Benice’nin kadın kahramanları aşka öncelikle “platonik” yaklaşımlar da cinselliği tensel olarak yaşarlar, zaten hepsi seksepalitesi yüksek kadınlardır. Onlar ya yaratılışlarından getirdikleri özellikleri ile ya da sevgililerinden zorla ayrılıp başka

adamlarla evlendirildikleri için hayattan ve kaderden intikam almak amacıyla kendilerini fuhşun kucağına atarlar; ancak bu kadınların hiç birinde “Belma” da olduğu gibi tek kişiye yönelen bir cinsel istek yoktur. Kocalarını aldatırlar. İstedikleriyle düşüp kalkarlar ancak bunu çoğunlukla sevmedikleri kocalarından intikam almak için yaparlar. Cinselliği yaşarlar, ancak ruhları âşık oldukları adama ait olduğu için, yaşadıkları bu cinselliğin onlar için hayatı zevkli bir hâle getirmekten başka bir amacı yoktur. Belma ise:

“O sanki güneşti, ben de bir yarasa. Onun sesi kulaklarıma, bakışları gözlerime geldi mi ben, ben olmaktan çıkıyor; iradesiz, mahkum bir insan oluveriyordum.” (s.36) dediği Abud’un kollarına kendisini bırakır. Üstelik kocasına Abud’u “aile yadigârı” olarak tanıtarak görüşmelerini meşru bir temele de oturtur. Abud’un garsoniyerinde sık sık kocasını aldatır; ancak bu ilişkisini seksüel temelli olduğunu bir türlü ifade etme cesaretini gösteremeyerek “iki ayrı beden ve bir ruh” olarak ifade ettiği Abud’la ilişkisinin suçunu *“Beni hilkat bu duruma düşürdü!”* (s.23) diyerek tabiatın ve yaratılışın üzerine atar; çünkü kadın henüz cinselliğini tam olarak ifade edebilme hürriyetine sahip değildir toplumda. İlişkisinin cinselliğe dayandığını açıklama işini de romandaki ruh ve kalp profesörleri Muhammed Nevşir ve Selman üstlenir. Belma’dan dinlediklerini ve defterinden okuduklarını değerlendiren Selman cinsiyette ve şuuraltı benliklerinde şahsiyet tahahhüdü adını taşıyan kitabında şu değerlendirmeyi yapar:

“O seksüel bir ihtirasın olduğu kadar şahsî bir telkinin devamlı tesiri altındaydı. Ayrı ayrı iki hüviyeti yoktu. İkinci hüviyet sandığı: Kültüre, geleneğe, ahlâk ve umumî terbiyeye bağlı şahsiyetinin cinsi irâdesini bu mevzuda hükmü altında tutmasından doğan zaafı. O, bunu yaratılışındaki ayrı benlik halinde kendi kendisine telkin ediyor,

bu telkine yani iki ruhlu olduğuna inanıyordu. Gerçekte o ve sevdiği erkek karşılıklı seksüel bir ihtirasın zebûnu idiler.” (s. 233)

Belma zaman zaman Abud'u sevmediğini belirterek “*Onsuz ve ondan uzak bulunduğum zamanlar normal, kendi özelliğinde ve hattâ Abud'a düşman kesilen ve onunla geçirdiğim anları nefret duyarak unutmaya çalışan bir insan oluyordum.*” (s. 36) dese de romanda cinselliğe dayalı bir aşk vardır. Üstelik Amerikanvari diyebileceğimiz “zenci-beyaz” aşkıdır ve Belma'nın evli olması nedeniyle de <<cürmü meşhud>>tur. Dolayısıyla Belma da toplum karşısında suçludur. Bu nedenle bir yandan Abud'la ilişkisinin cinsellikten kaynaklanmadığını belirterek savunma yaparken, diğer yandan intihar girişiminde bulunurken bıraktığı mektup aracılığıyla da hâkim ve savcılardan “*karşılarna aldıkları suçlular hakkında açık, maddî ve müspet deliller kadar manevî ve görünmez tesir ve sebeplerle de meşgul olmalarını*” ister.

“*Tecrübem gösteriyor ki, ben aslında kahpe ruhlu ve cinsî temayüllerine bağlı ve tabî bir kadın değilim. Eğer, hilkat beni taşkın bir seksüel varlığa sahip olarak yaratmış bulunsaydı İsviçre'de de ben hem doktorun hizmetine, hem de bu ihtiyacın peşine koşabilirdim. Bu tecrübeye dayanarak diyebilirim ki, Abud'la aramızdaki karşılıklı ruh ve şehvet bağı tamamıyla <<nev'i şahsına münhasır>> bir özellikten ibaret kalmıştır.*” deyip vicdanını rahatlatma yoluna gitse de “*Her türlü masumluğuma rağmen cemiyet ahlâkî ve terbiye teamülü beni reddediyor.*” (s. 69) diyerek cinselliğini savunma hattâ, yasak ilişkisindeki cinsellik boyutunu kabul etme cesaretini gösteremeyerek toplum ve ahlâk kuralları karşısındaki suçluluğunu kabul edip, günahlarından temizlenmek için intihar girişiminde bulunur. Ancak son anda içten gelen bir telkinle bundan vazgeçerek Fidan ismi altında yeni bir kimlikle önce yaşadığı şehri sonra da ülkesini terk eder.

Artık karşımızda Fidan kimliğinde çalışma hayatına atılmış, hiçbir erkeğe bağımlı olmadan yaşayan ve Ankara'da kiraladığı kaloriferli dairesinde tek başına yaşayan bir Belma vardır. Hayat potasında idealsiz, gayesiz ve tesadüflerin kucağına kendini bırakan Belma, bir tesadüf sonucu gazeteden okuduğu Türkiye'de büyük sınaî tesisler taahhüdüne girişen bir Fransız şirketinin iş ilânına başvuruda bulunarak şube müdürünün tercümanlığını ve sekreterliğini üstlenir. Romanda eğitim düzeyi verilen, ancak niçin çalışmadığı açıklanmayan Belma -yeni kimliğiyle Fidan- artık bir iş kadınıdır. Daha önce hiç gitmediği Ankara'ya yerleşerek aldığı eğitim ve iyi bildiği İngilizce ve Fransızcasıyla kendi hayatını kendisi kazanır. Çalışmalarından memnun kalan genel müdürünün isteğiyle yurtdışına gitmeye karar verir. Pasaport çıkartılması için kendisinden istenilen nüfus cüzdanı bilgileri için kardeşinin ismini aldığı Nejad'ın nüfusundaki adres ve izahları verir. Şirket çalışanı Hüseyin ona sahte nüfus cüzdanı çıkartır. Normalde iyice araştırma yapılarak verilmesi gereken böyle önemli bir belgenin çıkartılması Belma'yı şaşırtır:

“- Bütün Türk basınının alâkadar olduğu, geniş ölçüde neşriyat yaptığı ve fotoğraflar neşrettiği bir hâdiseden sonra ben üç aya yakın memlekette serbestçe yaşabiliyorum. Hem de Ankara'nın göbeğinde ve göz önünde. Sahte nüfus cüzdanım çıkabiliyor, o nüfus kâğıdına dayanılarak pasaport ve dövizim alınabiliyor! Demek ki, mevzuatın ortada tuttuğu bin bir formaliteye rağmen, hele yer değiştirme, ev değiştirme, <<zayıinden nüfus kâğıdı çıkartmak veya suret almak >> işlerinde açık kapılar hatır ve gönül tesiriyle görülebilen hizmetler var.” (s. 99)

Benice bu vasıta ile her romanında değindiği devlet işlerinin yürütülmesindeki düzensizlik ve dikkatsizliklere bir kez daha dikkat çekmiş olur.

Belma umum müdürün kendisini “gerçekten değerli bir eleman sayarak mı yoksa hoşlandığı bir kadın olarak mı bu seyahate çıkardığı” sorusunu çözmeye çalışarak seyahate çıkar. Sonradan tercümanlığını yapacağı Muhammed Nevşir’in kendisi dahil bir kadına ilgi duyması da garibine gider. Umum müdürle beraber Fransız sosyetesinin eğlence mekânlarına giden ve eğlence âlemine kendini kaptıran Belma, dönüş sırasında polis kaçağı ve cinayet sanığı olduğu ülkesine dönmeyerek Fransa’da kalır. Dürüst ve ciddi bir iş sahibi olmayı ister; ancak fuhuşa sürüklenir. “*Naz, mahcubiyet, çekingenlik, cilve, tatlı ses, güzel konuşmak, seksüel hisleri uyandıran ve çeken vücut hareketleri, canlılık, mânalı mimik, etini satan kadının birinci mârifet ve satış numarasıdır.*” (s. 119) O da bu numaraları yapar, çünkü cazibesiz güzellik bir işe yaramamaktadır ve işi gereği erkeği kendine çekmek için bir çok marifete ihtiyacı vardır. Belma yeni işini profesyonelce yapar. Onun için birine gönül vermek, tutulmak, sevmek, hayat ve maişet lûgatinden silinen kelimelerdir.

