



T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REFİK AHMET SEVENGİL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yusuf ERGÜNÖZ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK

Bilecik, 2017
10128057

**T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

REFİK AHMET SEVENGİL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yusuf ERGÜNÖZ

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK**

**Bilecik, 2017
10128057**



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAVI
JÜRİ ONAY FORMU

BŞEÜ-KAYSİS Belge No	DFR-172
İlk Yayın Tarihi/Sayısı	03.01.2017 / 28
Revizyon Tarihi	
Revizyon No'su	00
Toplam Sayfa	1

Öğrencinin Adı Soyadı: Yusuf Ergünöz
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Yakup Öztürk
Tezin Özgün Adı : Refik Ahmet Sevengil'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri
Tezin İngilizce Adı : Refik Ahmet Sevengil's Life, Art and works

Tez Savunma Sınavı Tarihi: 29/09/2017

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışması ilgili EYK kararıyla oluşturulan jüri tarafından OY BİRLİĞİ ~~OY~~
~~ÇOKLUĞU~~ ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Yakup Öztürk

Üye: Yrd. Doç. Dr. Hülya Ürkmez

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Özdemir

Üye:

Üye:

ONAY

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / 20.... tarih ve
...../..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

BEYAN

“Refik Ahmet Sevengil’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel ahlak kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmını Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Yusuf ERGÜNÖZ

29-09-2017

ÖN SÖZ

Refik Ahmet Sevengil farklı türlerde kaleme aldığı eserleriyle Türk edebiyatına katkı yapmış bir şahsiyettir. Sevengil edebiyat, sanat ve gazete çevrelerinde bulanmasına, birçok sanatçıyla ilişkilerine rağmen edebi üne kavuşamamış çok yönlü bir insandır. Bu da kendisi ve eserleri hakkındaki bilgilerin sınırlı olmasına yol açmıştır. Bu durum özellikle hayatıyla ilgili kısımlarda çalışmamızı etkilemiştir. Bu çalışmayla Sevengil'in hayatı, sanat anlayışı ve eserlerini tanıtmaya ve incelemeye çalıştık.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Refik Ahmet'in hayatıyla ilgili ulaşabildiğimiz sözlü ve yazılı kaynaklarla sanatçının biyografisini oluşturmaya çalıştık.

İkinci bölümde Refik Ahmet'in sanat anlayışını, edebiyatla ilişkisini ve Türk edebiyatına katkılarının genel bir değerlendirmesini yapmaya çalıştık.

Üçüncü bölümde Sevengil'in eserlerini türlerine göre ayırarak; inceleme-araştırma, hikâye, roman, tiyatro türlerine ait unsurları ve dikkatlerini inceledik. Yazarın romanları incelenirken yalnızca kitap hâlinde basılmış olan romanları tahlil ettik. Tefrika hâlinde olan *İmralı* ve *Maden Ocaklarında* romanları tahlil dışında bırakılıp romanların muhtevasıyla ilgili değerlendirme yapıldı.

Sonuç bölümünde ise incelememiz ışığında elde ettiğimiz bilgileri özetleyip Refik Ahmet'in Türk edebiyatındaki yerini ve Türk edebiyatına yaptığı katkıyı değerlendirmeye çalıştık. Çalışmanın sonunda Refik Ahmet'in çevre ve aile resimlerine yer verdik, yazarın kendi el yazısıyla tuttuğu notları ve eserlerinin el yazısı örnek metinlerini de ekleyerek tezimizi tamamladık.

Bu tezin oluşumunda her türlü kaynak ve bilgiyi bizlerden esirgemeyen Refik Ahmet Sevengil'in torunu Nesteren Davutoğlu'na, lisans eğitimim boyunca bilgilerinden faydalandığım ve beni lisansüstü çalışmaya teşvik eden Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün değerli öğretim üyelerine, tez aşamasında eleştiri ve önerileriyle yapıcı katkılarda bulunan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yakup Öztürk'e ve her koşulda benden yardımlarını esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Yusuf ERGÜNÖZ

29.09.2017

ÖZET

Refik Ahmet Sevensil, Türk edebiyatına roman, hikâye, tiyatro, senaryo, biyografi, araştırma-inceleme türlerinde eserler verip üç güfte kazandırmış bir yazardır. Ancak edebiyat çevrelerinde daha çok gazeteciliği ve tiyatro tarihi araştırmalarıyla ismini duyurmuştur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kalkınması ve gelişmesi, Türk inkılabının idealleri doğrultusunda değişim ve toplumdaki yozlaşma, Sevensil'in yazarlık kimliğini biçimlendiren en önemli unsurdur. Bu nedenle roman ve hikâyelerinde toplumsal kaygıyı ön planda tutmuştur.

Hikâyelerinde köylü sorunlarını, yozlaşmış kişileri, topluma zararlı devlet adamlarını, idealist devlet adamlarını ve toplumsal kalkınma için yapılması gerekenleri sık sık dile getirmiştir.

Romanlarında yozlaşmış kişileri, köylü ve işçilerin sıkıntılarını, kadının toplumdaki yerini, toplumsal kalkınmanın gerçekleşmesi için yapılacakları bireysel hikâyeler içerisinde işlemiştir.

Tiyatro eserlerinde tiyatro sanatçılarının sahne arkasında yaşadıkları sorunlar ile bir fabrika müdürünün değişen düşüncelerini işlemiştir. Senaryo eserinde bir aşk macerasında Zonguldak'taki maden işçilerinin dramını anlatmıştır.

Araştırma ve inceleme eserlerinde Türklerin sosyal yaşamına, sanat anlayışına, kültürüne ve tiyatro tarihine dair derinlemesine inceleme yapmıştır. Tiyatro tarihi araştırmalarıyla Türk tiyatrosuna bütüncül bir bakış açısı kazandırmaya çalışmış ve Türk sahne hayatını daha eskiye götürme yoluna gitmiştir. Şiir antolojileriyle eski Türk şiiri ve Türk halk şiirinin önemli şahsiyetlerini kendi üslubuyla farklı bakış açılarıyla dile getirmiştir.

Biyografisinde yakından tanıdığı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı çeşitli yönleriyle ele alıp tanıtmış onun Türk edebiyatındaki değerini ortaya koymaya çalışmıştır. Ders kitaplarını bir Cumhuriyet aydınına yaraşır şekilde topluma faydalı olabilmek ve toplumda ihtiyaç duyulan alanlardaki eksikleri doldurmak amacıyla hazırlamıştır.

“Refik Ahmet Sevensil'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı bu çalışmamızda; Refik Ahmet'in Türk edebiyatındaki yerini, eserlerinin edebi kıymetini, araştırmalarının muhtevasını belirtmeye çalıştık. Ayrıca Türk edebiyatının çeşitli sebeplerle unutulmuş/

göz ardı edilmiş isimlerinden birisi olan Refik Ahmet'i tüm eserleriyle yeniden gündeme getirmeyi amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Refik Ahmet Sevensil, hikâye, roman, tiyatro tarihi



ABSTRACT

Refik Ahmet Sevengil was a Turkish author who contributed to Turkish literature with novels, stories, plays, script, biographies, researches and three lyrics. However, in the circle of literature he is mostly known as a journalist and researcher of history of theatre. The most particular elements that reshaped his identity as an author are development and advance of recently founded Turkish Republic, the change oriented around the Turkish Revolution and degeneration of the society. Therefore, he prioritized the societal concern in his novels and stories.

He often put issues of peasants, corrupted people, harmful bureaucrats on the society, idealist bureaucrats and steps need to be taken for societal development.

In his novels, on the other hand, he synthesized corrupted people, woman's position within the society, processes need to be held for development and troubles which peasants and labors suffer from through individual narratives.

He gave place the problems theater players having in the background and changing ideas of factory manager in plays he has written. The script he wrote mentioned about miners' situations in Zonguldak in the context of a romance.

In his researches and articles, he deeply analyzed the history of Turks' social life, understanding of art, culture and theatre history. With his theatre history researches, he tried to add a holistic point of view to Turkish theatre; trying to start history of Turkish theatre from much earlier time. Poetry Anthologies he made tried to reflect forerunners of old Turkish poetry and Turkish folk poetry with different point of views.

He, also, introduced Huseyin Rahmi Gürpınar, who he known closely, in his biography through various aspects to represent Gürpınar's value in Turkish literature.

Additionally, he prepared textbooks to contribute to the society as a Republic intellectual and fulfill the gaps that are needed in the society.

This work, which is named "Refik Ahmet Sevengil's Life, Art and Works", we tried to point the place of Refik Ahmet's within Turkish literature, his literature value, and the

content of his researches. Besides, we also have made efforts to put Refik Ahmet, who was neglected so far because of various reasons, in agenda with all of his work.

Key Words: Refik Ahmet Sevengil, story, novel, history of theater



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	vi

BİRİNCİ BÖLÜM

REFİK AHMET SEVENGİL'İN HAYATI

1.1.DOĞUMU VE İLK GENÇLİK YILLARI	1
1.2.AİLE YAŞAMI.....	2
1.3.MESLEK YAŞAMI.....	3
1.4.ARAŞTIRMAYLA VE ÜRETMEKLE GEÇEN BİR ÖMÜR	4
1.5.HOCA SEVENGİL.....	6
1.6.ÖLÜMÜ.....	6
1.7.KRONOLOJİK ÖZGEÇMİŞİ	8

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

2. REFİK AHMET SEVENGİL'İN SANAT ANLAYIŞI	11
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

3.1.ARAŞTIRMA VE İNCELEME ESERLERİ.....	15
3.1.1.Radyo Konuşmalarından Kitaplara Üç Eser	15
3.1.1.1.Eski Şiirimizin Ustaları.....	16
3.1.1.2.Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri.....	17
3.1.1.3.Çağımızın Halk Şairleri	18
3.1.2.Bizim İstedığımız Edebiyat.....	19
3.1.3.Fatih Devrinde Âlimler Sanatkârlar ve Kültür Hayatı	23
3.1.4.Hüseyin Rahmi Gürpınar	24

3.1.5.İstanbul Nasıl Eğleniyordu?.....	25
3.2.TÜRK TİYATRO TARİHİ ÜZERİNE ÇALIŞMALARI	27
3.2.1.Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu	27
3.2.2.Eski Türklerde Dram Sanatı.....	29
3.2.3.Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız	31
3.2.3.1.Opera İle İlk Temaslarımız	32
3.2.3.2.Beyoğlunda Opera Temsilleri	32
3.2.3.3.Sarayda Opera Kurma Teşebbüsü.....	33
3.2.3.4.İlk Opera Eserimiz	34
3.2.4.Tanzimat Tiyatrosu	34
3.2.4.1.Tanzimat Tiyatrosunun Önceleri	35
3.2.4.2.Şinasi ve Tiyatro	36
3.2.4.3.Gedikpaşa Tiyatrosu	37
3.2.4.4.Ahmet Vefik Paşa ve Tiyatro.....	38
3.2.4.5.Ziya Paşa ve Tiyatro	38
3.2.4.6.Namık Kemal ve Tiyatro	39
3.2.4.7.İlk Sahne Sanatkârlarımız.....	40
3.2.4.8.Basın ve Tiyatro.....	40
3.2.4.9.Tanzimat Tiyatrosunda Teknik	41
3.2.4.10.Mınakyan Tiyatrosu	41
3.2.4.11.Tulûat Tiyatrosu.....	41
3.2.5.Saray Tiyatrosu	42
3.2.5.1.Osmanlı Sarayında Yeni Eğlenceler	43
3.2.5.2.Abdülmecit ve Opera	44
3.2.5.3.Abdülmecit Sarayında Meşhur Musikiciler	44
3.2.5.4.Abdülmecit Sarayında Canbazlık ve Hokkabazlık Oyunlar	44
3.2.5.5.Abdülmecit Devri ve Hükümdarın Özellikleri	45
3.2.5.6.Abdülaziz Devrinde Sahne Hareketleri	45
3.2.5.7.Abdülaziz Devri ve Padişahın Özellikleri	46
3.2.5.8.V. Murat ve Güzel Sanatlar	46
3.2.5.9.İkinci Abdülhamit ve Batı Musikisi.....	47
3.2.5.10.İkinci Abdülhamit ve Sahne Sanatı	48

3.2.5.11.Abdülhamit Sarayında Türk Tiyatrosu	49
3.2.5.12.Abdülhamit Devri ve Padişahın özellikleri.....	49
3.2.5.13.Birkaç Önemli Belge	50
3.2.6.Meşrutiyet Tiyatrosu.....	51
3.2.6.1.Meşrutiyetin İlk Yılı	51
3.2.6.2.Mınakyan Tiyatrosu	52
3.2.6.3.Ahmet Fehim Tiyatrosu	52
3.2.6.4.Burhaneddin Tiyatrosu	53
3.2.6.5.Binemeciyen Tiyatrosu	53
3.2.6.6.Mürebbi- i Hissiyat ve Sonrası	53
3.2.6.7.Muhsin'in Kurduğu Topluluklar.....	54
3.2.6.8.Donanma Cemiyeti Tiyatrosu	54
3.2.6.9.Dâr-ül Bedâyi.....	54
3.2.6.10.Müzikli Temsiller	55
3.2.6.11.Türk Kadını ve Tiyatro	55
3.2.6.12.Meşrutiyet Devri Sanatçıları	56
3.2.6.13.Meşrutiyet Tiyatrosunda Teknik.....	56
3.2.7.Cumhuriyet Tiyatrosu	56
3.3.DERS KİTAPLARI	57
3.3.1.İlk Mekteplere Yurt Bilgisi	57
3.3.2.Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat.....	57
3.4.KÜLTÜR- SANAT ÇALIŞMALARI	58
3.4.1.1950 Sanat Yıllığı	58
3.5.EDEBİ ESERLERİ	58
3.5.1.Hikâyeleri.....	58
3.5.1.1.Hikâyelerde Yapı	59
3.5.1.2.Hikâyelerde Tema.....	77
3.5.2.Romanları.....	80
3.5.2.1.Çıplaklar.....	80
3.5.2.2.Açlık.....	114
3.5.2.3.Perdenin Arkası.....	135
3.5.2.4. İmralı.....	152

3.5.2.5. Maden Ocaklarında.....	153
3.5.3.Tiyatroları	155
3.5.6. Senaryoları	159
3.5.7. Güfteleri	159
SONUÇ	160
KAYNAKÇA	164
EKLER	168
ÖZGEÇMİŞ	177



BİRİNCİ BÖLÜM

REFİK AHMET SEVENGİL'İN HAYATI

1.1. DOĞUMU VE İLK GENÇLİK YILLARI

Refik Ahmet Sevensil, 1903 yılında Bingazi (Libya)'de doğmuştur (Tekin, 2010: 1001). Babası Osmanlı subaylarından Binbaşı Bekir Hıfzı Bey, annesi Zehra Hanım'dır (Alpman, 1970: 23). Refik Ahmet iki kardeştir, ağabeyinin adı Şefik. O, on iki yaşında vefat etmiştir (Nesteren, 2016). Refik Ahmet doğduktan iki ay sonra Bekir Hıfzı Bey, Kastamonu'ya atanmıştır. 1905 yılında da İstanbul–Aksaray-'a yerleşmişlerdir. Refik Ahmet, ilköğrenimini Kocamustafapaşa'daki Gülşen-i Maarifte ortaöğrenimini de Menbaü'l İrfan Rüştiyesi ile Mercan İdadisinde yapmıştır (Işık, 2007:539). Refik Ahmet, eğitim hayatında başarılı bir öğrenci ve yaşlılarının üstünde bir edebiyat kültürüne sahip olmuştur. Sevensil'i Mercan İdadisinden beri tanıyan, yaklaşık 50 yıllık bir arkadaşlığa sahip olduğunu söyleyen Hasan Ali Ediz, 1970 yılında *Hisar* dergisinde yazdığı bir yazısında Sevensil'in derslerdeki başarısının sırrını şöyle anlatmıştır:

Arkadaşlığımızın daha ilk günlerinde, Refik Ahmed'in sınıf seviyemizin çok üstünde bir nitelik taşıyan edebiyat kültürü, hemen dikkatimi çekmişti: Aruz veznini, Divan Edebiyatını, Osmanlıca'yı çok iyi biliyordu. Bunları ilkokulda öğrenmesi ihtimali yoktu. Arkadaşlığımız ilerledikçe bunun sırrını ve kaynağını öğrenmekte gecikmedim: Refik Ahmed'in o sıralarda oturmakta olduğu evin üst katında, İttihatçıların Sinop'a sürgün ettikleri Edebiyat meraklısı, önemli bir kişinin ailesi oturmakta imiş... Bu katın bir bölümünü Sinop'a sürgün edilen bu kişinin kitaplığı kaplamakta imiş. Refik Ahmed'in okuma merakını ve kitap sevgisini fark eden bu aile, Refik Ahmed'e bu kitaplıktan bol bol yararlanmak imkânını sağlamış. Böylece Refik Ahmet, yaşına ve sosyal durumuna göre çok fazla kitap okumak olanağını bulmuş (Ediz, 1970: 4).

Refik Ahmet'in okuma merakı hayatı boyunca devam etmiştir. Refik Ahmet, Mercan İdadisinde ikinci sınıfta iken Darülfünun Edebiyat Fakültesinde sınava girmiştir. Ancak babasının ölümü sebebiyle ailesine bakmak zorunda olduğu için Darülfünuna devam edememiştir. Refik Ahmet Sevensil'in torunu, Nesteren Davutoğlu ile yapılan görüşmede o dönemi şöyle anlatmıştır:¹

Büyüklerimin anlattığına göre dedemin babasının öldüğü yıllar savaş dönemi ve İstanbul'da yoksulluğun olduğu yıllar imiş, o dönemde tüm aile büyükanneler

¹ Tezde atıfta bulunan/bulunacak Nesteren Davutoğlu ile yapılan görüşme 4 Şubat 2016 tarihinde yapılmıştır.

büyükbabalar ve diğer akrabalarla birlikte Refik Ahmetlerin evinde yaşarlarmış, Bekir Hıfzı Bey öldükten sonra evin geçimini idare edebilmek için o da okulunu yarıda bırakmak zorunda kalmış (Davutoğlu, 2016).

Bu sözlerden anladığımızı göre Refik Ahmet, ailesinin geçimini sağlamak için Darülfünunu yarıda bırakmış ve çok genç yaşta iş hayatına atılmıştır. Refik Ahmet, iş bulabilmek için Mercan İdadisindeki öğretmeni olan Hakkı Tarık Us'tan yardım istemiştir. Hakkı Tarık Us'un yönlendirmesiyle *İfham* gazetesi sahibi Ferit Bey'in yanına gitmiştir. Ferit Bey de Sevengil'e Meclis-i Mebusa gidip mecliste yaşananları esprili şekilde yazmasını ve yazdıklarının gazetede yayınlanması şartıyla da işe alınacağını söylemiştir. Refik Ahmet'in azimli ve istekli çalışması sonucu *İfham*'da gazeteciliğe başlamıştır. Bir süre sonra *İfham* gazetesi kapatılmış ve Sevengil de *Vakit* gazetesine geçmiştir. Böylelikle Refik Ahmet gazetecilikle meslek hayatına başlamış ve gazetecilikte başarılı bir yol izlemiştir.

1.2. AİLE YAŞAMI

Refik Ahmet Sevengil, 21 yaşında, 1924 yılında Belkıs Hanımla evlenmiştir. Refik Ahmet, 1920'lerde fakirlere yardım eden Fukaraperver Cemiyetinde gönüllü olarak bulunmuş, o dönemde Belkıs Hanım da okul sonrası bu cemiyette gönüllü olarak çalışmalar yürütmüştür. Belkıs Hanım, sert mizaçlı –Halide Edipvari- felsefe bölümünde okuyan ve kitap okumayı seven genç bir kadındır. Refik Ahmet de kitap okumaya meraklıdır ve Belkıs Hanım'la birbirlerine kitap tavsiyeleriyle başlayan dostluk, cemiyetle ilgili işlerde birlikte çalışmaları münasebetiyle gelişmiş, birbirlerini tanıma fırsatı bulmuş ve gönül bağı kurmuşlardır. 1920'li yıllar yoksulluğun had safhada olduğu yıllardır. Refik Ahmet ve aile halkı da bu fakirliği yaşamıştır. Sevengil, olanaksızlık nedeniyle Belkıs Hanım'a evlilik yüzüğü alamamış ve yaşanacak evin hazırlanması konusunda da gecikmiştir. Belkıs Hanım da yüzük almayan Sevengil'in kendisini oyaladığını düşünüp öğrenimini yarıda bırakarak Lüleburgaz'da öğretmenlik yapmaya gitmiştir. Âşık Sevengil de bu haberi alır almaz ona mektuplar, şiirler yazıp, onun kız kardeşlerinden de yardım isteyerek Belkıs Hanım'ı geri döndürmeye çalışır. Onun kendisini yanlış anladığını anlatmaya ve bu yanlış düzeltmeye çalışmıştır. Bu durumu, teyzesinden duyduğu kadarıyla Nesteren Davutoğlu şöyle anlatır:

–Evlilik meselesi hep üstü kapalı dile gelir, bu konuda kimse net bir şey söylemezmiş. Daha sonraları teyzemden öğrendiğime göre anneannem, evliliğin

yaklaşmasına yakın Refik Ahmet'in yan çizdiğini düşünmüş, felsefe eğitimini yarıda bırakıp – o dönem de devletin öğretmen aradığı dönemmiş- Lüleburgaz'ın bir yerine öğretmen olarak gitmiş. İşin aslı dedem -Refik Ahmet- ev kuracak yüzük alacak parası olmadığı için zaman kazanmaya çalışıyormuş. 1920'lerin ortası dedem yalvarmalar yakarmalarla teyzeme –gidelim getirelim, ben onunla evlenmek istiyorum, şeklinde ricalarda/açıklamalarda bulunmuş ve anneanneme şiirler yazıp göndermiş. Anneannem de yumuşamış, dönem sonu geri dönmüş ve evlenmişler (Davutoğlu, 2016).

Refik Ahmet ile Belkıs Hanım aynı idealler peşinde, kendilerini topluma adanmış aydın kişilerdir. Belkıs Hanım İstanbul'a döndükten sonra öğretmenlik mesleğine devam etmiştir. Sevengil'in iki çocuğu olmuştur: Gönül ve Fatuş. Gönül, "Refik Ahmet'e benzeyen sarı bukleli, mavi gözlü bir kızdı" (Davutoğlu, 2016). O dönem Kurtuluş Savaşı sırasında, yoksulluğun, salgın hastalıkların memleketi kırdığı yıllardır. Belkıs Hanım'ın kardeşleri, Aliye, Saime ve Nimet de Sevengil ailesinin evinde yaşamaktadır (Nesteren, 2016). Belkıs Hanım'ın kız kardeşleri de öğretmendir ancak iki kardeş Aliye ve Saime'yi verem hastalığı yakalar ve daha 20 yaşına basmadan ikisi de vefat eder. Bu hastalık Gönül'e de bulaşmış ve Gönül bebek yaşamını kaybetmiştir. Sevengil, Belkıs Hanım'a âşıktır. Onu hep hoş tutmuş, ona saygılı ve yumuşak davranmıştır. Nesteren Davutoğlu'nun söylediğine göre Belkıs Hanım, Refik Ahmet' in bu durumla ilgili tek bir söz dahi etmediğini söyler (Davutoğlu, 2016). Bu denli sevgi dolu bir yazar olan Refik Ahmet, insanı, toplumu, hayatı seven biri olarak 'Sevengil' soyadını da kendisi seçmiştir. 1929 yılında ikinci çocuğu Fatuş, karlı bir gecede doğmuş, doğumu yolda gerçekleşmiştir. Bu yıldan itibaren, küçük bir aile olmuşlar ve aralarındaki güçlü muhabbeti ölünceye dek sürdürmüşlerdir.

1.3. MESLEK YAŞAMI

Refik Ahmet Sevengil, 1919'da Hakkı Tarık Us'un tavsiyesi üzerine bir süre *İfham* gazetesinde meclis muhabiri olarak çalışmış ardından 1926 yılına kadar *Vakit* gazetesinde adliye muhabiri olarak görev yapmıştır. Refik Ahmet Sevengil, kısa sürede gazetecilikte başarılı olarak 1926-43 yılları arasında *Vakit* gazetesi yazı işleri müdürlüğü ve *Kurun* gazetesinde Neşriyat müdürü olarak çalışmıştır. Aynı zamanda 1927-28 yılları arasında Darülbedâyi –İstanbul Şehir Tiyatrosu- edebi heyeti üyesi olmuş, 1930-43 yılları arasında İstanbul vilayet ve belediye genel meclisi üyeliğinde bulunmuştur. Aynı yıllarda Gedikpaşa Ortaokulunda Türkçe öğretmeni; Üsküdar Amerikan Kız Lisesinde, Alman Lisesinde ve Zapyom Rum Kız Lisesinde Türk edebiyatı öğretmeni olarak görev

yapmıştır. 1943 yılından itibaren milletvekili olarak meclise girmiş, toplum yararına kanunlar çıkması, tiyatronun gelişmesi, basın-yayın alanına katkı sağlanması ve TRT'nin kurulması, özelleştirilmesi gibi pek çok konuda Türk toplumuna hizmetlerde bulunmuştur.

Sevengil'in 1943'ten sonraki meslek hayatı şöyledir: 1943-1950 yılları arasında Türkiye Büyük Millet Meclisinde Tokat milletvekili olarak çalışmış, 1949-1950 yılları arasında Devlet Tiyatrosu edebi heyeti başkanlığı yapmıştır. 1951-1952 yılları arasında *Yeni İstanbul* gazetesi Ankara bürosu müdürü olarak görev yapmıştır. 1952-1964 yılları arası Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Radyolar Dairesi başkanlığı görevini yürütmüştür. 1964 yılında TRT kanununun çıkmasında öncülük etmiş ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu yönetim kurulu üyesi olmuştur. 1952 tarihinden sonra Ankara Devlet Konservatuvarı, Türk Tiyatrosu Tarihi ve Metinleri öğretmenliği ile aynı zamanda TRT program müşavirliği görevini de yürütmüştür. Sevengil, tüm bu mesleklerinin yanında uzun yıllar İstanbul Radyosu'nda kültür-sanat programları yapmış, tiyatro eleştirileri kaleme almıştır.