Belma her ne kadar hislerini bir kenara atıp mesleğinde profesyonel davranmaya çalışsa da bir gece kulübünde tanıştığı Amerikalı Charley onun için cinsel bir çekim merkezi olur. Abud dışında ilk kez bir erkeğe karşı cinsel istek duyan Belma duygularını şöyle anlatır:

“*Onu bir kurabiye, bir lokma, olgun bir meyva gibi ağzıma atıp eritmek, yumuşak saçlarının örttüğü, güneşten bir parça gibi, gözlerimi dolduran başını göğsümün üzerinde uyutmak, tüy gibi hafif vücuduna kollarımı dolayıp kollarımda ısıtmak dayanılmaz bir arzu ve kaçınılmaz şiddetli bir istek hâlinde hırsımı kabartıyordu!*” (s. 120)

Onu ilk kez profesyonel düşüncesinden uzaklaştıran ve Abud'a karşı bir tür ihanete sevk eden bu hisler, genç Amerikalının "alkol zehirlenmesi" ne bağlı olarak geçirdiği kalp kifayetsizliği nedeniyle son bulur. Böylece de genç kadın tesadüf sonucu da olsa Abud'u aldatmamış olur. Yine tesadüf sonucu gittikleri gece kulübünde bulunan ve Charley'e ilk müdahaleyi yapan Pakistanlı kalp doktoru Muhammed Cemal Nevşir'in kendisine İsviçre'deki çalışmalarında tercümanlık ve sekreterliğini teklif etmesiyle fuhuş batağından kurtulur.

Muhammed Nevşir'in Belma'ya iş teklif etmesinde İngilizce ve Fransızca'yı ana dili gibi konuşmasının yanında Müslüman olmasının ve bundan doğan yakınlığın da payı vardır. Nevşir'in nesiniz sorusuna "Müslüman Türk'üm" diyen Belma'nın bu yanıtı, Cumhuriyet sonrası laiklik çerçevesinde reddedilen "Müslüman" kimliğinin, DP iktidarlığı döneminde yeniden kabul gördüğünü gösterir:

"Rejimin, daha doğrusu Millî Şef'in kademeli olarak da olsa demokratik yaşama geçilmesini kararlaştırmasıyla birlikte, 1945'lere kadar korunan laiklik ilkesinden oy kaygısıyla ödün verilmeye başlandığı açıkça görülmektedir." (Oktay,1993: 69)

Buna bağlı olarak da tek parti yönetimi dinsel eleştirilerin ve dine yumuşak yaklaşımıyla taraftar kazanan DP muhalefetinin zorlamasıyla önce 1949 yılında ilkokullara "seçmeli din dersi" koymuş, daha sonra da İmam Hatip liselerini açmış, ayrıca 1950 seçimlerine girilirken de tekkelerin açılmasına olanak sağlayan yeni yasal düzenlemeler getirmiştir. "1950'de iktidarı seçim yoluyla devralacak DP yöneticileri de din konusuna son derece yumuşak bir

anlayışla yaklaşmış ve din sorununu temel bir demokratik adım olarak konumlandırmıştır.” (Oktay,1993:69)

Romanın yazıldığı 1956 yılında DP'nin iktidarda olduğu göz önüne alındığında Benice'nin, iktidarın görüş ve uygulamaları çerçevesinde eserini kaleme aldığı gözlenmektedir. Halbuki yazar, laiklik ilkesinin sıkı uygulandığı 1938 yılına kadar kaleme aldığı eserlerinde Cumhuriyet ideolojisinin uygulamalarına uygun olarak çoğunlukla dine tepkili bakmış hattâ zaman zaman Allah'ın varlığından kuşkulu olduğunu belirten ifadeler kullanmışken bu romanında *“Din müessesesinin insan kitlelerine ve vicdanlarına mutlak hâkim olduğu devirlerde fuhşun ister ücretli ister gönüllü olsun asgari haddin altına düştüğünü”* (s. 167) söyleyerek toplum ahlâkında dinin önemini belirtmiştir.

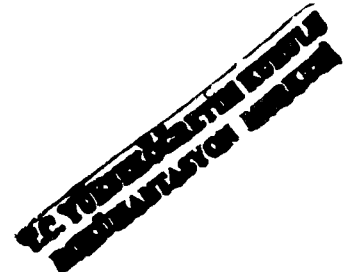
Benice, Pota romanında 1950-1960 yılları arasındaki dönemde bir taraftan geçmişe nazaran daha özgür bir kadın imajı yerleştirmeye çalışırken diğer taraftan sadık eş ve iyi anne imajını pekiştiren mesajlar verir. Belma *“...evlenmek başka, sevmek yine başka şey. Her genç kız sevişerek evlenmez: Dış vasıflara, karşılıklı menfaatlere, cemiyet tartı ve ayırımlarına bakarak aile ve izdivaç müessesesi kurmak ümidiyle yapılan izdivaçlarda karı-kocanın behemahal sevişeceği itirazsız ve peşin hükme tabi tutulan bir gelenektir.”* (S. 37) diyerek aile ve cemiyet düşüncesine uygun olarak Nejad'la evlenir. Ayrıca Nejad'la evleneceği vakit Abud'dan kurtulacağını da ümit etmektedir; ancak ne cemiyetin düşünceleri ne de kendi ümitleri onun Abud'dan kurtuluşunu sağlamaz. Sonunda da gazetelerin diline düşen ve <<cürmü meşhud>> hâlinde basılarak toplumda “orospu” damgasını yiyen bir kadın olur. *“Ahlâk kanunları karşısında bir an dahi kendimi savunmak cesaretini bulamadım, nizamlara boyun eğdim, sadece hareketlerime müessir olan ruhî, dimağı ve bünyevî tesirler üzerinde durdum.”* (s. 92) diyerek hem

kendini suçlu kabul eder hem de toplumun ahlâk ve terbiye kurallarına uyulmasını öğütleyerek, bu konuda annelerin de manevî vazifesi olduğunu belirtir:

“...İnsan, yaradılışında ve biyolojik varlığında cinsî arzuların şiddetli tahriklerine maruz olmakla beraber yaşadığı muhitin, aldığı terbiyenin ve müesses koruma ve korunma setlerinin çemberi içinde ve baskısı altında bulunmaya mecburdur. Tabii sevk ve tesirler bu ölçü hâkimdir.

Ölçüyü kaybeden yıkılır ve sosyal yığın arasında istisnayı teşkil eder. Gizli ve açık fuhuş, biri profesyonel, biri amatör olmakla beraber bu istisnaîliğin ta kendisi olmaktan başka nedir?. Ben nafakası için etiyile geçinen kadını mazur görebilirim. Fakat, cemiyetin, millî ahlâk ve terbiyenin bütünlüğü ve metinliği adına gizli zinâyı aslâ tasvip etmem. Lûgatte: Aşk, şehvet, sevgi, muhabbet, sevdâ gibi birçok kelimeler var. Bunların yolu tek durağa çıkar: Zinâ. Demek ki, bütün bu vasıflar gizli zinâ yolunu açmak için birer maskeden ibarettir. En başta genç kızlığa, kanlarının iliklerine yürüdüğü anlarda açıkça bu tehlikeyi anlatmak, annelerin mânevî vazifesi olmalıdır.” (s. 92)

1950 seçimlerinden sonra DP'nin iktidara gelişiyle beraber Türk toplumu siyasal, kültürel, ekonomik ve toplumsal yaşamında büyük değişikliklere uğramıştır. Kendi kabuğundan sıyrılarak dünyaya açılan Türkiye'de ticaret ve sanayi burjuvasının egemen konuma gelmesiyle devletçilikten liberalizme doğru bir yöneliş olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda atom bombasını elinde bulundurduğu için savaşın en büyük galibi olarak çıkan Amerika, dünyanın süper gücü olarak Türkiye'nin yeni müttefikidir artık.



“Küçük Amerika olmak, Menderes retoriğinin en görkemli kavramlarından biriydi hiç kuşkusuz; ama bu, yalnızca imgeleminin ürünü değildi Başbakanın; doğrudan doğruya daha CHP iktidarı döneminde bizzat ABD tarafından empoze edilmiştir.” (Oktay, 1994: 78) Gelişen iktisadî ilişkiler ve Türkiye’ye yapılan malî yardımlarla, büyük kentlerde mal bollaması olmuş, bunun sonucunda oluşan tüketim hırsıyla, Amerikanlaşma gündelik hayatın her alanına yayılmıştır.

Tüm bu ilişkilere bağlı olarak Türk gençleri artık ihtisaslarını Avrupa’dan ziyade Amerika’da yaparlar. Belma Abud’la gittiği Amerika’da, burada eğitim gören Türk öğrencileriyle tanışır ve Abud’un kaza sonrası tedavisinde ve cenazesinin Türkiye’ye gönderilmesinde onlardan yardım görür. Yeniliklerin mucidi ve ilk uygulayıcısı olan Amerika’daki teknolojik gelişmelere de değinilen romanda kısa bir süre sonra ülkemize de gelecek olan nescafe, feribot, sekiz silindirli arabalar konusunda okuyucuya bilgiler de verilmektedir:

“...Amerikalılar, iş adamları da dahil olarak her halde çok kahve içiyorlar. Bizimki gibi değil. Kahvenin suyu. Hususi buhar kazanlarında kaynayan ve suyu alınan bu kahve Fransızlarınkine yakın. Hem de büyük çay fincanları ile içiyorlar.” (s. 244)

Romanda ayrıca dünyanın en demokrat devleti olan ABD’deki zenci aleyhtarlığı da eleştirilmektedir.