1.4. ARAŞTIRMAYLA VE ÜRETMEKLE GEÇEN BİR ÖMÜR

Refik Ahmet Sevengil, çocukluğundan itibaren okumayı, araştırmayı çok seven biridir. Onun hayatı kütüphanelerde araştırma yapmak ve araştırmalarını yazmak ile geçmiştir. Refik Ahmet edebi ürünlerin hemen her türünde eser vermiş, bunların bir kısmı yayınlanırken bir kısmı yayınlanma imkânı bulamamıştır. Refik Ahmet, içindeki okuma-yazma ve araştırma dürtüsüyle, 1927 yılında ilk ürünü/kitabı olan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* adlı eseri yazmıştır. Daha sonra 1933'te sanat anlayışını belirttiği *Bizim İstedığımız Edebiyat*'ı yazmıştır. 1934-1937 yıllarında iki ciltlik *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*'nu yazarak tiyatro tarihi alanındaki ilk araştırmalarına başlamıştır. Refik Ahmet 1935-1945 yılları arasında roman ve hikâye yazmıştır. Bunlar: *Çıplaklar* (1936), *Açlık* (1937), *Köyün Yolu-hikâye-* (1938) ve *Perdenin Arkası* (1941)'dir. Bu roman ve hikâyelerinin yanında senaryo ve tiyatro eserleri, güfteleri ve yarım kalmış veya yayımlanmamış romanları bulunmaktadır.² Sevengil, 1944 yılında *Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları, Mektupları* adlı biyografi yazmıştır. Sevengil, Türkiye'de gelişmemiş olan yıllık alanında *1950 Sanat Yıllığı*'nı

² Bahsedilen metinler Nesteren Davutoğlu'nun Refik Ahmet Sevengil arşivinde bulunmaktadır.

çıkarmıştır. 1953 yılında İstanbul'un Fethi'nin 500. yılı dolayısıyla yaptığı küçük bir inceleme olan *Fatih Devrinde İlimler, Sanatkârlar ve Kültür Hayatı*'ni yazmıştır. Sevensil, 1934 yılında *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* ile başladığı tiyatro tarihi araştırmalarına, 1959- 1968 yılları arasında yeniden başlamış ve beş ciltlik *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı çalışmayı yayımlamış 6. cildi olan *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*'nun da yarısını yazmıştır. Sevensil, radyolarda yaptığı sanat konuşmalarında eski Türk sanatçıları da halka tanıtmış, bunları yazıya geçirip yayımlamıştır. 1964'te *Eski Şiirimizin Ustaları*, 1965'te *Yüzyıllar Boyu Halk Şairleri*, 1967'de *Çağımızın Halk Şairleri*'ni yayımlamıştır. Bunların yanında *Tanıdığımız Meşhurlar* ve *Geçmişte Türk Zevki* adlı konuşmaları yayımlanmamıştır. Sevensil bu alanların dışında okullar için ders kitapları da yazmıştır.

Refik Ahmet, yeni şekillenen toplumun aydınlanması, kalkınması yolunda çalışmalar yapmıştır. O, bunları topluma hizmet etmek ve toplumdaki değişimin yerleşmiş olması fikri ile yapmıştır. Bu nedenle sürekli araştırmalar yapmış, eserlerini titizlikle yazmıştır. Okumaya ilkokul yıllarında başlayan Sevensil, ömrünü kütüphanelerde ve gecelerini çalışma odasında yazarak geçirmiştir. Öğretmenlikle başlayan çalışma hayatını, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir müfettiş olarak sürdürmüş olan Belkıs Sevensil, Refik Ahmet'in bir günlük iş hayatını, Refik Ahmet Sevensil'in yaşamını anlatan *Bir Aydınlık Adamı Refik Ahmet Sevensil* belgeselinde şu sözlerle dile getirmiştir:

Sabahları erken liselerde dersi vardı. Alman Lisesi'nde, Üsküdar Kız Koleji'nde oraya gider ondan sonra belediye meclisine belediye meclisinden de gazeteye gelirdi. Gazetede yazı işleri müdürü olarak 1'e kadar işi olurdu. Bitirir işini kalkar gelir bazen geldikten sonra da evde oturup bazı araştırmalar yapar yazılar yazardı (Eryılmaz, 2012: 6.19-7.07).

Adalet Ağaoglu da aynı belgeselde Refik Ahmet'in çalışkanlığı/üretkenliği ile şunları söylemiştir:

Ben gece yarısı kalkıyorum pencereden bakıyorum. Karşı apartmanın birinci katında bir ışık yanıp duruyor. Masa başında bir kişi böyle bir şeyler yazıp duruyor. Şimdi benim ışıktaki yazmamın istenmediği, ışığının söndüğü dönem. Ben hala sabaha kadar yazan bir adam görüyorum. Bu benim için bir şey sanki bir büyü gibi bir şey sanki (Eryılmaz, 2012: 7.09-7.40).

Refik Ahmet'in yazma tutkusu ve çalışkanlığı ile ilgili kızı Fatuş Sevensil de şunları söylemiştir: "Yani hatırladığım öldüğü zamana kadar masanın başına oturur üçe kadar sabah dörde kadar yazardı. Mürekkep hokkası ve kalemi elinde batırır batırır yazardı. Gayet de okunaklı bir yazısı vardı" (Eryılmaz, 2012: 8.44-8.57). Aynı

belgeselde Sevengil'in çalışkanlığı ve çok yönlülüğü için Turgut Özakman da şunları dile getirmiştir: “Yani tiyatro diyorsanız radyo diyorsanız sinema, sanat diyorsanız; şairler diyorsanız, Türk edebiyatı diyorsanız hepsinin içerisinde gelmiş, aileden biriydi” (Eryılmaz, 2012: 9.34-9.44).

1.5. HOCA SEVENGİL

Refik Ahmet Sevengil, gazetede çalışmaya başladıktan sonra bir yandan da öğretmenlik yapmıştır. Robert Kolejden Zapiyon Rum Lisesine, pek çok kolejde çalışmış, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Tiyatro Bölümü kurulmasında öncülük etmiş ve orada da hocalık yapmıştır. Sevengil'in Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki öğrencileri Sevengil'in hocalığı için *Bir Aydınlik Adam Refik Ahmet Sevengil* belgeselinde şunları söylemiştir:

Yıldız Kenter:

Mükemmel hocalarım oldu onları hâlâ özlerim. Onları her özlediğimde bir nevi saygı duruşu oluşur içimde, yüreğimde, kafamda... Hocalığa başlayacağım zaman başka türlü korku kapladı beni eğer hocalık sadece talebe öğrenci ve mezunu olmakla olmuyor o zaman daha büyük bir dikkatli olurum. Refik Ahmed Sevengil hala baş kitaplarımdandır (Eryılmaz, 2012: 15.23-16.04).

Cihan Ünal: “Türkçeyi çok iyi kullanırdı çok yerinde dediğim gibi bir üslubu vardı. Bir ahengi vardı konuşmasının. Talebelere karşı hiçbir zaman sert değildi ama hoş bir mesafesi vardı” (Eryılmaz, 2012: 16.06-16.18).

Serpil Akıllıoğlu: “Radyonun bir disiplin işi olduğunu radyoculuğun disiplinle ancak gelişebileceğini öğrenmiş oldum. Benim ilk örneğim, Refik Ahmet Sevengil oldu” (Eryılmaz, 2012: 17.15-17.24).

1.6. ÖLÜMÜ

Refik Ahmet Sevengil, 11 Eylül 1970'te Yüksek İhtisas Hastanesinde bağırsak ameliyatı olmuş, ameliyattan iki gün sonra 13 Eylül 1970'te vefat etmiştir. Ölümünün ardından gözü yaşlı eşi, çocuğu, torunu, pek çok dostu ve radyo dinleyicileri kalmıştır. Dönemin hemen bütün gazetelerinde kendisine baş sağlığı dilenmiş, gazetelerde Sevengil ile ilgili yazılar yazılmıştır. O dönemin önemli köşe yazarlarından Abdi İpekçi, Sevengil için *Milliyet* gazetesinde şunları dile getirmiştir:

İsmi küçük, kendisi büyük bâzı adamlar vardır. Reklâmdan, gösteriştan hoşlanmazlar. Hizmetlerini tevazu içinde yürütürler. Mücadelecidirler, ama kavgacı değillerdir. Ve onurlarına çok düşkündürler. Kırıldıkları zaman köşelerine çekilmeyi

tercih ederler. Gerek onurlarına düşkünlüğü, gerek dürüstlükleri onların mevki, şan, şöhret için herhangi bir dalkavukluğa, yaltaklanmaya başvurmalarına kesin engeldir. Bütün bu nedenlerden aslında çok büyük oldukları halde isimleri ile birlikte kendileri de köşede kalırlar. Ama kaldıkları köşede hizmete devamdan hiçbir zaman vazgeçmezler. Ve günün birinde sessiz sedasız göçüp giderler... Dün kaybettiğimiz Refik Ahmet Sevengil böyle bir değerdi... Öğretmenliğinde de, gazeteciliğinde de, milletvekilliğinde de, yazarlığında da, Basın – Yayının çeşitli dallarında yaptığı kamu görevlerinde de daima metodik fakat gösterişsiz çalışmış, hep kırılmış, fakat hiçbir zaman eğilmemişti. Herkesin yararlandığı hizmetlerine hiçbir zaman sahip çıkmaya tenezzül etmemiştir. Mücadeleleri daima prensipler üzerine olmuş, kişisel çekişmelere asla girmemiştir. Ve bütün benzerleri gibi değeri anlaşılmamış, gereğince takdir görememiştir. Umarız, gerisinde bıraktığı Türk tiyatrosu ve Türk edebiyatı ile ilgili eserleri, hiç değilse gelecek nesillere onun değerini göstermeye, Refik Ahmet Sevengil ismini takdirle anmaya yeter. Tanrı rahmet eyleye (İpekçi, 1970: 5).

Halit Fahri Ozansoy, Sevengil'in ardından *Tercüman* gazetesinde şunları dile getirmiştir:

Refik Ahmetle dostluğumuz, onun, Mehmet Asım ve Hakkı Tarık Us'un *Vakit* gazetesindeki yazı işleri zamanından başlar. Ben de *Servet-i Fünun* mecmuasının yazı işlerine bakardım ve sık sık uğrardım *Vakit*'e. Orada, arı gibi çalışan, not alan, yazar Refik Ahmet vardı ve onun bir taraftan neşeli ve nükteli konuşan sesi... Ailece de dostluğumuz vardı. Ben, Nişantaşında, o, Osmanbeye yakın otururduk. Birbirimizi sık sık ailece ziyaret ederdik. Rahmetli eşimle çok sevişirdi hanımı. Kızı Fatoş küçük bir kızdı henüz. Küçük ve şirin mi şirin... Zavallı dostum! Geçen yaz, bir gün Kızıltıprakta ziyaretime gelmiş, bana eski günlerimizi hatırlatmıştı. Tiyatro tarihimiz üzerine yıllarca, arka arkaya derin bir emekle yazıp yayınladığı eserlerinin sonuncusu olan *Meşrutiyet Tiyatrosu*'nu da bana getirmişti. O kitap şimdi masamın üstünde. İthafına tarih atmamış ama şu satırları ne kadar candan ve sıcak: 'Bu kitabın yazılışı sırasında hâtıralarımdan faydalandığım dostum Halit Fahri Ozansoy'a sevgilerimle' R.A. Sevengil Bu ithafın altında bir çizgi ve Ankara'daki evinin adresi. Her bakımdan, ötekiler gibi, çok titiz bir çalışma ile incelenmiş bir eser. Ona, bu son değerli kitabını yazarken, karınca kararınca, kendimin de ufacak bir hizmetimin dokunduğuna sevinmiştim. O gün ikimiz de, eski günlerden, eski Bâbüâli Yokuşu hatıralarından nasıl coşarak konuşmuştuk. Bu hatıralardan içimizi sızlatanları da vardı. *Vakit* yazarlarından Nurettin Artam'ı, Nurullah Ataç'ı, Hakkı Süha Gezgin'i, Bekir Sıtkı Kunt'u, Kenan Hülisi Koray'ı anmıştık. Şimdi kendisi de o rahmetliler arasın karıştı. Sanki geçen yazın o ikindiüstü benimle vedalaşmaya gelmişmiş! Sonra? İşte o kadar... O dost çehre de eksildi hayatımdan... Ankara'ya gitsem de bir daha onu göremeyeceğim (Ozansoy, 1970: 3).

Hafı Kadri Alpman, "Edip, yazar, eleştirici Refik Ahmed Sevengil, doldurulması çok güç bir boşluk bırakarak aramızdan ayrıldı. O'nun bundan sonraki yeri Türk aydınlarının gönülleri olacaktır. Nur içinde yatsın" demiştir (Alpman, 1970: 23)

Metin And, şunları söyler:

Çok vakitsiz toprağa verdiğimiz büyük kültür adamımız Refik Ahmet Sevengil çok yönlü bir insandı. Roman ve hikâyeleri, basın ve yayın alanında radyoculuktan gazeteciliğe yurt çapında çalışmaları, en yabancılık duyulan konularda bile kendine özgü tatlı üslubu içinde ilgiyle dinlenen radyo konuşmaları, edebiyat ve tiyatro incelemeleri ile çok yönlü ve her el attığı alanda hep iyiye, güzele, yararlıya ulaşan seçkin bir insandı. Yönetici olsun, öğretmen olsun, gazeteci olsun, yazar olsun hep

çevresinin sevgisini kazanan, en uzlaşmayacak uçları taviz vermeden uzlaştıran, her topluluğa güler yüzü, babacan tavıyla barış ve dostluk havası getiren, büyük toplantıların değişmez başkanı, dairede iyi bir üst, okulda iyi bir öğretmen, gazetede iyi bir meslektaş, evinde iyi bir aile babasıydı. Birçok önemli işlerde, yasaların hazırlanmasında, kendine vergi alçakgönüllülüğüyle işi tek başına hazırlayıp olgunlaştıran kendisi olduğu halde, atsız bir kahraman gibi arkada kalmasını bilmiştir... Sevengil, boşluğu doldurulamayacak bir kültür adamıydı, hep kendini yenileyen, ileri düşünceli, delikanlıdan daha delikanlı, ilericiden daha ilerici, hoşgörünün eşi bulunmaz bir temsilcisiydi. Ölüm onu bizden en verimli, en olgun çağında aldı. Ama Sevengil eserleri, anıları, radyodaki sayısız ses bantlarıyla aramızda hep bir HOŞ SEDÂ gibi yaşayacaktır (And, 1970: 2).

Hasan Ali Ediz de 50 yıllık dostum dediği Sevengil'in ölümünün ardından *Hisar* dergisinde Sevengil ile anılarını anlatmış ve yazısını şu son sözle özetlemiştir: “Refik Ahmet, karşılık beklemeden herkese iyilik etmiş, çok yönlü, üstün bir insan, vefalı bir dosttu” (Ediz, 1970: 5).

1.7. KRONOLOJİK ÖZGEÇMİŞİ

1903: Bingazi (Libya)'de doğdu. Doğduktan iki ay sonra babası Binbaşı Bekir Hıfzı Bey Kastamonu'ya atandı.

1905: Binbaşı Bekir Hıfzı Bey, Kastamonu'dan İstanbul Aksaray'a atandı.

1910-1920: Refik Ahmet, ilköğrenimini Kocamustafapaşa'daki Gülşen-i Maarifte ortaöğrenimini de Menbaü'l İrfan Rüştüyesi ile Mercan İdadisinde (1916) tamamladı.

1920-1926: Önce *İfham* gazetesinde ardından da *Vakit* gazetesinde muharrir olarak çalıştı.

1924: Belkıs Hanım ile evlendi.

1926-1943: *Vakit* gazetesini yazı işleri müdürü ve *Kurun* gazetesini neşriyat müdürü olarak çalıştı.

1927: Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) edebi heyet üyeliği yaptı.

1927: İlk eseri olan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*'yu yazdı

1928: *İlk Mekteplere Yurt Bilgisi*'ni yazdı.

1930-1943: İstanbul Vilayet ve Belediye genel meclis üyeliği yapmıştır. Aynı yıllar arasında Gedikpaşa Amerikan Ortaokulunda Türkçe öğretmenliği, Üsküdar Amerikan Kız Lisesi, Alman Lisesi, Zapyom Rum Kız Lisesinde Türk edebiyatı öğretmenliği yaptı.

1931: *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat 1., 2. ve 3. Sınıf* adlı üç adet ders kitabını yazdı.

1933: Sanat anlayışını belirttiği *Bizim İstedığımız Edebiyat*'ı yazdı.

- 1934: Tiyatro tarihiyle ilgili ilk çalışmalarını yaptı ve *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*'nu (2 cilt) yazdı.
- 1936: *Çıplaklar* romanını yazdı.
- 1937: *Açlık* romanını yazdı.
- 1938: Tek hikâye kitabı olan *Köyün Yolu*'nu yazdı.
- 1939: *Perili Yayla* hikâyesini yazdı.
- 1939: *Bir Balo Hatırası* hikâyesini yazdı.
- 1941: *Perdenin Arkası* adlı romanını yazdı.
- 1944: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları ve Mektupları*'ni yazdı.
- 1943-1950: Türkiye Büyük Millet Meclisinde iki dönem Tokat milletvekili olarak görev yaptı.
- 1949: Devlet tiyatrosu edebi heyeti başkanlığı yaptı.
- 1950: *1950 Sanat Yıllığı*'ni hazırladı.
- 1951: *Yeni İstanbul* gazetesi Ankara bürosu müdürlüğü yaptı.
- 1952-1964: Basın-Yayın ve Turizm genel müdürlüğü ve radyolar dairesi başkanlığı yaptı.
- 1952-1970: Ankara Devlet Tiyatrosu Konservatuvarında Türk tiyatrosu tarihi metinleri öğretmenliği yaptı.
- 1953: *Sahne Dışındaki Oyun* isimli tiyatro eserini yazdı.
- 1959: *Kadınsız Dünya* isimli tiyatro eserini yazdı.
- 1959: Türk Tiyatro Tarihi çalışmasının 1. cildi olan *Eski Türkçede Dram Sanatı*'ni yazdı.
- 1959: Türk Tiyatro Tarihi çalışmasının 2. cildi olan *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*'i yazdı.
- 1961: Türk Tiyatro Tarihi çalışmasının 3. cildi olan *Tanzimat Tiyatrosu*'nu yazdı.
- 1961: *Fatih Devrinde Âlimler, Sanatkârlar ve Kültür Hayatı*'ni yazdı.
- 1962: Türk Tiyatro Tarihi çalışmasının 4. cildi olan *Saray Tiyatrosu*'nu yazdı.
- 1964: *Eski Şiirimizin Ustaları*'ni yazdı.
- 1964-1970: Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu yönetim kurulu üyeliği yaptı.
- 1965: *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*'ni yazdı.
- 1967: *Çağımızın Halk Şairleri*'ni yazdı

1968: Türk Tiyatro Tarihi çalışmasının 5. cildi olan *Meşrutiyet Tiyatrosu*'nu yazdı.

1970: 13 Eylöl 1970 tarihinde vefat etti.



İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

2.1. REFİK AHMET SEVENGİL'İN SANAT ANLAYIŞI

Refik Ahmet Sevensil'in Türk edebiyatında tanınması, 1927'de İstanbul eğlencelerini, eğlence hayatını anlattığı *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* adlı incelemesiyle başlamıştır. Genç yaşında yaptığı bu çalışma, dönemindeki yazarların dikkatini çekmiştir. Gazetecilik ile başladığı çalışma hayatında güzel sanatların çeşitli türlerine ilgi duymuş, edebiyat, müzik, tiyatro gibi alanlarla ilgilenmiş ve çeşitli türlerde eserler kaleme almıştır. Türk edebiyatına, özellikle Türk tiyatro tarihi alanında yaptığı çalışmaların yanında roman, hikâye, tiyatro, senaryo ve müzik besteleri gibi eserler kaleme alarak bu türlere katkılar sağlamıştır.

Refik Ahmet Sevensil'in edebiyat kültürü henüz Mercan İdadisine gittiği yıllarda komşusunun evindeki kütüphaneye ulaşmakla başlamış sürekli okumayla geçen gençlik yılları Sevensil'de sanat ve edebiyat kültürünün oluşmasını ve şekillenmesini sağlamıştır (Ediz, 1970: 4).

Refik Ahmet'in sanat anlayışında şüphesiz ki yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ve Atatürk ilke ve inkılâplarının da etkisi vardır. Bu anlayışla Sevensil, roman ve hikâyelerinde toplumsal konuları işlemiş, topluma yol gösterici bir duruş sergilemiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kalkınması, Türk toplumunun şartlarının iyileştirilmesi fikirlerini savunmuştur.

Sevensil 1933 yılında yayımladığı *Bizim İstedğimiz Edebiyat* adlı çalışmasında sanatın amacını dört temel esasa dayandırmıştır ve eserlerini de bu anlayışa bağlı olarak yazmıştır. Bu esaslara göre sanat; maddeci, realist bir anlayışla, ideolojik/inkılâpçı bir tavırda ve kavgacı olmalıdır. Bu nedenle Sevensil, sanat; aşkların, duyguların anlatıldığı, hayal âlemlerinde geçen bir anlayış yerine gerçekleri anlatan, bir alan olmasını ister. Sanatçının görevi, sanatın gücünü kullanarak toplumun değişmesini ve yönlendirilmesini sağlamalı ve bunu yaparken de ideolojik/inkılâpçı bir tavır sergilemelidir. Sanatçı gerekirse kavgacı bir tutum belirlemeli ve bu uğurda mücadele vermelidir (Sevensil, 1933: 20-21). Sevensil'e göre tüm bunlar sağlanırsa istenilen ülke

kalkınması sağlanacaktır. Sevengil de bu amaçla edebiyata, tiyatroya, radyoya, gazeteciliğe yönelmiştir.

Refik Ahmet, toplumun yeni inkılâplar ışığında yükselmesinde ve muasır bir medeniyet olma yolundaki çabasında toplumu yönlendirebilen sanatçıların önemli görevleri olduğunu belirtmiştir. Topluma ve toplumsal olaylara yabancı bir sanatçının, ne kadar çabalarsa çabalasın boşa kürek çekeceğini dile getirmiştir. Sevengil, sanatçının halkla derin bir bağ kurması gerektiği ve eskiden olduğu gibi sanatçı/halk arasındaki ayırımın olmaması yönündeki fikirlerini dile getirmiştir. Sanatçının topluma karşı sorumlu olduğunu ve toplumun isteklerinin ve anlayışının görmezden gelinmemesini anlatmıştır. Bu anlayışını 1950 yılında *Ulus* gazetesinde şöyle dile getirmiştir:

Güzel sanatlar milletin malıdır; sanatkâr milli varlığın tahassüs ve heyecanlarını sezerek kitlenin duygusunu, ıstırabını ve neşesini kendi göğsünde bir çarpıntı halinde hissederek eserler yaratır. Sanatkârın ruhundaki antenler cemiyetin üstüne uzanmış ve serpilmiş olmalı ki içtimai bünyedeki haşrî neşrin sarsıntıları, akislerini sanat eserlerinde bulabilsin (Sevengil, 1950: 2).

Netice şu ki münevverin vücuda getirdiği sanat eseri, geniş kitlenin zevkine hitap etmiyor; bundan dolayı memleket çapında ve millet ölçüsünde tutmuyor. Şu halde münevver eserini beğendirmek için geniş kitlelerin zevkine mi insin, diyeceksiniz. Hayır. Bir yandan geniş kitleyi okutup düşünce ve duygu seviyesini yükselteceğiz, tabii bu suretle zevki de yükselecek. Bir yandan da sanatkâr, kitlenin içine girerek büyük topluluğun iyi, temiz, 'cevakâr' ruhundaki kaynaklara yaklaşmalı; kitlenin hayatındaki hususiyetleri görüp eserine geçirmeğe çalışmalı. Annemizin izinden gelen sanatı temel olarak almalı, yeni hayat, yeni ruh ve yeni zevki bu kaidenin üstünde yükseltmenin yolunu bulmalı. Eski ağaca yeni aşı. İstırabımız köksüzlükten geliyor; bir de münevverle geniş kitlenin birbirinden ayrı muhit ve şartlar içinde yaşamasından (Sevengil, 1950: 2).

Sevengil, sanat anlayışında dile ayrı bir önem vermiştir. Dili; halkın anlayabileceği, toplumdan kopuk olmayan, belli çevrelerin malı olmaktan çıkmış, topluma hizmet eden bir araç olarak benimsemiştir. Çünkü Sevengil, *millet ölçüsünde sanatı* savunmuş, geçmişte divan ve halk edebiyatı sanatçılarının düştüğü yanı sıra Cumhuriyet aydınlarının düşmemesini dile getirmiştir (Sevengil, 1950: 2). Sevengil'in bu bakış açısı tipik Cumhuriyet sonrası inkılapçı çevrelerin izlerini taşımaktadır. Halk ve divan edebiyatı sanatçılarının yüzyıllar boyunca ürettiği eserler halkın sosyal, siyasi ve dini anlayışlarını yansıtmakla birlikte onlardaki düşüncelerin değişmesini de sağlamıştır.

Refik Ahmet, kaleme aldığı farklı türlerdeki eserlerinde milleti ön planda tutmuş, sanatını da bu tavırda sergilemiştir. Tiyatro, Sevengil'in uzun süre meşgul olduğu bir alandır ve Türk edebiyatında bu türün gelişmesi, modernleşmesi için

çabalamıştır. Sevensil'in tiyatro anlayışında öğrencilik yıllarından beri takip ettiği/okuduğu Muhsin Ertuğrul'un tiyatro görüşleri etkili olmuştur. Sevensil, Muhsin Ertuğrul'un 60. sanat yılı dolayısıyla yazdığı yazıda "Ertuğrul Muhsin'in tiyatro görüşü ve istekleri öğrencilik yıllarımda beni etkilemişti, yurt ve halk böyle kalkınabilir diye düşündüm." sözü ile aynı yazıda devam eden aşağıdaki ifadelerinden anlaşılmaktadır (Sevensil, 1970: 9).³

Muhsin Ertuğrul'un san'at hayatı gençler için önemle okunacak, faydalanılacak bir ders kitabıdır. Bir romana da benzeyen bu kitap san'at sevgisinin, yurda yararlı olma idealinin, bin türlü güçlüğe karşı koymanın, yapıcılığın, yaratıcılığın, başarıya ulaşmanın şerefli destanıdır. Yeni kuşaklar bu destanı öğrenmelidir, ondan ibret ve örnek almalıdır (Sevensil, 1970: 9).⁴

Sevensil, Muhsin Ertuğrul'un toplumcu çıkarımlarından etkilenerek bu görüşleri tiyatrolarında ve tiyatro ile ilgili çalışmalarında dikkate almıştır.