Benice hayattan, yaşadıklarından ve gözlemlediklerinden edindiği izlenimleri romanlarına mutlaka yansıtmıştır. Pota romanı da yazarın 1954 yılında çıktığı altı aylık Avrupa seyahatinin izlenimleriyle doludur. Fransa, İsviçre, İspanya, İngiltere ve Amerika’daki izlenimlerini Belma’nın maceraları çerçevesinde

anlatan yazar, bir taraftan bu ülkeleri giyimden eğlenceye, şehir plânlamasından çalışma hayatı ve zihniyet yapısına kadar tanıtırken diğer yandan Türkiye -özellikle İstanbul- ile karşılaştırmasını yaparak ülkemizde olmayanlara karşı üzüntü duymaktadır. Belma, Türkiye ve Fransa'daki eğlence âlemlerindeki kadına bakış yönünden zihniyet farklılığını şöyle ifade eder:

“...Paris'te ve Paris'in bütün eğlence âleminde öyle hoş bir gelenek hüküm sürüyor ki, kimse bir başkasının ne içki, ne hali ne de kadını ile ilgileniyor. Bizim dansinglerden veya pavyonlardan birinde olsa ya sarhoşu tefe kor çalarlar, ya yanındaki kadını ayartmaya bakarlar, yahut da bir kibritle tutuşturulan sama yığını gibi hemen bir hâdise alevlenir.” (s. 122)

Belma'nın ülkeleri ve kültürlerini tanıttığı bu bölümler gezi yazısı niteliğinde olup, romanın kurgusunu bölen ayrı bölümler oluşturmaktadır. Oysa yazarın bu kısımları olayların doğal akışında vermesi gerekirdi:

“Montreux muhakkak ki, Lausanne'dan çok, hem de çok hareketli bir şehir. Bütün oteller, pansiyonlar her çeşit milletten turistle dolu. Göl kenarına kurulan ve birbirine muvazi üç cadde ile boydan boya uzayıp giden şehrin en civcivli eğlence muhiti kıyıda toplanmış gibi. Geriler ve dağlar türlü turistik tesislerle dolu. Lausanne gibi bu da anfi halinde bir şehir. Tepeler, sırtlar, yokuşlar ve kıyı Finigüler denilen tırmıklı dağ trenleri ile, elektrikli tramvay, otobüs ve treleybüslerle birbirine bağlanmış.” (s. 138)

Benice gezi yazısı niteliği taşıyan bu bölümlerde bir yandan okuyucuyu bilgilendirirken diğer yandan, doğu ve batı arasında gelişen ekonomik ve kültürel ilişkiyi de gözler önüne serer.

Pota romanında olaylar eşine az rastlanır tesadüflerle doludur. Üstelik bu tesadüflerin hepsinde, karşılaşılan insanlar Belma'nın işini kolaylaştırıcı niteliktedir. Baygınlık geçiren Belma'nın bulunduğu yer ruh profesörü Selman'ın evidir. Üstelik bu evde Avukat Süreyya ve Profesör Nihat da bulunmaktadır. Profesör Belma'nın iyileşmesini sağlarken, Avukat Süreyya Abud'un beraat etmesinde önemli bir rol oynar. İyileştikten sonra intihar girişiminden vazgeçen ve hayat potasında, iradesiz , rotasız, gayesiz bir hayat sürmeye karar veren Belma, yine bir tesadüf sonucu gazetede iş ilânına rastlar ve başvurmaya karar verir. Ancak bu hâliyle gazetede resimleri gören herkes onu tanıyacağı için farklı kıyafetlere ve görünüşe ihtiyacı vardır. Ona bu değişimi sağlayacak parayı ise bir tesadüf sonucu rastladığı Münir Biricik sağlar.

Belma Fransa'ya gider bir daha da geri dönmez. İş bulamadığı için hayatını fahişelikle kazanmaya başlar. Onu bu hayattan kurtaran ise bir gece kulübünde kalp krizi geçiren partneri Charley'e ilk müdahaleyi yapan kalp doktoru Muhammed Cemal Nevşir olur. Onunla İsviçre'ye giden Belma zengin Mısırlı Ömer El Hüda ile tanışır. Onunla gittiği gece kulübünde ilk kez şarkı söyleme isteği duyarak şarkı söyler. Tesadüfen orada bulunan Stanley sesini çok beğenerek, iş teklifinde bulunur. Stanley'le Amerika'ya gitmek için Londra Havaalanı'nda bulunan Belma yine eşine az rastlanır bile diyemeyeceğimiz bir tesadüfle Abud'la karşılaşır.

Benice'nin son romanı olan ve tek baskısı 1964 yılında İnkılâp ve Aka Koll. Şirketi tarafından yapılan "Adsız Şehit"^{*} romanında, aşk ilişkisi çerçevesinde Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının Anadolu insanı ve Anadolu gerçeği ele alınmaktadır. Romanın ön sözünde "...ben size bu romanımda bir sonbahar ve bir ruh hadisesinin türlü sahnelerini bir tarih devresi ve zemini içinde derlemeye çalışarak hem de masalını anlatacağım." diyerek amacını açıklayan Benice, her ne kadar masal anlatacağını söylese de ele aldığı konular bir dönem –Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı Dönemi- Türkiye'sinin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel durumuyla doğrudan ilgilidir. Kaza, köy ve İstanbul olmak üzere üç ayrı mekândan olayların ve insanların verildiği romanda şehirlisinden köylüsüne, mebusundan tüccarına, jandarmasından eşkiyasına, sürgününden memuruna kadar seçilen figüranlar aracılığıyla Anadolu gerçeği yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bir dönem Anadolu'sunun aşk üçgeni çerçevesinde yansıtıldığı romanın konusu şöyledir:

Kasabanın en zengin tüccarı Hacı Salih'in oğlu olan Yenen rüştiye mezunudur. Kendisi gibi rüştiyeyi bitiren ve kasabanın tuzla müdürünün kızı olan güzel Yaprak'a âşıktır. Bir gün fırsatını bularak Yaprak'a aşkını ifade eden Yenen, beşik kertmesi nişanlısı olduğunu söyleyen Yaprak'tan aşkına karşılık alamaz. Yaprak tarafından reddedilmenin üzüntüsünü yaşayan Yenen, tüccar babasının işlerini devralmasını istemesi üzerine çok istemesine rağmen idadi tahsili yapamayıp ticarete atılır. Yenen'i sevdiğini anlayan Yaprak ise beşik kertmesiyle evlilik hazırlıklarına başlamak zorunda kalır. Bugünlerde köyleri basıp, köylüyü haraca bağlayan eşkiya Çakır Yaprak'ı kaçıtır. Olayı duyan nişanlısı Yaprak'la evlenmekten vazgeçerken Yenen de Yaprak'ı kurtarmanın yollarını aramaya başlar.

^{*} Ethem İzzet Benice, *Adsız Şehit*, İnkılâp Kitap Evi, İst. 1964.

Birinci Dünya Savaşı'nın bütün hızıyla devam ettiği cephelerde art arda yenilgiler alan Osmanlı ordusu çocuk yaştaki gençleri de askere çağırır. Tek oğlunun savaşta ölmesinden korkan Hacı Salih mebus ve jandarma komutanıyla uğraşları sonucunda Yenen'in kasabada jandarma olarak kalmasını sağlar. Böylece Yaprak'ı kurtarmanın yolunu bulan Yenen, eşkiyayı takiple görevli jandarma birliğine katılarak Çakır'ın peşine düşer. Çok iyi gizlenen Çakır'ın çetesinin yerinin bulunamaması üzerine de çarıkçı kılığına girerek köyleri dolaşmaya başlar. Çarık sattığı köylüden Çakır'ın kayalıklar üzerine kurulu Üçler köyünde kaldığını öğrenerek bu köye gider; ancak çok iyi korunan bu köye giremeyerek kasabaya dönmek zorunda kalır. Burada Yaprak'ın Üçler'in kayalıklarından attığı ve jandarmanın bulunduğu notları okuyan Yenen, Çakır'ın peşine düşmek için jandarma birliği istese de git gide durumu kötüleşmekte olan ordunun herkesi cepheye çağırması üzerine orduya katılır. Eşkiya Çakır ise sevdiği ve evlenmek istediği Yaprak'ı ailesine teslim ederek emrindekilerle beraber Kuva-yi Milliye kuvvetlerine katılır.

Annesinin mektuplarından Yaprak'ın ailesine teslim edildiğini öğrenen Yenen, annesine Yaprak'ı istemesini söyler. Oğlunu kırmayarak eşkiya artığı gözüyle baktığı Yaprak'ı istemeye giden Yenen'in annesi, Çakır'a söz veren Yaprak tarafından reddedilir. Bunun üzerine Yenen'e mektup göndererek eşkiya artığı bu kızdan vazgeçmesini söyler. Savaşın bütün hızıyla devam ettiği bugünlerde ordudan ayrılan Yenen, Kuva-yi Milliye katılıp yüzbaşı olurken, milis kumandanı olan Çakır önce hilafet yanlılarına sonra da Yunanlılara büyük kayıplar verir. Kısa bir süre sonra Çakır şehit olup kasabada efsaneleşir. Bunun üzerine Yenen'le evlenme fırsatını yakalayan Yaprak, annesinin sözlerinden etkilenen Yenen'den haber alamayınca gönüllü olarak orduya katılır. Bir süre sonra da açıklanması idamla cezalandırılacak gizli bir göreve seçilir. Görevin

komutasının Yenen de olduğunu öğrenen Yaprak, kendisini aldattığını düşündüğü kumandan Yenen'den görevinden affını ister; ancak Yenen tarafından bu istek kabul edilmez. Bunun üzerine gizli göreve katılan Yaprak, görevinden geri dönmez. O artık Dumlupınar zaferini yaratan adsız şehitlerden yalnızca biridir.