Refik Ahmet Sevensil'i Türk edebiyatında önemli kılan tiyatro tarihi alanında yaptığı çalışmalardır. 1934'te yazdığı *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* ile tiyatro tarihi çalışmalarına başlamıştır. 1959-1968 yılları arasında yazdığı -sırasıyla- *Eski Türklerde Dram Sanatı, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, Tanzimat Tiyatrosu, Saray Tiyatrosu, Meşrutiyet Tiyatrosu* isimli eserleri ve ölümü ile yarım kalan *Cumhuriyet Tiyatrosu* çalışmaları Türk tiyatro tarihi için önem arz etmektedir. Bu çalışmaların dışında Türk edebiyatına bir hikâye ve sekiz roman bırakmıştır. Romanları roman tekniği bakımından kusurlu olsa da Sevensil'in edebiyat anlayışı ve dönem hakkında realist bir bakışa sahip olması bakımından değerlidir. Roman ve hikâyelerinde sergilediği realist ve toplumcu tavır, yeni kurulan toplum yapısındaki değişime ışık tutmuştur.

Sevensil'in roman ve hikâyeleri dışında Türk edebiyatı ve sanatına kazandırdığı monografik çalışmalar da önemlidir. 1944'te *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları ve Mektupları* ile 1950'de yazdığı *Bedia; Ailesi, Hayatı, Sanatı* adlı çalışması önemlidir. Bunların dışında gazetelerde yaptığı tiyatro eleştirileri ve güfteleri Sevensil'in Türk sanatına kazandırdıkları arasındadır.

Sevensil ayrıca *Eski Şiiriminiz Ustaları, Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri* ve *Çağımızın Halk Şairleri* adlı halk edebiyatı çalışmaları ile Türk sözlü kültürün yaşatılması ve tanıtılmasına katkı sağlamıştır. *Fatih Devrinde Âlimler, Sanatkârlar ve*

³Sevensil, Refik Ahmet, *Muhsin Ertuğrul'la İlgili Hatıralar*, ss.1-2. (aile arşivindeki notlar, Muhsin Ertuğrul'un 60. sanat yılı için yazmış)

⁴Adı geçen notlar, ss.9.

Kültür Hayatı adlı çalışmasıyla eski kültür tarihimiz ve sanatçıları hakkında çalışmalar yaparak Türk edebiyatı ve sanatına katkılarda bulunmuştur.

Refik Ahmet, güzel sanat dallarıyla ilgili de çalışmalar yapmıştır. Opera, musiki, bale gibi türler hakkında gazetelerde yazılar yazmış, tiyatro, senaryo ve güfte gibi türlerde de eserler ortaya koymuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

3.1. ARAŞTIRMA VE İNCELEME ESERLERİ

3.1.1. Radyo Konuşmalarından Kitaplara Üç Eser

Refik Ahmet Sevengil, uzun yıllar halk ve divan edebiyatı şairleri hakkında İstanbul ve Ankara radyolarında Radyo konuşmaları yapar. Bu konuşmaları daha sonra kitaplaştırır. Bu kitaplar: *Eski Şiirimizin Ustaları*, *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri* ve *Çağımızın Halk Şairleri*'dir. Sevengil, *Eski Şiirimizin Ustaları*'nı İstanbul ve Ankara Radyosundaki konuşmalarından derler. *Eski Şiirimizin Ustaları*'nı 13. yüzyıl ile 19. yüzyılları arasında yaşamış olan bir kısım “okuryazar” şairlerin hayatları oluştururken; *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri* ve *Çağımızın Halk Şairleri* eserlerinde uzun yıllar üzerinde çalıştığı, bilgi topladığı halk şairlerinin hayatlarına dair bilgileri şairlerin dörtlükleri üzerinden anlatır/açıklar.

Sevengil'e göre halk şairi: “Geçmiş yüzyıllarda yetişip de geniş topluma, köylü veya şehirli halka seslenen, köylü veya şehirli halk için şiir söyleyenlerin hepsini Halk Şairi sayıyorum” (Sevengil, 1965: 9). Sevengil bu şairleri içinde buldukları geniş toplumun ruhunu, hislerini anlattıkları için değerli görür, onların dilden dile dolaşan şiirlerinin yok olup gitmesini istemez. Bu şiirleri ve bu şairleri halka tanıtmak ister.

Sevengil, 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan halkın geçmişine, sanatına yönelme akımının etkisiyle halk şairleri üzerine çalışmalar yapmaya başlar. Bu konu üzerinde yıllarca çalışır. Sevengil bu araştırma sürecini *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri* kitabının ön sözünde şöyle açıklar:

Bu konuya yıllarca ben de merak sardım; Anadolu'da gezip dolaştıkça yaşlı-geç bir çok sanatçıları dinledim. Bizde kendisi şair olmayıp da başkalarının şiirlerini sazı ile çalıp söyleyenlere usta malı satıyor derler. Bunların söyledikleri halk şiirlerinden bilmediklerimi not ettim. Kendisi şiir söyleyen sazcular tanıdım, bunların şiirlerini not ettim. Eskiden şundan bundan dinlenen koşmaları, destanları, ilahileri, mânileri bir deftere yazıp saklamak adetti; bu deftere cönk deniliyor. Anadolu kasabalarında yakın zamanlara kadar hanedan kişilerin evlerinde cönklere raslanırdı, onlardan faydalandım. Büyük şehirlerimizdeki genel kitaplıklarda eskiden kalma yazmalar arasında eski halk şiirleri, halk türküleri de vardır, bunlardan da faydalandım. Halk şiiri alanında incelemeler yapıp topladıkları bilgiyi kitaplarda, gazetelerde, dergilerde yayınlamış olan değerli

yazarların emeklerini saygı ile izledim, onlardan da faydalandım (Sevengil 1965: 9).

Toplum için sanat anlayışını benimseyen Sevengil, radyo konuşmalarında da toplumun yitik düşen halk şairlerinin unutulmasına razı olmaz, bu şairlerden bilinenler ile adı yitmeye yüz tutan şairleri radyo arayıcılığıyla tanıtmaya çalışır. Bu üç kitap da bu doğrultuda hazırlanmıştır.

3.1.1.1. Eski Şiirimizin Ustaları

Refik Ahmet Sevengil'in radyo konuşmalarından derlediği ilk eseri *Eski Şiirimizin Ustaları*'dır. Bu eser Sevengil'in 1963-1964 yılları arasında İstanbul Radyosunda aynı adla yaptığı konuşmalarından oluşturulmuştur. Eser 1964 yılında Atlas Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Eser 399 sayfadır. *Eski Şiirimizin Ustaları* Alfa yayınları tarafından 2014'te yeniden basılmıştır.

Refik Ahmet, *Eski Şiirimizin Ustaları* kitabında, 13. yüzyıldan başlayarak 1960'lı yıllara kadar Türk şiirinin usta şairlerini seçerek onlar hakkında bilgiler verir. Bu şairler, dönemin okumuş "okur- yazar" kesimindedir. Sevengil bu eserinde halk şairlerine yer vermemiştir. Eserde, on üçü Osmanlı padişahı/şehzadesi, beşi kadın şair ve doksan biri de divan şairi olmak üzere yüz on dokuz şairin biyografileri, şiirlerinden örnekler ve şiirlerinin açıklamaları yer alır. Padişah şairlerimiz arasında; II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Şehzade Cem, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Şehzade Bayezid, Yavuz Sultan Selim, II. Selim, IV. Murat, I. Ahmet, III. Ahmet, I. Mahmut, III. Mustafa ve III. Selim bulunur. Kadın şairlerimiz arasında Leylâ Hanım, Leyla Saz, Mihrî Hatun, Nigâr Hanım ve Zeynep bulunmaktadır. Diğer doksan bir şair de dönemlerinin ünlü şairleridir.

Sevengil, *Eski Şiirimizin Ustaları* adlı eserinde şairlerin hayatları hakkında bilgi verir ve şairin birkaç şiirinden de örnekler alarak bu şiirleri açıklar. Yazar bu şiirleri öncelikle sadeleştirerek aktarır ardından yazarın vermek istediği mesajı okuyucuya iletir. Bunu yapmasında radyo konuşmasının etkisi olduğu göze çarpar. Örnekleyecek olursak Koca Ragıp Paşa'nın birkaç mısraını açıklayan Sevengil, bunu yaptıktan sonra yorumlar getirerek mısraları olabildiğince açıklamaya çalışır.

*Azâdegân- ı kayd-i emel ser- firâz olur,
Nâz eylesün sipihre o kim bî- niyâz olur.
Yeksan bilen bahâr ü hazânın bu gülşenin
Mânend-i serv kamet-i ömrü dirâz olur.*

İçinde hiçbir istek taşımayanın başı daima yukarıdadır, isteklerinin yerine gelmesi için kimseye yalvarmayan gerekince göğe bile nazlanır. Bu gül bahçesinin baharı da, sonbaharını da bir tutan kişinin ömrü servi gibi uzar. Ragıp Paşa böyle diyor. Sözün kıyası kimseye boyun eğme! Kimseden lütuf isteme ki her zaman özgür, başı yukarıda dolaşabilesin! Kendi kendinin adamı ol (Sevensil, 2014: 189).

Sevensil eserinde bu gibi açıklamaları sıkça yapar. Eserin radyo konuşmalarından derlenmesi de esere konuşma üslubunu yansıtır.

3.1.1.2. Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri

Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri, yazarın radyo konuşmalarından oluşturduğu ikinci eseridir. Bu eser, Refik Ahmet'in Ankara Radyosundaki radyo konuşmalarında halk şairlerini tanıttığı bölümlerden seçilen şairlerin hayatlarının derlemesidir. Kitap 1965 yılında Atlas Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Eserin tek baskısı bulunmakta ve eser 427 sayfadır. Sevensil eserini 13.-19. yüzyılları arasında yaşamış olan yüz iki halk şairinin hayatını şairlerin seçme şiirleriyle açıklar.

Sevensil, *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*'ni yazmasındaki amacını şöyle dile getirir:

Geçmiş yıllarda bir süre Ankara Radyosundaki haftalık konuşmalarımı Halk Şairleri'ne ayırmıştım. Bu konuşmalarda adı ve eseri bilinenlerle birlikte unutulmuş, ya da pek az duyulmuş veya hiç duyulmamış sanatçıları söz konusu ettim. Eski yeni halk şairlerini sarılı buldukları sessizlik, unutulma ve karanlık içinden alıp dinleyicilerin karşısında biraz ışığa çıkarmak istemişim. Yaptığım, sadece, büyük toplulukla hoşlandıkları, sevdikleri bir konuda yârenlik etmekten ileri geçememiştir (Sevensil, 1965: 7).

Eserde bazı şairleri bir bölümde anlatırken bazı bölümlerde birden fazla şairi tanıtır. Bunun nedeni, kimi şairlerin hayatları ve eserleri hakkında fazla bilgi bulunmasıdır. Bazen de usta-çırak ilişkisi olan âşık şairleri bir arada alarak çırağın ustanın geleneğini sürdürmesini anlatır. Sevensil, şairleri yüzyıllarına göre sınıflar. Bazı şairlerin doğum ve ölüm yılları kesin olarak bilinmemesi kronolojik düzende karışıklığa yol açsa da bütünlüğü bozamaz.

Sevensil, *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*'ni radyo konuşmalarından derlediği için kitapta da radyo konuşması tonunu/tarzını korumuş, her şairi tanıtırken “Sayın dinleyenlerim, sayın dinleyiciler, bu konuşmamda sizlere...” gibi kalıplaşmış ifadeler kullanır. Sevensil bu hitaptan sonra bahsedeceği şairin kısaca hayatını anlatır, ardından şaire ait dörtlükler vererek şairin şiirlerinden hayatı hakkında çıkarımlar yapar. Bununla

birlikte örnek verdiği şiiirlerde geçen eski sözcüklerin manalarını açıklar. Şairlerin kullandıkları temalar hakkında yorumlar yapar. Sevensil, halk şairlerini anlattığı eserinde bir değişiklik yaparak üç Ermeni şaire eserinde yer verir. Bunlar: Âşık Vartan, Civan Ağa, Mecnûnî'dir. Sevensil bu şairleri seçme nedenini kitabında şöyle açıklar:

Bu konuşmamda size üç Ermeni halk şairinden söz edeceğim. Evet, yanlış işitmediniz Ermeni halk şairleri... Şiirlerini okuduğum zaman göreceksiniz ki bu Ermeni şairleri Türk kültürü ile yetişmişlerdir, Türk halkının inanışlarına ortak olmuşlar, halk edebiyatımızda yer almışlardır (Sevensil, 1965: 182).

Sevensil, dili kullanırken oldukça sade, pürüzsüz kullanmaya gayret etmiştir. Dönemin saf dilini tercih eder. Onun bu tavrı dilde halk dilini kullanma görüşüyle paralellik gösterir.

3.1.1.3. Çağımızın Halk Şairleri

Çağımızın Halk Şairleri, Refik Ahmet'in Ankara Radyosunda yaptığı halk şairleri konuşmalarının sonucusudur. Sevensil *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri* eserinde 20. yüzyıla kadarki halk şairlerinin hayatlarını anlatırken bu eserinde 19. Yüzyılda yaşamış halk şairlerini ve 20. yüzyılda yaşayan halk şairlerinin hayatlarından bahseder. Bu şairlerden bazılarını bire bir tanırken bazı şairleri mektuplarından öğrenir ve onlar hakkında bu yolla bilgiler toplar. Çağın şairlerinin tanıtıldığı bu eser, 1967 yılında Atlas Kitabevi tarafından basılır. Eser 349 sayfadan oluşur, eserde seksen dokuz halk şairinin hayatına ve şiirlerinden örneklere yer vererek bu şiirleri açıklar. Bu şairlerden yedisi kadındır. Kadın âşıklar şunlardır: Âşık Meryem, Çankırlı Banû Hanım, İkbâl Hanım, Naciye Bacı, Nigâri, Sâkine Bacı ve Zehra Bacı'dır.