'Adsız Şehit' romanı adından da anlaşılacağı gibi Kurtuluş Savaşı yıllarında sayısız ve adsız şehit veren Anadolu insanının kadın, erkek, eşkiya demeden vatanı için verdikleri canların genç nesillere hatırlatılmasını amaç edinen, bu amaç doğrultusunda da aşkın araç olarak kullanıldığı romanlardandır. Önce aşk sonra da vatan sevgisinin ele alındığı romanın merkez figürleri Yaprak, Yenen ve Çakır'dır. Tüm romanlarında olduğu gibi son romanında da merkez aldığı kadın kahramanını abartılı sıfatlarla tanıtan Benice, Kurtuluş Savaşı'na katılarak şehit olan adsız kahramanlardan yalnızca biri olan Yaprak'ı kendi düşüncelerini de katarak şöyle tasvir etmiştir:

"...O ne Allah yapısı bir güzelliğin örneğiydi? Bir çift iri siyah göz... Siyah lâle demeti gibi kahküller. Uzun, ince bir yapı, bir kavramlık bel, tabiat ressamlarının el ele verip boyasını ayarladıkları bir ten, kara kaşlar, kalem çizgisi kırmızı dudaklar, ruha işleyen bakışlar. Harika bir endam!." (s. 10)

Tuzla müdürünün kızı olan ve "İnas Rüştüyesi"ni bitirerek, İkinci Meşrutiyet Devri'nin memlekete açtığı sosyal ve kültürel çağın ilk temsilcilerinden olan Yaprak, gönüllü olarak Kurtuluş Savaşı'nda görev alması ve sonunda da bu uğurda canını vermesiyle fedakâr ve vatansever Türk kadınının temsilcisidir.

Her zamanki gibi aşkın erkek kahramanını daha silik tasvir eden Benice, Yenen'in mavi gözleri, sarı saçları, pembe beyaz teni ile güzel bir armoni teşkil ettiğini belirtir yalnızca. Rüştüyeyi birincilikle bitirerek Yaprak gibi dönemin Anadolu'sundaki kültürlü gençlerden biri olan Yenen, önce aşkı sonra da vatani uğruna ölümü göze alacak kadar cesur oluşuyla kahraman Türk erkeğinin temsilcisidir.

Askerden firar edince döndüğü köyünde karısının bir başkasına kapatma olduğunu öğrenen, bunun üzerine de karısını ve çocuklarını öldürerek eşkiya olan Çakır, her ne kadar sevenleri ayırdığı ve köylülere yaptıklarıyla kötü tipin temsilcisi olsa da romanın ilerleyen bölümlerinde namuslu, adaletli tutumu ve vatansever kimliğiyle kendisini aklamıştır. Sonunda da vatani uğruna şehit olmuş, Kurtuluş Savaşı'ndaki birlik ve beraberlik ruhunun timsali olarak efsaneleşmiştir. Yaşam ve davranış şekline göre sert mizaçlı olan ve insanda korku uyandıran Çakır şöyle tasvir edilmiştir:

"...uzun boylu, dik omuzlu, sağlam yapılı, sert bakışlı, haşin tavırlı, palabıyıklı, iri burunlu, yanak kemikleri fırlak, kalın dudaklı, salavatlı silâhlık kuşanmış, temiz şalvarlı, siyah sakallı biri." (s.108)

"Adsız Şehit" romanında olaylar, Benice'nin diğer romanlarında olduğu gibi 'aşk' ilişkisi çerçevesinde gelişir; ancak olayların merkezinde aşk olmadığı gibi, diğer aşklardaki ilişkiyi de tam anlamıyla göstermez. Yaprak ve Yenen birbirlerini severler. Başlangıçta Yaprak'ın beşik kertmesi nedeniyle engellenen birliktelik, sonrasında Çakır'ın Yaprak'ı kaçırmasıyla bir türlü gerçekleşemez ; ancak Çakır, Benice'nin aynı dönemi ele aldığı romanlarındaki rakipten biraz farklıdır. Her şeyden önce o yaşlı, çirkin ve zengin değildir. Onun gücü eşkıyalığından, sert ve kaba mizacından kaynaklanır. Köyleri basar, zenginlerin malını alır, istediğini öldürür; ancak tüm bu kötü vasıflarına rağmen, devletin boşluğunu

doldurarak halkı huzura kavuşturup, emniyet ve güvenliğini temin eder. Ayrıca eşkıyalıkta helâli ayıracak, kadınlara el sürmeyecek kadar namusludur. Kurtuluş Savaşı'na gönüllü katılımıyla da kendisini aklayan Çakır, kötü bir tip olmadığı için sevdiği kadın tarafından seilmeyen bir adam da değildir. Dolayısıyla romanda birini – Yenen'i- daha çok sevmesine rağmen sevdiği iki erkek arasında kalan bir kadın kahraman vardır. Başlangıçta Çakır'dan korkan sonra da "kendisini meşru zevce yapabilmek için insan sabır ve tahammülünün sonsuz örneğini ve temiz hislerin eşitsiz misalini veren" ve vatan tehlikeye düşünce en büyük vatanseverlik hissi içinde savaşa katılma kararı alan Çakır'ı takdir eden Yaprak, iki erkek arasında kalışını şöyle anlatır:

"Ne garip bir haldi bu? Hislerim beni Yenen'e bağlar ve onun peşindegizli bir aşkı ifadelendirirken, akıl ve gerçeğe dayanan düşüncelerim Çakır'ı koruyordu." (s. 173)

Yenen'i ruhî ve bünyevî bir tesirle seven ancak düşmanla savaşmak için kendisini ailesine teslim eden Çakır'a verdiği sözden dönmeyerek, cepheden izne gelen Yenen'in evlenme teklifini reddeden Yaprak, Çakır'ın şehit olması ile Yenen'e kavuşma fırsatını yakalar. Ancak annesinin Yaprak'ı gelin istemediğine dair mektuplarından etkilenerek kararsız kalan Yenen'den haber gelmemesi üzerine önce gönüllü olarak orduya katılacak, sonra da aldığı görev sonucunda şehit olarak Kurtuluş Savaşı'nın adsız kahramanlarından biri olacaktır.

1914-1922 yılları arasındaki dönemde ülkemizin ve insanımızın içinde bulunduğu sosyal, siyasal, ekonomik, askerî ve kültürel gerçeklere değinilen romanın mekânı; kasabası, köyü ve başkentiyle Anadolu'dur. Bir taraftan Meşrutiyet yönetiminin sosyal ve kültürel atılımıyla geleneklerini sorgulayan gençlerin, ticareti

öğrenen tüccarların, sürgün edilen muhaliflerin, iktidarlarını her şeyin üstünde tutan mebusların, çocuk yaştaki erkeklerini askere gönderen fakir ve gelenekçi halkın oluşturduğu kasaba; diğer tarafta erkeklerini cepheye gönderdiği için can, mal, namus güvenliği kalmayan, eşkıyanın boyunduruğunda ezilen, mezhep farklılığıyla bölünen, unutulmuş köy, bir tarafta ise savaşın sefaletine rağmen harp vurguncularının ve mebusların sefahat içinde yaşadığı İstanbul vardır. Romana ana mekân olarak bir Anadolu kazasını seçen Benice, mekân tasvirine gitmediği gibi kazanın ismini de vermemiştir. Mekân olarak seçilen kazanın düşman işgaline uğramış olması, kağanıyla cepheye cephe taşıyan kadınların İnebolu'dan Ankara'ya gittiklerini belirtmelerinden mekânın Kastamonu, Çankırı ve civarını kapsayan bir bölge olduğu anlaşılmaktadır. Benice, Yenen-Yaprak ilişkisi çerçevesinde Anadolu kazalarının genel görünüşünü verirken, Çakır'ın köylerdeki eşkıyalık faaliyetleri nedeniyle de Anadolu köyü ve köylüsünü ele almıştır. Dönemin İstanbul'u ise Hacı Salih'in İstanbul seyahatiyle verilmiştir.

Olayların ülkenin içinde bulunduğu tarihî ve sosyal gerçeklikle ele alındığı romanın ana mekânı olan kazadaki kadın-erkek ilişkileri, evliliğe bakış, namus anlayışı ve aile yapısı Yenen, Yaprak ve aileleri vasıtasıyla anlatılmıştır.

Kazanın Tuzla müdürünün kızı olan Yaprak, İnas İdadisi'ni bitirmiştir. Kazanın en zengin ailesinin oğlu olan Yenen ise Rüştüye mezunudur. Her ikisi de öğrenimine devam etmek ister; ancak Yaprak "beşik kertmesi" sözlüsüyle evlendirileceği için, Yenen ise ailesinin tek oğlu olarak, babasının işlerini devralmak zorunda kaldığı için bu isteklerini gerçekleştiremezler. Benice, Yenen'in öğreniminin engellenip ticarete atılması vasıtasıyla baba otoritesine dayalı aile yapısını ve erkek çocuğa verilen önemi belirtirken, Yaprak'ın sözlü olmasıyla da beşik kertmesi usûlü evlilik ile çok eşle evliliğin

eleştirisini yapar. Benice eğitim yoluyla zihniyet değiştirmeye başlayan Anadolu kadınına da yine Yaprak'ın evliliğe yönelik sözleriyle vermiştir:

“ Düşünen yoktu; yüksek tahsil gören bir erkek zamanla karısının tahsilsizliğinden şikâyetçi olmaz mı? İslâmiyet esasında <<küfûv olmak>> tabiri ile karı kocalıkta seviye beraberliğini de kabul ve tasvip etmiş olmasına rağmen zamanla bu husus da ihmale uğramış kadın kocasının esiresi menzilesine düşürülmüştü. Bunun içindir ki, mahalle sakinlerinin çoğu üç, dört evliydi. Teâmül görenek, sosyal şartlar bu çerçevede içinde yürüdüğüne göre de kendiliğinden bir alışkanlık, kadınlık alemine hekimdi Bununla beraber isyan halinde olan uyanık kadınlar da zamanla çoğaldı.” (s. 12)

Roman boyunca ele alınan konulardan biri de Anadolu insanının namus anlayışıdır. Yaprak'ın Çakır tarafından kaçırılması üzerine beşik kurtmesi nişanı bırakırken, Yenen'in anne ve babası başlangıçta oğullarıyla evlendirmeyi düşündükleri Yaprak'a eşkiya artığı gözüyle bakarak oğullarını bu sevdadan vazgeçirmeye çalışırlar. Çakır'ın Yaprak'a el sürmemesi de bu anlayışı değiştirmez. Yaprak'ın annesi de dedikodulardan yılarak kızının ölmüş olmasını tercih edip, bâkire olup olmadığını anlamak için ebeye götürür. Yenen'in annesi oğluna yazdığı mektuplarda Yaprak ile evlenmeyi aklından geçirmemesini söyler. Benice Yenen'in annesi vasıtasıyla cahil kadın zihniyetini başarıyla yansıtmıştır:

“- Bir erkek, bin kızı görür, birini alır. Bir kız için de bu böyledir. Bin erkek ister, fakat biri alır. İsteyip de alamayanların hepsi, aşk yangınlarına tutulursa, toplum içinde huzur ve izdivaçta düzen kalmaz. Hem sevmek de nedir? Bütün bizler, Anadolu kadınları, sevişerek mi evleniyoruz? Kırk yılda bir gönül, bir karı veya erkeğe aksa bile, unutulur gider. Bize aşk değil, oğlumıza hizmet edip

ocağımızı tütürecek geli lâzım. Hacı Salih Efendinin bütün kazandıkları, ecdattan kalan servetlerimiz, bir aşk uğruna feda mı edilecek? Biz her şeyimizi üretmek ve gelecekteki torunlarımıza aktarmak isteriz. Bunu da kocasına namusuyla bağlı, ciddî, vefalı, yılmaz gelin yapar. Biz, Tuzla Müdürünün hatırını saydık, Çakır kirlenmesinden kızını yuduk ve hayırlısını istedik. Ama kız kaşarlanmış karılar gibi omuz silkti, Yenen ile evlenmeyi aklının ucundan bile geçirmez bir surat gösterdi. Ben bu kızı ömrüm boyunca affetmem ve ölümünden sonra da oğluma aldirtmam.”

(s. 209)

Roman boyunca İttihat ve Terakki yöneticilerinin yanlış ve haksız uygulamalarının eleştirisini yapan Benice, ülkenin içinde bulunduğu siyasî kargaşayı, kasabanın ileri gelenlerinden olan Hacı Salih'in ilişkileri çerçevesinde vermiştir. İşindeki gözû açıklığı ve din dahil olmak üzere her şeyi kendi çıkarlarına göre yorumlamasıyla uyanık tüccar tipinin temsilcisi olan Hacı Salih, ticarî çıkarları gereği hiçbir siyasî partiye mensup olmayan ve iktidar kimde ise ondan yana olan kişiliğiyle günümüzde de geçerli olan ticaret-siyaset ilişkisinin yansıtılmasında başarıyla seçilmiş bir tiptir. İttihat ve Terakki yöneticilerinin millî burjuva yaratma çabaları sonucunda ortaya çıkan tüccarlardan olan Hacı Salih, kasabanın bütün ticaretini elinde tutan, İttihat ve Terakki'nin millî emniyeti ve iç selameti sağlamak amacıyla mallarını tasviye ettiği azınlık tüccarlarından olan Matosyon'un devlete intikal etmiş mallarını, İttihat ve Terakki mebusları Kemal ve Münir Bey'i aracı koyarak değerinden çok düşük bir fiyata alır. Oylarını artırmak amacıyla Hacı Salih'in kasabadaki nüfusundan yararlanmak istedikleri için ona yardım eden mebusların koltukta kalma kaygılarını yansıtan Benice, işlerini yaptırabilmek için el etek öpen, yaptırdıktan sonra da kendisine yardımcı olan üst düzey memurlara ziyafet çeken Hacı Salih'in kendisinden sonra

işlerini devralacak Yenen'e verdiği öğüt vasıtasıyla da ülkemizde tüccar olmanın şartlarını verir:

“... Oğlum ben öleceğim sen kalacaksın, aklında bulunsun; bu memlekette tüccarsan hiçbir partiye girmeyeceksin, kaç parti varsa hepsini idare edecek, hapsine mavi boncuğu vereceksin! Böylelikle hem hepsiyle dost geçinir, hem de hepsinden menfaat derlersin. Koyu partici oldun mu bir taraflı olmaya mecbursun, yediğin ekmeği bile <<Fırka>> kendi veriyor sanır, senden canını bile ister. Halbuki tarafsız olunca, eğer biraz da sevilen ve sayılan biri isen bütün partiler sana sahip olmak için ardından koşar dururlar! İşte Hacı Efendinin çevirdiği manevra da bundan ibaret. Ama bak Matosyanın malları tıpış tıpış ayağıma geliverdi.” (39)

Benice, Hacı Salih ve mebuslar aracılığıyla siyaset-ticaret ilişkisine değinirken; kasabada sürgün olan Şaban Bey aracılığıyla da dönemin iktidar partisi İttihat ve Terakki ile muhalif partisi Hürriyet ve İtilaf arasındaki siyasî kavgaları yansıtır. Orduda albayken görevine son verilerek kasabaya sürgün edilen Şaban Bey, Anadolu'nun birçok kasaba ve şehrine sürgün gönderilen ülkenin münevverlerinden yalnızca biridir. En idealist, en ateşli ve gözünü budaktan esirgemeyen politikacı olarak göze çarpan Şaban Bey, Benice'nin İttihat ve Terakki'ye yönelik sosyal ve siyasî tenkitleri yapmaktaki aracıdır. Şaban Bey'in İttihat ve Terakki mebusu Münir Bey'e itafen yaptığı eleştiri, aynı zamanda tüm İttihat ve Terakki mensuplarının eleştirisidir:

“- Şu Münür bey denilen mebusa da bak? Vallahi elime su döktürmem. Eminim ki (Rüştiye) tahsili bile yoktur. Ama adamcağız küçük dağları yaratmış iddiasında gibi bir ruh hezeyanı ve megolamanisi içinde! Zaten bütün bu kofluklar, nefis güvenine sahip olmamaktan gelir. Bu gibiler, ne fikirden, ne vicdan mülahazalarından

anlar? Onlar için hayatın iki safhası değer ifade eder: Menfaat ve tekâpû!?

Partiye intisap ettikleri zaman ceplerinde on kuruşu olmıyan Efendiler bugün milyonluk servetlerin temsilcisi olarak konuşuyorlar! Kimin iltimas ve nüfuzu varsa ticaretle, bütün işlerde onlar kayrılıyor. Neymiş?.. Beyefendi, parti nüfuzlarındanmış! Öbür vatandaşlar sanki bu memleketin öz evlâdı değil?!

Ve kinle dişlerini gıcırdata gıcırdata:

-Çoğu gitti, azı kaldı. Yıkılacaklar bu herifler, fakat temennimiz o ki vatani da yıkarak göçmesinler.” (s. 27)

İttihat ve Terakki yöneticilerini yalnızca kasabadaki uygulamalarıyla eleştirmeyen Benice, Hacı Salih'in işleri gereği İstanbul'a yaptığı seyahatle, İstanbul'un gece âlemlerinde vagon ticaretinden kazandıkları paraları Avrupa'dan getirilen kadınlarla yiyen mebusların ve devletin önde gelen idarecilerinin iç yüzlerini de anlatır. Dönemin politikacı, tüccar ve idarecilerinin eğlence mekânlarına da değinilen bu bölümlerde, İstanbul'un iki farklı yüzü sergilenir:

“...Büyükdere gazinosunu Kemal Beyin eğlencelerini tertipleyen kadın simsarı Niko hazırlamıştı. Kadınlar getirilmiş, sofralar hazırlanmış, saz tertiplenmişti. Zenginlerin, vurguncuların, nüfuzlu mebusların iş adamlarının, karaborsacıların gazinoyu kendi emirlerine kapattıkları saatler iş bitiminden ve normal müşterinin dağılma saatinden sonraki zamanlardı. Zaten harp içinde müttefik devletler diplomatlarından ve bazı nezaretlerin erkânından gayri da normal müşteri pek yok gibiydi.

Onların:

- Kıvır...kıvır yavrum, yaşaa...çalkala gülüm!

Deyip kendilerinden geçtikleri bu sabah saatlerinde de İstanbul bir ölüm sükunu içinde ihtiyarı, genci, çoluğu, çocuğu ile inim inim iniyor, hastalar içecek süt, çocuklar tek şeker, lohusalar bir bardak çay bulamıyorlardı. Süpürge tohumundan ekmek, kurtlu bakladan sade suya püre, anbar dibi karışık tanelerden kaynatılmış <<zafer çorbası>>, yağsız bulgur pilavı, mısır yahnisi, türlü ottan haşlama sebze İstanbul'un nafakasını sağlıyordu...halk uzun bir sabır ve tevekkülün aldatılıp kırılan ümitlerinin, boşa çıkan emellerinin sızısı ile her şeye teselli veya da nefretle bakarak için için isyan duyuyordu:

- Damgacı Mehmet, Hayırsız Hükûmet..