Sevensil, bu eserinde şairlerin hayatlarını şiirleriyle anlatırken anlamının bilinmeyeceğini düşündüğü kelimeleri, şiire özgü imgeleri ve şiirin temasını da açıklar. Bununla birlikte şairlerin bağlı olduğu tekke/dergâh var ise bunların felsefesi ışığında şiirleri yorumlar, şairin hayatında bu yerlerin önemini ve işlevini de anlatır.

Sevensil bir Cumhuriyet şahsiyetidir. Cumhuriyet inkılaplarına olan bağlılığını bu eserinde ve diğer eserlerinde görmek mümkündür. Halk şairlerini anlatırken şairlerin bağlı oldukları tekke/dergâh anlayışlarını açıklamakla kalmayarak bu tür yerlerin kapatıldığını, Cumhuriyet Türkiyesinde bu yerlere gerek duyulmadığını da

açıklamalarına ekler. *Çağımızın Halk Şairlerinde*, Bektaşî gelenekle yetişen Sâkine Bacı'yı anlatırken, konuşma arasında şu cümleleri kurması bu savı desteklemektedir.

*Sevgili dinleyenlerim,
Bugünün şartları ve inanışları içinde böyle bir yaşayış, bu çeşit düşünceler geçmişin karanlıklarına sarılıp geride kalmıştır. Kadın-erkek ayrılığının en sıkı olduğu sıralarda Bektaşî tekkelerinde yarı açık, yarı gizli kadınlı erkekli toplantılar yapılıyordu; bunlar bir çeşit ibadet törenleri sayılırdı. Tekkeler gitgide birtakım miskin kişilerin, çalışmayıp tekke gelirinden geçinenlerin yan gelip yatıkları yerler haline gelmişti; Türk toplumunun gelişmesi, aydın düşüncelerin yayılmağa başlaması karşısında tekkeler hem gereksiz, hem zararlı olduğu anlaşılacak bildiğiniz gibi kanunla kapatılmıştır (Sevengil, 1967: 133-134).*

3.1.2. Bizim İsteddiğimiz Edebiyat

Son yıllarda edebiyatımızda uğurlu bir kımıldanma, kıpırdanma, uyanma görülüyor. Bu kımıldanış, kıpırdanış, uyanış bana yarın için umutlar veriyor. Bu umut ve sevinçle edebiyatımıza bakıyorum. Dağınık çalışmalar sonsuz kalır. Edebiyat işlerinde de savaşı kazanmak için birlik olarak ve yaptığını bilerek yürümek gerekir. Edebiyattaki gidişlerin bir yola toplanması, varılacak yerin araştırılması, düşünce ve sanat işlerimizin en önde gelenlerindedir (Sevengil, 1933: 9).

Bizim İsteddiğimiz Edebiyat eserine bu ön söz ile başlayan Refik Ahmet Sevengil, Cumhuriyet'in yenileşme, muasır medeniyetler seviyesine ulaşma düşüncesini yaymak için edebiyatın gücünün farkındadır. Edebiyat ile insanları harekete geçirebileceğini, toplumda bir farkındalık, canlılık oluşturulabileceğini ön gören Sevengil bu işin nasıl yapılması gerektiğini bu eserinde açıklamaya çalışır. Bu eser, 1933 yılında Bürhaneddin Matbaasında basılır, 31 sayfalık küçük bir yayındır. Sevengil'in o dönemlerde gazetelerde yazdığı makalelerden birkaçının bir araya getirilmesiyle oluşur. Sevengil, Osmanlı Türkçesi karşısında Cumhuriyet aydınlarının dilde girdiği "dil savaşına" katkı sağlayacağını düşündüğü için bu eseri yayımlar. Yine eserin ön sözünde

Yalnız başıma böyle bir savaşı, hem de böyle bir kaç yapraklık küçük bir bitikle başarabileceğimi sizinle birlikte ben de sanmam... Dilimizin temizlenmesi savaşıma yeni girdik. Yarının yazıcısı, altın gibi pırıl pırıl yanan, güzelliği göz kamaştıran bir türkçe bulacak; biz daha işin başındayız (Sevengil, 1933: 9).

şeklinde ifade ederek dilde sadeleşme hareketine topyekûn sahip çıkılarak bu hareketin başarıya ulaşacağını dile getirir.

Sevengil *Bizim İsteddiğimiz Edebiyat* adlı eserinde edebiyattan beklenilenin ne olduğunu, edebiyatın fikirleri yaymada nasıl hareket etmesi gerektiğini anlatmaya

çalışır. Eser Sevensil'in sanat anlayışını, dil görüşlerini de belirtir. Eser on makalenin bir araya getirilmesiyle oluşturulur.

İlk makale “Edebiyatımızın Geçtiği Yol” dur. Sevensil bu makalesinde Türk edebiyatının başlangıcından Tanzimat edebiyatına geçiş sürecine kadarki Türk edebiyatının geçirdiği değişiklikleri anlatır. İlk olarak İslamiyet öncesi Türk edebiyatının halkın mutluluklarını, sevinçlerini, duygu, düşünce ve haykırışlarını anlattığını açıklarken, Türklerin İslamiyet etkisine girdikten sonra Türk edebiyatında iki farklı görüşün ortaya çıktığını söyler. Bunlardan birinci görüşte olanlar

...dili Arap ve Acem sözlerle, duygu ve düşüncesi Arap ve Acem anlayışile karışan takımın edebiyatıdır; diğer bir görüş de “ sevgisini, acısını, ayrılığını, yoksulluğunu, yanışını, tabiate bağlılığını, alpliğe, erliğe tutkunluğunu öz dilinde, ötedenberi gelen öz kalıplarla söyleyen budunun edebiyatıdır (Sevensil, 1933: 13).

İkinci makale “Tanzimat» tan Sonra Ne Oldu” dur. Sevensil bu bölümde 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin zayıflamasıyla başlayan batıya yönelişi, batının duyuş ve düşüncelerinin edebiyatımızda yerini aldığını anlatır.

Üçüncü makale “Yaşayıştaki Değişiklik ve Edebiyat” tır. Yazar bu bölümde Tanzimat'la başlayan yenileşmenin, topluma ve edebiyata yansımalarını anlatır. Sevensil, bununla birlikte yenileşmeye katkıda bulunan Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âti gibi edebiyat toplulukları sanatçılarının da bu yenileşmeye kazandırdıklarını dile getirir. Sevensil bu bölümde ayrıca yeni yaşayışın, halkın istediği edebiyatı şöyle anlatır:

O edebiyatı istiyoruz ki salonlardan kulübelere kadar insin, barlardan yaylalara kadar çıksın, budunun, bizim kaygımızı görsün. O edebiyatı istiyoruz ki yaşlumızın kafasında dünkü karanlık geçmişten, uydurmalarından, tutukluktan iz kalmışsa onu alevden yazılarile temizlesin; gencimizin inanını kamçilasın ve bizi yolumuzda şahlandırsın (Sevensil, 1933: 18).

Dördüncü makale “Halk Edebiyatı Değil Halkçı Edebiyat” tır. Sevensil, eserinin bu bölümünde, halk edebiyatı ve divan edebiyatının bir zaman doğup, gelişip, artık öldüğünü, bunları yeniden canlandırmanın gerekli olmadığını belirtir. Yeni yaşayışa, değişen toplum düşüncesine ve özellikle halka hitap eden, halkın ihtiyaçlarını dile getiren bir edebiyat yapılması gerektiğini dile getirir. Sevensil'in halk ve divan edebiyatı hakkındaki bu düşüncesi sonraları değişir. O, divan ve halk edebiyatı sanatçılarının unutulmaması gerektiğini ve halk tarafından bilinip duyulmasına önem vermiş ve bu doğrultuda radyo konuşmalarında bu şairleri tanıtmıştır.

Beşinci makale *Edebiyatımızın Eksikliği* dir. Sevengil bu bölümde geçmiş edebiyat anlayışı temelinde duygunun ve hayalin egemen olduğunu belirterek bunların bir gün yok olacağını edebiyatta asıl önemli olanın “düşünce” olması gerektiğini belirtir. Edebiyatımızın eksikliğini şöyle tanımlar:

Edebiyatımızın en büyük eksiği ideolojisiz kalmış olmasıdır. Onun yaşıyan, bir kaç büyük kendin sınırlarile bağlı olmıyan, sürekli bir edebiyat olmasını istiyorsak ilk adımda ideolojisini yapmalı, amacını çizmeli, bugünkü dağınık çalışmaları bu yolda birleştirip sıklaştırmalıyız (Sevengil, 1933: 21).

Sevengil, edebiyatın sanatsal işlevini göz ardı ederek, edebi eserlerin bir ideolojik fikir taşıması gerekliliğini düşünür. Bu anlayış, onun Cumhuriyet inkılabına sıkı sıkıya bağlı kalmasına ve eserlerinin edebi zevkten yoksun olmasına sebep olur.

Altıncı makale “Edebiyatımızın Mevzuu” dur. Sevengil bu bölümde edebiyatın özünün düşünce ile yoğrulması gerektiğini, edebiyatın boş lakırdılar telakki etmemesi; bireyin değil topluluğun sesi olması gerektiğini belirtir.

Yedinci makale “Realist, İdealist ve Kavgacı Edebiyat” tır. Sevengil bu bölümde edebiyatın gerçekçi, gerçeği olduğu gibi aktarmasının gerekliliğini anlatıyor. Bununla birlikte edebiyatın dile getireceği gerçeklik karanlık bir yol da olsa, içinde barındırdığı ufacık bir aydınlığı sanatçı görüp ona odaklanarak halka onu aşılması gerekmektedir. Edebiyat gerçeği anlatıp, karanlık içinden aydınlığı ortaya çıkarırken karşılaşacağı güçlüklerle de savaşmasını bilmeli ve kavgacı olmalıdır.

Sekizinci makale “Türk Edebiyatı İnkılâpçı Olmalıdır” dır. Sevengil bu bölümde edebiyatın inkılapçılığını beş madde ile açıklar. Bu maddeler edebiyata yansımali ve bu maddeler için katı tavırlar sergilenmeli ve korunmalıdır. Bu maddeler Cumhuriyet Halk Fırkasının programında belirtilen maddelerdir. Bunlar:

- 1- *Türkiye Cumhuriyetçidir.*
- 2- *Türkiye milliyetçidir.*
- 3- *Türkiye halkçidir ve sınıfsız bir ülkedir.*
- 4- *Türkiye devletçidir.*
- 5- *Türkiye lâyiktir (Sevengil, 1933: 23-24).*

Dokuzuncu makale “Budunun Öz Dili İşlenilecek ve Kullanılacak” tır. Bu bölümde Sevengil, yeni edebiyatın taşıması gereken fikirleri ve içeriklerine dair bilgileri vermiş bu bahiste de dilin nasıl olması gerektiğini ele alır. Yeni edebiyatın dili, eski Türkçedeki metinlerden derlenip oluşturulmalı, halkın/çoğunluğun günlük kullandığı

kelimeler derlenmeli ve dilin kuralları ortaya konularak belirlenmelidir. Böylelikle yeni dil öz kaynağından alınarak kullanılmalıdır.

Onuncu makale “Bir Ankete Karşılık” tır. Sevensil bu bölümde 28 Temmuz 1932’de Sehap Nafiz Bey’in Servet-i Fünun mecmuasında kendisiyle yaptığı anketi ekler. Sevensil bu bölümde aşağıdaki sorulara kendi düşünce ve sanat anlayışına göre cevap verir.

- Bizdeki edebi mektepler hakkındaki düşünceniz?
- Nesir mi, şiir mi? Siz hangisini üstün tutuyorsunuz; ileride edebiyatta hangisi hâkim olacak?
- Harp ve seyahat edebiyatı, bizdeki nümuneleri?
- Bugünkü dil? Dil bugünkü şeklini kimlerin elinden aldı?
- Edebiyatımız ne gibi esaslar üzerinde inkişaf ettirilmeli?
- Tenkit hakkındaki düşünceniz? (Sevensil: 1933: 28-29-30)

Sevensil’in sorulara verdiği cevaplar şunlardır: (Sevensil, 1933: 28-29-30)

Birinci soru için: Edebiyatımızın dört mektepten geçtiğini dile getirir: Divan, halk, Tanzimat ve milli edebiyat. Divan edebiyatının aristokrasiye hitap ettiğini, kendi kuralları ve sınırlarının bulunduğu bir mekteptir. Onun karşısında geniş kitlelere hitap eden halk mektebidir. Üçüncü mektep olan Tanzimat mektebi, Şinasi’nin öncülüğünde başlayan, kendisinden önceki edebiyattan şekil, fikir ve amaç olarak ayrılan sonra kendi aralarında da ayrılan bir mekteptir. Dördüncü mektep, milli edebiyat mektebidir. Bu, milli edebiyat kurma amacı taşıyanların oluşturduğu bir mekteptir. Halk için halkın maddi manevi değerlerini yazan, onlara yönelen bir mekteptir.

İkinci soru için: Sevensil’e göre nesir veya şiirin bir farkı yoktur. Onun için bunlar ruhu ve düşünceyi yaymak için bir amaçtır.

Üçüncü soru için: Sevensil, bizde harp edebiyatının olmadığını, seyahat edebiyatında da aklına Evliya Çelebi, Cenap Şahabettin ve Falih Rıfkı geldiğini söyler.

Dördüncü soru için: Sevensil, o günkü dilin şeklini dilde sadeleşme hareketini başlatan Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip gibi şair ve yazarların sayesinde oluştuğunu söyler.