Tekerlemesi bu sosyal kasırganın enkazı altında kalıp isyan duyanların parolası halinde dilden dile dolaşıyordu. Zaferden, harpten, idareden ve Padişah'tan ümidini kesen vatanış bir sefalet levhası halinde her gün şehir sokaklarını doldururken, harp zenginleri, vurguncular, suistimalciler, nüfus tüccarları, iş ve siyaset adamları yalnız şahsi menfaatleri peşinde koşuyor, karaborsadan her türlü yiyecek içecek temin edebiliyor, daha olmazsa Almanya, Avusturya, Macaristan veya Bulgaristan'dan istedikleri her şeyi getirebiliyorlardı. Sanki bu kan döken, harap olan vatan onların değil, bu sefalet pençesinde can verenler onların kardeşleri, hemşehrileri, vatandaşları olmaktan uzak bir başka âlemin çocuklarıydı!" (s.148)

Benice'nin hemen her romanında yerini alan sahte dindar tipinin romandaki temsilcisi de Hacı Salih'tir. Kendi çıkarları doğrultusunda her türlü değer yargılarını bir kenara bırakan Hacı Salih'in İstanbul'da yabancı kadınlarla yaşadığı sefahat âleminden sonra, dini kendi çıkarları adına nasıl yorumladığı şöyle verilir:

“- Sanki dünyada İslâm bir ben mi kaldım? Onlar da Müslüman değiller mi? Kemal Beyin benden eksigi yok her şeyde fazlası var. Her şeyin yeri ayrı. İnsan eğlenmeyi de, ibadet etmeyi de bilmeli. Cenabı hak madem ki haramdır. Tabî ve cinsî eğilimleri insan oğluna ne diye verdi, onun da bir çaresini bulur, müslimi yalnız helâl yolunda bulunurdu. Afiv Tanrının kudretinde olduğuna göre günahımın bağışını da ondan dileyecek olan benim. Kim ne karışır? Vacibilvücut Müslüman kullarına karşı semihtir. Tövbekâr olanlardan af ve mafiretini esirgemez. Daha olmazsa memlekete dönünce iki fakiri besler bağışımı talep ederim. Cenabı Mevlâ <<Talebena vecdena>> demedi mi? Kul isteyecek ve tanrı da müstahakını yapacak.” (s.146)

Romanında ülkenin içinde bulunduğu askerî duruma da geniş şekilde yer veren Benice, bunu kasaba, köy ve cepheler olmak üzere üç ayrı mekândan yansıtır. Cephelerdeki gelişmelere Yenen ve Çakır'ın düzenli orduya katılmalarından sonra değinen, zaman zaman da diğer romanlarında olduğu gibi tarihî bilgilendirmeye giden yazar, kasaba ve köylerdeki askerî durumu daha çok ticaret ve sosyal hayata yansımaları açısından ele almıştır.

Hacı Salih'in kendisinden sonra işlerini devralacak Yenen'in ticarî ilişkileri nedeniyle kasabada savaşın etkileri daha çok ticarî hayata yansımaları yönünden ele alınmıştır. Çocuk yaştakiler de dahil olmak üzere yaşlılar dışındaki erkeklerini cepheye gönderen kasabada ticarî hayat durgundur. Bu nedenle de Yenen babasının

kendisine büyük bir mefruşat mağazası açmasına ve büyük tüccar yapma hayallerine pek anlam veremese de “harp içinde özel idarelerde çalışan memurların durumu aylıklarının aylarca ödenmemesi bunların durumun bütün bütün müşküle soktuğu” için kendisini okutmak istememesine de hak vermeden edemez. “... yarın sulh olursa sağ kalanlar piyasada işlerinin başlarına dönerlerse piyasa ve pazarlar boş kalmaz” diyen Hacı Salih’in oğlunu cepheye göndermemek için şube müdürüne gidip çıkış yolları aramasıyla zengin ve nüfus sahibi kişilerin askerden nasıl kaçtıkları da sergilenir. Askerinin ihtiyacını karşılamayan devletin “tayin ve yem bedeli istemeyen, atı ile gelen” on beş kişinin kasabada jandarma olarak kalabileceğine izin vermesiyle, Yenen dahil olmak üzere hâli vakti yerinde olan on beş kişi cepheye gitmekten kurtulur; ancak bu onların silahlı mücadeleden kurtuldukları anlamına gelmez. Hükümet ve asayiş kuvvetlerinin zayıflamasıyla beraber, önceden köylünün başına bela olan asker firarilerinin oluşturduğu eşkıya çeteleri kasabalara kadar inerek, Tuzla müdürünün kızı Yaprak’ı kaçırlar. Bu nedenle ülke içindeki emniyet ve asayiş sağlamakta görevli olan jandarmalar da eşkıyalarla mücadele etmekte; üstelik kendilerinden daha iyi şartlara sahip olan, çok iyi gizlenerek ve devlet boşluğundan yararlanarak iyi bir teşkilat kuran eşkıyalar karşısında büyük kayıplar da vermektedirler.

“Cepheye gitmediği için değil, Yaprak’ı kurtaracağı için” sevinen Yenen’in artık kasabalara kadar inerek kız kaçıran Çakır’ın çetesinin peşine düşmesiyle, düşmanın değil de eşkıyanın baskısı altında yaşayan Anadolu köylüleri ele alınır. Çakır’ın adamlarıyla dolu olan köylerde yakalanmamak için köylü kıyafetleri giyen ve çarıkçı olan Yenen, bir yandan Çakır’ın çetesini hakkında bilgiler edinirken diğer yandan giyimlerinden konuşmalarına, misafirperverliklerinden kadın-erkek ilişkilerine ve mezhep farklılıklarına kadar Anadolu köylüsünü tanıtır. Bu bölümlerde yazar

araya girerek o zamanın köylüleri hakkında okuyucularını bilgilendirir; ancak her konuya değinmenin telaşıyla bilgilerini birkaç cümle hâlinde vermekle yetinir:

“...Türkmen köylerinde kaç-göç yoktu. Sağlam terbiye ve sosyal görenek tanışıklıklara ve kadın- erkek bağlarına hükmederdi. Giyinişleri de orijinaldi. Şalvar, cepken ve bellerini kavrayan bir enli şal veya kuşak. Başlarında kenarları sıra sıra altın dizili yarım fes ve saçlarını çene altından alna kadar örten bir yazma başörtüsü. Yüzleri açıktı. Tarlada, ormanda, bağ ve bahçede çalışmaktan tabii el ve ayakları nasırlı, çoğu zaman da patlak, yarıklı Çedik papuçlar, ancak düğün, bayramda veya konu- komşu ziyaretlerinde giyiliyordu.” (s. 83)

Benice'nin yukarıda anlattığı Türkmen köylüleri Yarhisarlı'dır. Yenen buradan Çakır'ın adamlarının bulunduğu Hacılar'a oradan da Çakır'ın karargâhını kurduğu ve Kırklar'dan üç göçün gidip yerleşmesiyle adını alan sarp kayalıklar üstüne kurulu Üçler'e gidecektir; ancak gitmeden önce Yarhisar köylüleri tarafından uyarılır; çünkü oralarda kızılbaşlar oturmaktadır:

“...Bunlar hep kızılbaştır.Baş verir, sır vermezler. Hepsi Dede ne derse onu yapar, onu söyler. Bundan ötürüdür ki jandarma buralarda bir iş göremez. Gelirler, bir şey bulamadan, tek haber alamadan dönüp giderler. Kellelerini kesseniz, bir şey öğrenemezsiniz bu kızılbaşlardan!

- Allah, Allah!

- Öyledir bunlar.

- Çakır da kızılbaş mı?

- *Bilmiyorum ama öyle olmak gerekir!*

- *Öyleyse bu Çakır'dan çok çekeceğimiz var?*

- *Ben de öyle derim! Bektaşî sırrı ile bu adamlar biri birini koruyunca, jandarmayı da kuzu ziyafeti, tavuk dolması ile savmayı becerince bizi onların şerrinden koruyacak kimse kalmıyor tabîî.”*
(s.88)

Köylülerin kızılbaşlar hakkında söylediklerinden etkilenen Yenen'in " *Ağa, bu kızılbaşlık da nedir?*" sorusuna ihtiyar köylünün verdiği yanıt , günümüzde de hâlâ geçerli olan ve kendi içlerinde kapalı yaşadıkları için rivayetlere dayalı bilgilere inanılan aleviliğe sünnî halkın bakışını yansıtmaktadır:

“- Vallahi oğul bu yaşa geldim, ben de onun ne olduğunu iyice belliyemedim. Kızılbaş olmayıp da bileni yoktur. Herkes bir şey söyler. Onlar Hazreti Ali'yi Peygamber sayarlarmış! Çeşitli kızılbaşlık olduğunu da söylerler. Alevî'ler, Bektaşî'ler de bunlardan birer kolmuş! Ama bunlar domuzuna kızılbaştırlar. Ayin yapar, mum söndürür, ser verir sır vermezlermiş. Mum söndürüp Âyin yaptıkları zaman bir kara tavuk uçar, o hangi Avrat'ın kucağına konarsa yanındaki erkekle yatar, doğacak çocuk Ali'den sayılırmış. Yani, seyyit ve dede adayı olurmuş. Dedelerden Allah gibi çekinir, hem emirlerine kul, köle olurlar.

Yalnız bu alevîler hakkında söylenenlerin hepsi rivayet.. Doğru olduklarını kimse iddia edemiyor.” (s. 90)

Görüldüğü gibi Benice, kitabın kaleme alındığı yıllarda değinilmesi sakıncalı görülen ülkemizdeki mezhep farklılığına cesurca değinmiştir.

Yazar, romanında Anadolu coğrafyasını bir tarih devresi içinde vererek, Anadolu'nun sosyal ve kültürel gerçekliği olan mezhep farklılıklarına da değinmiştir. Önce Yenen'in Hacılar'a ve Üçler'e ulaşması, sonra da kasabaya dönüp, Yaprak'ın saklandığı Üçler kayalıklarından attığı hatıraları okumasıyla romanın masal tarafını oluşturan Çakır'ın efsanesine başlar. Eşkilyaları ve eşkıyalar arasındaki ilişkileri, teşkilat şeklini, köylüye yaptıkları zulmü anlatan Benice, Çakır'ın yalnızca kötü özellikleri üzerinde durmaz. Hükümete, jandarmaya, adliyeye aldırmayarak kendi beyliğini kuran, kendi hüküm ve emirlerini kanun hâlinde yürüten, istediği zaman asan, kesen, hiçbir kuvvet ve nizamın karşısına çıkamadığı Çakır, emrindekilerin gözünde farklı bir görünüşe sahiptir. Çakır'ın Yaprak'la ilgilenmesi için görevlendirdiği Hüseyin'in Çakır'a yönelik sözleri cahil halkın devlete bakışını ve devlet anlayışını göstermektedir:

"- Hem artık ona haydut falan da denmez. O şimdicek buraların hükümdarı gibi. Bütün her yerde de öyle bilinip anılıyor ve seviliyor. Çünkü o buraların halkını huzura kavuşturdu, emniyet ve güvenlik tesis etti. Eskiden buralarda hiç kimse canından, malından, ırzından emin değildi. Eşkilyayı o yok etti, ortalığı sus pus hale getirdi. Kafasını kaldıranın başını ezer, hiç merhameti yoktur, ama haklıyı, köylüyü, kentliyi korur. Zaten buralarda hükümet mi var, bir İstanbul efendisi gösterip <<işte devlet>> desen bu cahil halk inanır. Zaten oldum olasıya yalnız kuvvete inanmış ve boyun eğmişler.. dünyadan haberleri yok. Şimdi, son rakibini de tepeledikten sonra bütün kuvvet Çakır'da, toplandı.

- Ama yaptığı iş düpedüz eşkıyalık değil mi?

- *Sen ona bakma..Eşkıyalıktan başlar, her Anadolu Beyinin nüfuz ve varlığı. Ben askerliğimi doğuda yaptığım için oralardaki ağalarla şeyhlerin topyekûn ne eşkıya olduklarını gördüm. İnsanların malı, davarı, canı da beylerin, ağalarıdır. Halk öl.. dedikleri yerde ölür, öylesine yıldırılmışlardır milleti.” (s. 137)*

Benice, romanında eşkıyaların yaşayışları hakkında bilgilendirmeye giderken, sık sık harp döneminde düşmanla savaşmak yerine kendi halkının can ve mal düşmanlığını yapan eşkıyanın neden böyle yaptığı sorusunu sorar:

“...Harp bütün memleketi kasıp kavururken bunların böylece dolaşip can ve mal düşmanlığı yapmaları gerçekten üzücü ve utandırıcıydı. Ama bunu anlamış olsalardı, yerleri buralar olmayacağı gibi, anlatmak da herhalde mümkün olabilecek bir iş değildi. Kaç defa, dilimin ucuna geldi:

- Niye düşman karşısında savaştan kaçıp, buralarda kardeş kanı akıtıyorsunuz?” (s. 118)

Bu sorunun muhatabı Çakır, diğer eşkıyalardan farklıdır. İşlediği günahlarını “kırk yıl günahkâr, bir gün tövbekâr” dedikleri gibi vatan hizmetine katılarak affettirir. Seyyar kuvvet komutanı olarak ilk önce asi ve halifeci çeteleri dağıtır, sonra da Yunanlılarla çete muharebesi yaparak büyük kayıplar veririr. Çakır anne babasına teslim ettiği nişanlısı Yaprak’a gönderdiği mektupta neden eşkıya olduğunu ve halka verdiği hizmetleri anlatarak savunmasını yapar:

“- Huzur içindeyim, Allahım beni bütün günahlarımdan affettiğine de inanmak istiyorum. Aslında günah da işlemiş değilim. Beni önce firarî sonra da eşkıya eden gördüğüm fenalıklar olmamış

mıydı? Karım bana ihanet edip elimi kana bulaştırmamış olsaydı ordudan kaçmazdım. Dağa düştükten sonra da gerçek haydutların, halkı ve ortalığı kırına koyan zalimlerin soyguncuların, cinayetleri, kariya kıza saldırışları ve Allah'tan korkusuzlukları olmasaydı ben boynumu kırar bir köşede kıvrılıp kalırdım. Savaş yangını içinde bir memleket, Asayiş kuramayan, milletin mal ve can güvenliğini korumayan bir hükûmet karşısında ben, hiç olmazsa bir bölgenin zalimlerini yok ettim. Talanları, ölümleri önledim, eşkiyanın kökünü oralarda tükettim. Halkın değil, haydutların serveti de bugün düşman karşısında kurduğum taburumun bütün harcamalarını üzerime almış olarak santimini şahsıma ayırmadan tüketiyorum. Bu halde bir insan Allahın huzurunda asla günahkâr sayılamaz.” (s. 186)

Yenen'in de düzenli orduya katılarak cephede savaşmasıyla aynı kıızı sevmeleri dışında, vatan aşkını, bireysel aşklarından üstün tutuma noktasında da birleşen ve düşmana verdikleri zararlarla takdir toplayan kahramanlar vardır artık. Çakır, mücadeleleri sonucunda şehit olarak azılı bir haydut şöhretinden, şehitler şehidi mertebesine yükselerek küçük kazasında yıllar ve nesiller boyunca efsanesi devam edecek kahraman şöhreti kazanırken, Yenen yüzbaşılık mertebesine yükseldiği orduda çok önemli gizli bir görevin komutasına getirilir. Burada Çakır'ın ölümünden sonra cephe kumandanlığına bağlı istihbarat müdürlüğünün bürosunda çalışmaya başlayan ve kendisi gibi “ifşası idam cezasına mucip olan” bu görevde yer alan altı kişiden biri olan Yaprak'la karşılaşır. Kendisini aramadığı için Yenen tarafından aldatıldığını düşünen Yaprak, hizmetinden affını istese de, kumandanı Yenen'le görevine devam kararı alarak, Dumlupınar Zaferi'ni yaratan adsız şehitlerden biri olup, yalnız “hafızalar, hatıralar ve tarihte yaşayan” sayısız şehidin arasına katılacaktır.

Romanlarında ağırlıklı olarak tarihimizin önemli bir dönemini oluşturan Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarındaki olayları ele alan Benice, “Adsız Şehit” romanını diğerlerinden farklı olarak olayların üzerinden uzun diyebileceğimiz -yarım asır- bir zaman geçtikten sonra ele almıştır. Anadolu halkının kentlisi ve köylüsüyle Millî Mücadele’yi hangi ekonomik, siyasal ve sosyal koşullar altında kazandığının anlatıldığı roman, Cumhuriyet ideolojisini köycülük ve halkçılık söylemi çerçevesinde kaleme almaktadır. *“Halkçılık ve köycülük söylemi, 1950’lere hatta 1970’lere kadar tüm düşün ve yazım alanına egemen olmuş ve bu iki yaklaşım hem sağın hem de solun üyelerince ısrarlı biçimde savunulmuştur. Kuşkusuz iki kesimde halkçılık/köycülük düşüncesini kendi ana söylemlerine eklemeyi ve onun içinde biçimlemeyi öngörmüşlerdir.”* (Oktay,1993:66) Cumhuriyet ideolojisine bağlı bir yazar olan ve iki dönem de CHP milletvekilliği yapan Benice, Cumhuriyet ideolojisini işlediği “On Yılın Romanı” ve “Aşk Güneşi” romanlarında olduğu gibi “Adsız Şehit” romanında da halkçılık/köycülük hareketini Anadolu halkının Millî Mücadeledeki kahramanlıkları doğrultusunda ele almıştır. Yazar, diğer romanlarından farklı olarak Kemalizm ideolojisini benimsetmeye yönelik mesajlara doğrudan yer vermeyerek, mesajların anlaşılmasını okuyucuya bırakır ve böylece ülkenin içinde bulunduğu siyasî karmaşayı da tarafsız şekilde yansıtmış olur. Benice, İttihat ve Terakki yönetiminin eğitim alanındaki çabalarının Anadolu insanı üzerindeki olumlu etkilerini sergilerken yine önemli bir gelişme olan millî burjuva yaratma çabalarının yanlış ve haksız uygulamalarla nasıl amacından saptırıldığını da gösterir. Dolayısıyla Benice romanda konu alınan dönemi, siyasî görüşlerinden uzak olarak realist ve objektif bir bakış açısıyla yansıtmış; ancak her zamanki gibi bunları gösterme cümleleri yerine anlatma cümleleriyle hebâ etmiştir.

Kasabası ve köylüsüyle Anadolu halkını, Millî Mücadele'deki kahramanlıkları dışında zihniyet ve aile yapısından tevekkül anlayışına, yaşam tarzından kadın-erkek ilişkilerine kadar yansıtma endişesi taşıyan Benice "Aşk Güneşi" romanında olduğu gibi her biri ayrı bir roman konusu olabilecek olayları tek bir romanda ele almış dolayısıyla da hiçbir konuya tam anlamıyla değinememiştir.