Beşinci soru için: edebiyatın kendisini tarihi ve mecburi gidişata göre şekillendireceğini dile getirir. Bugünün ve yarının edebiyatını da dördüncü mektep olan milli edebiyat mektebinin belirleyeceğini söyler.

Altıncı soru için: Sevengil, bir eserin daha iyi anlaşılıp, sevilmesi için eleştiri yapıldığını belirtirken son zamanlara eleştirmen düşmanlığının başlamasından yakındığını dile getirir.

3.1.3. Fatih Devrinde Âlimler Sanatkârlar ve Kültür Hayatı

Fatih Devrinde Âlimler Sanatkârlar ve Kültür Hayatı, 1953 yılında İstanbul'un fethinin 500. yılı dolayısıyla kaleme alınır. Nebioğlu Yayınevi'nde basılan bu eser, 88 sayfadır. Refik Ahmet, eseri on altı başlığa ayırarak Fatih Sultan Mehmet döneminin edebiyat ve ilim şahsiyetlerini ve kültür atmosferini aktarmaya çalışır. Refik Ahmet, eserin ön sözünde Fatih Sultan Mehmet'in yalnızca askeri başarıları ve üstünlüklerinin değil, sanata verdiği değer de önemli sayılması gerektiğini belirtir ve eserini oluştururken bu durumu göz önünde bulundurur (Sevengil, 1953: 5). Bu eseri yazmasındaki maksadını eserin giriş bölümünde şöyle ifade eder: “Bu küçük kitap, İstanbul fethinin beşyüzüncü yıldönümü dolayısıyla Fatih'in ilim ve edebiyat ile olan ülfetini, edebi şahsiyetini ve Fatih devrindeki ilim ve san'at hayatını tetkik etmek maksadiyle yazılmıştır (Sevengil, 1953: 12).

Eser, konu bakımından üç kısma ayrılabilir, ilk olarak Fatih Sultan Mehmet'in aile hayatı anlatılarak başlar, Refik Ahmet, Fatih'in çocukluğunda yetiştiği ortamı aktarır. Fatih'in çocukluğu, aldığı eğitimler, Fatih'in politik ve kültür hayatının oluşmasına yardımcı olan devrin âlimlerini tanıtır. Daha sonra Fatih devrine gelinceye dek Türklerde ilim, âlimler ve sanatkârlar hakkında kısa bilgilendirme yapan Refik Ahmet, İslamiyetle tanışan Türk toplumunun yaşayış, gelenek, alfabe/kültür gibi değişen unsurlarını tanıtır. Arap dili etkisine giren Türkçe'nin Türk toplumundaki değişiklikleri ve kazandırdıklarını ele alır. Batı medeniyetinin şekillenmesinde, Arap âlimlerin, Arapça eserlerin Batı'ya yol göstermesini anlatır. Değişen alfabe ile birlikte Türklerin edebiyat ile olan alakasına da değinir. Türklerin kullandığı –Göktürk, Uygur, Arap- alfabelerine değinir, aruz kalıbı ve Fars edebiyatı etkisinden bahseder, 15. yüzyıla kadarki Türklerin edebi, siyasi, toplumsal özelliklerini aktarır.

Eserin ikinci kısmı, iyi yetişmiş bir padişah olan Fatih'in, döneminde medreseler açması, ilmi tartışmalarda bulunması, döneminin âlim ve şairlerini dost edinmesi ve

yabancı ilim adamlarından faydalanmasını konu alır. Fatih Sultan Mehmet'in şairliğini anlatır, şiirleri için şunları söyler:

Fatih'in şiirlerinde her türlü his ve heyecan malzemesi, hayal genişliği, her türlü mâna ve söz san'atları bol bol kullanılmıştır: Bunlarla beraber ve bunların hepsinin üstünde de zaman zaman kendisini hissettiren şâhane eda, bu şiire büyük bir hususiyet kazandırmaktadır (Sevengil, 1953: 65).

Refik Ahmet, Fatih Sultan Mehmet'i sanata ve sanatçıya değer veren, askeri başarısının, sert mizacının yanında bir kültür adamı, kültür öncüsü olan Fatih hakkında şöyle bir değerlendirmede de bulunur:

Fatih'in bazan hattâ sadrazamlarını öldürtecek kadar sert olduğunu bildiğimiz halde onun âlim ve şairlere karşı daima nasıl müsamahalı hareket ettiğini bundan evvelki bahislerde gördük. Bu, Fatih'in büyük ve asîl cephelerinden biridir. Fatih'in şiirlerini inceleyince onun asıl manevî hüviyetini aydınlığa çıkarmak daha çok mümkün oluyor; koskoca bir imparatorluğun başında, hattâ bu imparatorluğu kuranlardan biri olarak şevketi, debdebesi, saltanatı ve haşmetiyle gözler kamaştıran büyük hükümdar, karşımıza çarpan bir kalb, seven bir adam, inleyen bir gönül olarak çıkıyor. Pek genç yaşında en yüksek ikbale eren ve elli bir yaşında hayata gözlerini kapayan bu genç adam istekle dolu idi; fakat bu sözler okuyucuyu aldatmamalıdır; bu istekler saltanat gururu, dünya hırsı, büyüklük duyguları değildir. Fatih Sultan Mehmed bunların hepsine ve en iyisine sahipti ve bunların hepsinin boş şeyler olduğunu pek iyi biliyordu. Fatih'in şiirleri hırsa, ikbale, günlük işlere ehemmiyet vermemek, hayata felsefe gözüyle bakmak, his ve heyecan içinde asil ve zevkli bir yaşayışı esas saymak yolunda geniş ve müsamahalı görüşün en güzel ifadelerini ihtiva eder (Sevengil, 1953: 65- 66).

Refik Ahmet, eserin son kısmını Fatih Sultan Mehmet devri öncesinde ve Fatih döneminde resim, musiki ve mimarlık ve süsleyici –hat, tezhip, cilt, çini- sanatları anlatmaya ayırır. Bu kısımlarda Orta Asya'daki Türklerde bu sanat dallarının nasıl gelişim gösterdiğini ardından 15. yüzyıla kadar geldiğini/şekillendiğini anlatır. Fatih'in yabancı resamlara verdiği önem ve portre çizdirmesi gibi konularından bahseder.

3.1.4. Hüseyin Rahmi Gürpınar

Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* adlı eserini, Hüseyin Rahmi Gürpınar anısına 1944 yılında yayımlar. Eser Hilmi Kitabevi tarafından basılır, 191 sayfadır. Refik Ahmet bu eseri Hüseyin Rahmi Gürpınar henüz hayatta iken basıma hazırlar, ancak Hüseyin Rahmi kendisini anlatan bu kitabı “Hüseyin Rahmi reklam için bu kitabı bastırıldı” şeklinde düşünülmesini istemediği için, ahababı olan Refik Ahmet'ten eserin kendisi öldükten sonra basılmasını rica eder (Sevengil, 1944: III). Bu sebeple Refik Ahmet dostunun ricasını kırmaz ve eseri Hüseyin Rahmi vefat ettikten -1944-sonra yayımlar. Refik Ahmet eserini biyografi hazırlamak maksadıyla değil, kendisiyle

uzun yıllar dostluk etmiş bir ahababını hatırlamak ve onunla anılarını dile getirmek için kaleme alır. Refik Ahmet eserinin ön sözünde de kitabı yazmasındaki maksadını şöyle belirtir:

Bu kitap, ne ilmi bir etüddür, ne de usulüne göre yapılmış bir edebi tenkidi ihtiva ediyor. Ben bu kitabı vaktile ona ait hâtıralarımı toplamak ve duygularımı belirtmek için yazmıştım; şimdi hiç bir yerine dokunmadan, ifadesini bile değiştirmeden bastırıyorum. Bu kitabın maksadı sadece onu hatırlamaktır ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, Türk edebiyatının devamlı, uzun ve sonsuz ömrü boyunca her zaman hatırlanmağa lâyık bir sanatkârdır (Sevengil, 1944: IX).

Sevengil'in bu amacı eserin diline de yansır. Refik Ahmet eserinde kişisel/duygusal dili çok kullanır bilimsel bir üslup taşımaz.

Refik Ahmet, eseri on dört başlık altında yazar, her başlıkta Hüseyin Rahmi'nin yaşamından olayları anlatır. Eserde Hüseyin Rahmi'nin halkçı bir tutum sergilemesi nedeniyle ona karşı duyduğu hislerini dile getirir. Eserin konu başlıklarının içeriği şöyledir: Refik Ahmet'in Hüseyin Rahmi Gürpınar sanat anlayışlarının uygunluğu, dostlukları, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ailesi, çocukluğu, yazarlığı, üslubu ve eserlerindeki kişiler, tartışmalar, mahkeme olayı, Hüseyin Rahmi'nin müstehcenlik ve hayâsızlık hakkındaki yorumu, Hüseyin Rahmi'nin Diyojen adlı bir yarı deliyle anısı, Hüseyin Rahmi'nin aralarında Ahmet Midhat'ın da bulunduğu bir anısı, Hüseyin Rahmi'nin yarım asırdır birlikte yaşadığı ev arkadaşı/dostu Mütekaît Miralay Hulûsi ve son olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1926-1940 yılları arasında Refik Ahmet'e yolladığı mektuplardan 20 tanesi yer alır.

Refik Ahmet, Hüseyin Rahmi'yi anlatırken, Hüseyin Rahmi'nin kendisine anlattıklarına, doğrudan ve dolaylı anlatımlarla yer verir. Eserin çoğunluğunu Hüseyin Rahmi'nin Refik Ahmet'e anlattıkları ve yazdıkları oluşturur.

3.1.5. İstanbul Nasıl Eğleniyordu?

Refik Ahmet Sevengil'in ilk eseri olan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* 1927 yılında Sühulet Kütüphanesi'nde basılmıştır. Eser Sühulet Kütüphanesi'nden sonra 1985 ve 1990 yıllarında 2. ve 3. baskıları (1985, 1990) İletişim Yayınları tarafından yapılmıştır. Eserin son basımı 2013 yılında Alfa Yayınları'na olmuştur. Eserin ilk baskısı 217 sayfadır ve yazarın ön sözü bulunur. Eserin İletişim Yayınları'ndaki baskıları Salah Birsal'in "Sevengil'in Kitabın Okurken" yazısıyla ve kitabı yayıma hazırlayan Sami Önal'ın ön sözü ile yayımlanmıştır. Eserin Alfa Yayınları'ndaki baskısında da yine

Salah Birsell, Sami Önal ve Sevensil'in ön sözleri bulunmaktadır. Eserin son baskısı 261 sayfadır.

İstanbul Nasıl Eğleniyordu? Refik Ahmet'in gazetecilik yaptığı dönemlerde yazılmış bir eserdir. Araştırmacılığın verdiği titizlik ve dikkatle Sevensil bu eserini yazmıştır. Sevensil, burada insanların sürekli akıllarında olan bir soruya ışık tutmuştur. Bizden önceki toplumlar, savaşların dışında nasıl yaşıyorlardı? Sevensil, eserinde bu sorunun cevabını vermiştir. Refik Ahmet eserinde kuru tarihi bilgiler veren, toplumsal hayatı yok sayan, sürekli savaşların anlatıldığı tarih kitaplarının aksine, topluma, toplumsal hayata dair 1927'ye kadar göz ardı edilmiş karanlık yüzü aydınlatmaya, o dönem insanların günlük yaşamlarını, eğlencelerini, oyunlarını yazmaya çalışmıştır. Sevensil kitabın ön sözünde bu eser için şunları söylemiştir: "Ağırbaşlı, çatık kaşlı, kellifelli bir tarih ortaya çıkarmak iddiası yoktur. Tarihsel belgelere dayanan çekici ve meraklı gerçeklerle geçmiş yüzyılların karanlık çehresi aydınlatılmaya çalışılacaktır" (Sevensil, 2013: ön söz).

İstanbul Nasıl Eğleniyordu? Türklerin İstanbul'un fethiyle (1453) II. Meşrutiyet yıllarına (1908) kadarki İstanbul toplumunun eğlence hayatını ele almıştır. Eser, sıralı bir tarih anlatımından çok 46 konu başlığıyla 1453-1908 yılları arasındaki İstanbul toplumunun eğlence anlayışına, oyunlarına, halk eğlencelerine, mesire yerlerine, tiyatro gösterilerine, gece hayatına dair konular ile o dönemin köşk hayatlarını, genelevlerini, içki âlemlerini, helva sohbetlerini anlatmıştır.

Sevensil, eserinde İstanbul eğlencelerini üç çevre etrafında şekillendirmiştir. Eserde verilen ilk çevre padişah ve padişahların katıldığı eğlencelerdir. İkinci olarak padişah çevresindeki dalkavukların, aşırıya kaçan eğlence anlayışlarıdır ve son olarak da halkın sade eğlence anlayışıdır. Ancak eser bu üç çevreyle sınırlı değildir. Eser, kırk altı başlıkla İstanbul'daki pek çok konuya değinmiştir. İstanbul'daki ilk Türk eğlencelerinden, İstanbul'a ilk kahvenin ne zaman geldiğine; İstanbul'daki eğlence alanlarından, padişah devirlerinde eğlence hayatına; anılarına, hamam eğlencelerine kadar pek çok konuda bilgiler yer almaktadır. Bunların dışında tütün, oyunlar, danslar, köçekler, cambazlar, karagöz, ortaoyunu, helva sohbetleri, tuluat tiyatroları, köşk eğlenceleri, mesire alanları, cinsellik, İstanbul'da yaşanan ilginç olaylar gibi toplum hayatına dair pek çok konu *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* da işlenmiştir.