Olayların birinci ve üçüncü tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanda Benice'nin diğer romanlarındaki benzer dil ve üslûba rastlanmaktadır. Sade, akıcı bir dil kullanan yazar konu aldığı mekâna bağlı olarak çok sayıda atasözü, deyim ve halk söyleyişlerine yer vermiştir.



SONUÇ

“Ethem İzzet Benice'nin Hayatı ve Eserleri” adını taşıyan bu çalışma, yazarın çok yönlü hayatı ile yayımlanmış on beş romanının popüler edebiyat ve edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirilmesini kapsayan bir monografi çalışması niteliğindedir.

Çalışmamız, tam bir edebiyat tarihimizin oluşturulabilmesi için zamanında şöhret sahibi olan; ancak günümüzde unutulmuş ikinci, üçüncü derecedeki yazarlar ve eserlerinin toplum ve zihniyet yapımızı yansıtmadaki başarılarını göstererek, edebiyat tarihimizde hak ettikleri yeri almaları yönünde örnek teşkil edebilmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle romanları zamanında yedi, sekiz baskı yaparak halkın beğenisini kazanan Ethem İzzet Benice'yi örnek şahsiyet olarak, edebiyat tarihimiz içinde hak ettiği yere oturtmaya çalıştık.

Çalışmamız ilerledikçe gördük ki Benice'nin gazeteci, siyaset adamı, sosyolog ve ediplik kimliklerini katarak yazdığı romanlar toplum zihniyetimizi ve konu alındığı devrin özelliklerini yansıtmada hiç de ihmal edilecek eserler değildir. Şüphesiz Benice'nin romanlarının geniş okuyucu kitesince benimsenip okunmasında ve defalarca basılmasında onun seslendiği halk kitesine, kendilerini bulacakları eserler vererek bir tür ayna işlevi görmesindedir.

Eserlerinde ağırlıklı olarak yakın tarihimizin Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'na en çok konu olan Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu edinen Benice, Osmanlı İmparatorluğu ile beraber çökmekte ve çözülmekte olan toplum ve ahlâk yapımızı bir taraftan gözler önüne sererken diğer taraftan dönemin yöneticilerine ağır eleştirilerde bulunmuştur. Daha çok aşk romanları kaleme alan ve aşk romanı yazarı olarak ünlenen Benice'nin romanlarındaki aşk da bireysel olmaktan öte toplumsal boyutuyla

işlenmektedir. Bu nedenle onun romanlarında aşk, Tanzimat'tan günümüze devam etmekte olan modernizm hareketinin sağlam bir temele oturtulmasında araç konumundadır. Romanlarında toplum ve aile ilişkilerinin önemli bir unsurunu oluşturan kadın-erkek ilişkilerini anlatan Benice, batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı İstanbul'un lüks muhitlerindeki yaşayışı bütün çıplaklığıyla anlatarak, ahlâkî ve geleneksel değerlerini kaybetmekte olan toplumumuza bir aydın kimliğiyle çareler bulmaya çalışmıştır. Bu açıdan baktığımızda onun romanlarını yazıştaki amacının para ve şöhret sahibi olmaktan öte toplumsal endişelerden ve vatan sevgisinden kaynaklandığı görülmektedir. Aşk romanları dışında ideoloji, cinayet ve macera romanları da yazan Benice'nin aynı endişelerini bu romanlarında da görmek mümkündür. Bu nedenle onun romanlarında tarafsız bir tutum sergileyemediği bir gerçektir. Yazarın bir yılda üç roman yayımladığı da göz önüne alınırsa eserlerinin popüler edebiyat eserlerinin çoğunluğunda olduğu gibi kurgu, dil ve anlatım özellikleri yönünden ihmale uğradığı da görülmektedir; ancak bu onun eserlerinin konu aldığı dönemin panoraması olma niteliği taşımasına, toplum ve zihniyet yapımızın değişmeyen unsurlarını göstermesine engel değildir.

Şüphesiz Benice'nin romanlarında gördüğümüz özellikler önemsenmediği için araştırma konusu yapılmamış birçok popüler edebiyat yazarında da bulunmaktadır. Dileğimiz bu yazarlarımızın da inceleme konusu yapılarak hem edebiyat tarihimizde hak ettikleri yeri almaları hem de onların eserlerinden özellikle tarihimiz açısından çok şey kazanacak olan genç nesillere tanıtılmasıdır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 3. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

AKSOY, Mehtap, *Ethem İzzet Benice*, Gazi Üniv., Lisans Tezi, Ankara 2000.

ALEMDAR, Korkmaz, İrfan Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994.

BAYPINAR, Yüksel, *Yığın Edebiyatı Kavramı Üzerine*, Millî Kültür, No. 47, Aralık 1984, s.63.

BELGE, Murat, *İş Bölümü Romanı da Etkiledi*, Hürriyet Gösteri, S.19, Haziran 1982, s. 65.

BENİCE, Ethem İzzet, *Çıldırın Kadın*, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul 1924.

-----, *İzdirap Çocuğu*, İnkılap Kitap Evi, 2. bs., İstanbul 1961.

-----, *Yakılacak Kitap*, İkbâl Kitap Evi, İstanbul 1938.

-----, *Aşk Güneşi*, İstanbul 1930.

-----, *Gözyaşları*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1932.

—————, *Beş Hasta Var*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1932.

—————, *On Yilin Romani*, Devlet Basım Evi, İstanbul 1933.

—————, *Yosma*, İkbâl Kitap Evi, İstanbul 1935.

—————, *Sen de Seveceksin*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul 1942.

—————, *Foya*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul 1944.

—————, *Ben Hiç Sevmemişim*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul 1947.

—————, *Pota*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul 1956.

—————, *Adsız Şehit*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul 1964.

—————, *Birinci, İkinci, Üçüncü Kuruluş Devirleri*, Türk Basım Birliği, İstanbul 1966.

—————, *Afrika Vahşileri Arasında*, Devlet Matbaası, İstanbul 1934.

ECEVİT, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayın Evi, İstanbul 1996.

ERCİLASUN, Bilge, *Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yay., Ankara 1997

FİSKE, John, *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çev.Süleyman İrvan), Bilim ve Sanat Yayınları, Routledge 1991.

FOSTER, E.M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985.

HECE, *Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

İLERİ, Selim, "Aşk ve Sevda Romanları", *Hürriyet Gösteri*, S. 19, Haziran 1982, s. 68.

İNUĞUR, M. Nuri, *Basın ve Yayın Tarihi*, 2. bs., Çağlayan Kitap Evi, İstanbul 1982.

KAHYAOĞLU, Orhan, "Popüler Müzik, Popüler Roman", *Varlık*, S.1013, Şubat 1992, s. 7.

KİM KİMDİR ANSİKLOPEDİSİ, 2. bs., Nebioğlu Yayın Evi, İstanbul 1961-62.

KOCATÜRK, Utkan, *Atatürk ve Türkiye Tarihi Kronolojisi*, TTK, Ankara 1988.

KONGAR, Emre, "Yaşama Biçimimiz ve Hafif Romanlar", *Hürriyet Gösteri*, S.19, Haziran 1982, s. 62.

KURDAKUL, Şükran, *Düşün ve Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Türk Klâsikleri, İstanbul 1983.

MCRROBBIE, Angela, *Postmodernizm ve Popüler Kültür*, (Çev. Almıla Özdek), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1999.

OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

OKTAY, Ahmet, *Türkiye'de Popüler Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, 2. bs., İstanbul 1994.

SWINGEWOOD, Alan, *Kitle Kültürü Efsanesi*, (Çev. Aykut Kansu), Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul 1985.

TANPINAR, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.

TURAL, Sadık, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1982.

TÜRK YURDU, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran 2000.

TÜRKÇE SÖZLÜK, TDK, Ankara 1998.

UYGUR, Nermi, *İnsan Açısından Edebiyat*, İst. Ün. Edb. Fak. Yay., İstanbul 1969.

YALÇIN, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayıncılık, 2. bs., Ankara 1992

YALÇIN, Sıddıka Dilek, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1998.

ÖZET

Bu çalışma, Ethem İzzet Benice'nin hayatı ile romanlarının popüler edebiyat ve edebiyat sosyoloji açısından değerlendirildiği bir monografi çalışmasıdır.

1903-1967 yılları arasında yaşayan Benice'nin asıl mesleği gazeteciliktir. Ethem İzzet Benice siyasetle de yakından ilgilenmiş, iki dönem (1942-1950) CHP milletvekili olarak parlamentoda görev almıştır. Bir gazeteci, siyaset adamı ve sosyolog olarak kaleme aldığı romanları ile halk tarafından beğenilerek okunmuştur. Zaman zaman toplumsal eleştirilerle yüklü romanlarında; devlet ve toplum yapımızdaki bozukluklar, değişmekte olan kadın erkek ilişkileri ile eski ve yeni değerlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerine değinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ethem İzzet Benice, popüler edebiyat, edebiyat sosyolojisi.

ABSTRACT

This thesis is a monographic study, in which Ethem İzzet Benice's life and novels are evaluated according to popular literature and literatural sociology.

Benice's, who lived between 1903-1967, main occupation is journalism. He was also concerned with politics. He worked as a member of Grand National Assembly of Turkey twice between 1942-1950 . His novels, which are written by journalist, politician and sociologist Ethem İzzet Benice, are read with great admiration. In his novels, which are sometimes full of critiques, he mentioned about the vices in the structure of government and society, relationships between man and woman, the effects of the old and new standard of judgment to a person and to society.

Keywords: Ethem İzzet Benice, popüler kultur, literatürei sociology