3.2. TÜRK TİYATRO TARİHİ ÜZERİNE ÇALIŞMALARI

Refik Ahmet Sevengil'in Türk edebiyatına kazandırdığı en önemli inceleme: Türk tiyatro tarihi üzerine yaptığı çalışmalardır. Bir bütün olarak ele alınmayan Türk tiyatrosunun bütünlük içerisinde, Türk tarihinden başlayıp Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına kadarki gelişimini büyük bir titizlikle yazması bu alanda büyük bir boşluğu doldurmuş ve kendisinden sonraki çalışmacılara yol göstermiştir.

Sevengil, Türk tiyatro tarihi üzerine çalışmalarında Türklere ait ilk geleneklerden, eğlence hayatından ve tiyatroyla bağdaşan eserlerden bahsederek Türk tiyatrosunu bir bütünlük içerisinde, belli bir tarihi geçmişe dayandırmaya çalışmıştır. Bu kapsamda öncelikle yakın dönem Türk tiyatrosunu kaleme almıştır. Daha sonra Türk tiyatrosunu daha eskilerde aramaya başlamış ve Türk tiyatrosunu eski Türklerden başlatıp Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar araştırıp yazma yoluna gitmiştir. Bu alandaki en önemli çalışması da altı cilt olarak hazırlamak istediği ancak altıncı cildini tamamlayamadığı *Türk Tiyatro Tarihi* eseridir.

Türk Tiyatro Tarihi Refik Ahmet Sevengil'in on yıllık çalışmasının ürünüdür. Eser, Türk edebiyatında tiyatro tarihi alanında bütüncül olarak yapılan ilk çalışmadır. Bu eser aynı zamanda Türk tiyatro tarihi üzerine çalışma yapan araştırmacıların öncelikli başvuru kaynağı durumundadır. Türk tiyatro tarihi çalışmalarına bakıldığında kaynakçalarda Refik Ahmet Sevengil'in söz konusu incelemesi yer almaktadır. Refik Ahmet'in tiyatro tarihi ile ilgili çalışmaları 1934'te yazdığı *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* ile başlar. Bu tarih itibariyle Türk ve dünya tiyatrosunu ciddiyle takip eden Refik Ahmet, Türk tiyatro tarihi alanına bu eseri kazandırır.

Türk Tiyatro Tarihi her biri ayrı dönemi anlatan bir eserdir. Eserin ciltleri şöyledir: 1. cildi, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, 2. cilt, *Opera İle İlk Temaslarımız*, 3. cilt, *Tanzimat Tiyatrosu*, 4. cilt, *Saray Tiyatrosu*, 5. cilt, *Meşrutiyet Tiyatrosu* ve yarım kalan 6. cilt, *Cumhuriyet Tiyatrosu*'dur.

3.2.1. Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu

Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, Refik Ahmet Sevengil'in tiyatro tarihi araştırmalarından ilkinini oluşturur. 1934 yılında Kanaat Kütüphanesi tarafından çıkarılan bu eser, Cumhuriyet öncesi Türk tiyatrosu ve Cumhuriyet'in ilk on yılındaki tiyatro

alanında gerçekleşen gelişmeleri içerir. Refik Ahmet eserini yazma maksadını şöyle açıklar:

Bu kitapta tiyatromuzun tam bir tarihini vücuda getirmek gibi iddialı bir maksat gütmüyorum. Bu faydalı ve zevkli san'at kolunun yurdumuzda günden güne ilerleyip olgunlaştığını görüyorum. Ben bu ilerleme ve olgunlaşmayı ötedenberi günü gününe takip etmekten tat duyarım. Bu arada işin mazesini de karıştırıp bazı makaleler karaladım. Sonra bu tetkikleri biraz daha derinleştirip sağlamlaştırmak istedim. Tetkik sahası şöyle böyle bir asırlık kısa bir zamandır. Ama ne olsa karıştırdıkça ortaya yeni bilgiler, yeni vesikalar çıkıyor. Onun içindir ki tetkikimi tam saymıyorum (Sevengil, 1934: 9-10).

Eser, yapısı itibariyle Türk tiyatro tarihi üzerine yazılan ilk eser olma özelliği taşır. Refik Ahmet'in eserini oluştururken pek çok kaynağa ulaşmaya çalıştığı, ulaştığı kaynakları karşılaştırıp doğru bilgileri yazma gayretinde olduğu görülür. Refik Ahmet eserini nasıl oluşturduğu hakkında kitabının ön sözünde şunları söyler:

Kitabımı yazmak için eski gazete koleksiyonlarına, bazı kitaplara, tiyatro defterlerine, resmî dairelerin dosyelerine ve canlı menbalara, yaşayanların hatıralarına müracaat ettim. Bir adamdan dinlediğimi o devri yaşamış olan başka birkaç kişiden daha tevsik etmeden yazmadım. Ne de olsa bu kitap, bu yolda iltir, birçok eksikleri bulunabilir diye düşünüyorum (Sevengil, 1934: 10).

Refik Ahmet, iki cilt şeklinde hazırladığı eserinde her ciltte tiyatro ile ilgili on altışar konuya yer verir. Her konu kronolojik bir yapıda oluşturulur. Refik Ahmet, eserin konularındaki bahislerde gerekli gördüğü/ alıntılama yaptığı yerlerde resimli/şekilli örnekler verir.

Eserin ilk cildi, Türk tiyatrosunun ne zaman ve hangi durumlar neticesinde başladığı, Osmanlı toplumunun tiyatroyla tanışması ve Türklerde ilk tiyatro telif eserlerinin, tiyatro gösterilerinin nasıl ve ne şartlarda ortaya çıktığı hakkında bilgiler verir. Refik Ahmet, tiyatro eserleri ve gösterilerin yanı sıra ilk tiyatro sahneleri olan Gedikpaşa Tiyatrosu, Bursa Tiyatrosu, Naum Tiyatrosu gibi tiyatro sahnelerini de tanıtarak Osmanlı'da tiyatronun doğuşunu sistematik/kronolojik bir anlayışla ele alır. Refik Ahmet, bu bilgilerin dışında sahnelerin işleyişlerini, yaşanan zorlukları/eksiklikleri Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun tiyatroya bakışını da anlatır. Yabancı tiyatro sanatkârlarının Türk tiyatrosunun oluşumuna katkıları, yabancı sanatkârların tiyatro gösterilerini ve kurdukları tiyatro heyetleri hakkında bilgiler verir. Onların Türk tiyatrosuna katkılarından bahseder.

Refik Ahmet *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*'nun ikinci cildinde Cumhuriyet'in ilk on yılında Türk tiyatrosunda yaşanan gelişmeleri ve tiyatroya devlet tarafından

bakışı anlatır. İkinci cildin konusu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun hazırlık çalışmaları, teşkilat yapısının oluşturulması, ekonomik ve politik uğraşlar sonucu Şehir Tiyatrosunun kurulmasını konu alır. Refik Ahmet, eserin bu cildinde ayrıca tiyatro mektebi, tiyatro yazarlarının kazançları, halkın tiyatroya gösterdiği ilginin gün/dönem şeklinde ayrılması, özel tiyatro sahnelerinin açılması, Anadolu'ya devlet eliyle götürülen tiyatro bilinci, Anadolu'da verilen tiyatro temsilleri, turneler, açılan tiyatro binaları, tiyatro yazımı, Atatürk tarafından tiyatroya gösterilen önem ve yabancıların Türk tiyatrosu hakkındaki düşüncelerini anlatır.

Refik Ahmet, iki ciltlik bu eserinde Osmanlı dönemi tiyatrosunu anlatırken suçlayıcı/ katı bir dil kullanırken Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda gözle görülür bir değişim olmamışken aynı katı üslubu kullanmaz. Refik Ahmet'in koşulsuz cumhuriyetçi yönü eseri yazarken tarafsız olmasını engellemiş ve iki döneme hakkını tam olarak verememesine neden olmuştur. Bu tutumu göstermesinde her ne kadar Cumhuriyetle birlikte hükümetin tiyatroya önem ve değer vermesinden ileri gelse de bu durum eserin objektifliğini zedelemiştir.

Refik Ahmet, eserin ikinci cildinin son sözünde Cumhuriyetin onuncu yılında ülkenin her yerinde tiyatro oyunlarının sahnelenmesi dönemin tiyatroya gösterdiği önemi göstermektedir. Sevensil, son sözde bu durumu şöyle dile getirir:

Türkiyede köylere varıncaya kadar her köşe bucakta tiyatro oynanması cumhuriyetin, tiyatroya halk terbiyesi noktasından verdiği ehemmiyeti ve kazandırdığı kıymeti ifade eden bir büyük hadisedir ve bu güzel san'at şubesine en büyük hizmettir (Sevensil, 1934: 127).

3.2.2. Eski Türklerde Dram Sanatı

Refik Ahmet Sevensil, *Türk Tiyatro Tarihi* ana başlıklı eserinin ilk cildi olan *Eski Türklerde Dram Sanatı* eserini 1959 yılında yayımlar. Milli Eğitim Basımevi tarafından yayımlanan bu eserde bibliyografya bulunur ve kitap sonundaki 28 sayfalık ek resimlerle birlikte 120 sayfadan oluşur. Eserin ikinci baskısı 1969 yılında yeniden Milli Eğitim Basımevi tarafından yayınlanır. Eser son olarak *Türk Tiyatro Tarihi* üst başlığıyla Alfa Yayınevi tarafından 6 cilt birleştirilerek 2015'te yeniden basılır. Refik Ahmet, Türk tiyatrosunu bütüncül bir perspektifle incelemek ister ve Türk tiyatrosunu başlangıcından Cumhuriyet devrine kadar olan seyrini aktarmaya çalışır. Bu doğrultuda *Eski Türklerde Dram Sanatı*, böyle bir anlayışın başlangıcı olur. Refik Ahmet bu

eserinde “Avrupalılaşıma hareketiyle birlikte yeni Türk tiyatrosu kuruldu, peki bu devirden önce Türklerin tiyatroları yok muydu?” sorusunu sorarak, Türklerin Batı medeniyetinden önce yerli tiyatro göstergelerinin olup olmadığını tetkik eder (Sevengil, 1969: III). Refik Ahmet’e göre on dokuzuncu asırdan önce de Türk tiyatrosunun var olduğu ifade edilir. Sadece bu alan yeterli derecede incelenip aydınlatılmamıştır (Sevengil, 1969:III). Refik Ahmet, Türk sanatının bütüncül bir şekilde incelenmesi hususunda eserin ön sözünde şu açıklamayı da yapar:

Türk güzel san’atlarını ve o arada dram san’atını incelerken Türk milletinin tarihini bir bütün olarak ele almak lâzımdır. Milâddan binlerce yıl önce Orta Asya’da Altay dağları eteklerinde kaynaşan Türkler, tarih boyunca bir yandan Mezopotamya’ya ve Anadolu’ya, Ege kıyılarına, bir yandan Çin ve Hind ülkelerine, bir yandan Balkanlara ve Avrupaya yayılmışlardır. Türk medeniyetinin çeşitli sahalardaki eserleriyle beraber, Türk güzel san’atlarının, bu arada dram san’atlarının tarihini araştırmak isteyenler, asırlarca sürmüş olan Türk göçlerinin izlerinden yürümeli ve dünyanın dört bir tarafını dolaşmalıdır (Sevengil, 1969: III-IV).

Refik Ahmet Sevengil, bu bakış açısıyla *Eski Türklerde Dram Sanatı* eserini yazmaya çalışmış, eserini meydana getirirken ilk çağlardan başlayarak Türk milletinin sosyal hayatına aksetmiş tarihi bulgulara, Türklere komşuluk etmiş ülkelerdeki yansımalarına yer vermiştir. Türklerin hayatını kronolojik bir sıra ile takip ederek, Türklerin dram sanatı tarihini yazmaya çalışır. Refik Ahmet eserin pek çok eksik yönlerinin olduğunu belirterek kendisinden sonra gelen çalışmacılara yol göstereceğini belirtir.

Refik Ahmet, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, eserini üç ana başlığa ayırarak kronolojik bir yöntem belirler. Yazar, her başlıkta Türklerin yaşayışlarına tarihi bir bakışla yönelip kanıtlar arayarak Türklerde dram sanatını açıklamaya çalışır. Eser Orta Asya’daki Türk izlerinden 19. yüzyılın ilk yarısına kadarki süreci kapsar. “Eski Çağlarda”, “Osmanlılar Devrinde” ve “Köy Oyunları” başlıklarından oluşur.

Eserin “Eski Çağlarda” bölümünde, tiyatro sanatının kökeni, ilk tiyatronun ne zaman ve hangi millet tarafından meydana getirildiğini açıklar, dram sanatının ne olduğunu, nerelerde oluştuğunu anlatır. Çeşitli topluluklardaki tiyatro ve dram sanatlarına ait unsurlar hakkında bilgilendirme yapar. Daha sonra Türklerin dinsel törenlerinde, ayin ve eğlencelerinde dram sanatının yansımalarını göstermeye çalışır. Bunlarla birlikte Türklere komşu olan medeniyetlerde Türk dram sanatına ait unsurları aktarır. Türklerin göçle birlikte coğrafya, kültür ve din hayatlarındaki değişikliklerde

eğlencenin, tiyatronun kıpırtılarını arar. Özellikle Selçuklularda eğlence törenlerinde dram sanatının izlerine rastlar.

Eserin “Osmanlılar Devrinde” bölümünde, Selçuklu devletinden devam eden gelenekle birlikte 15. yüzyıldan itibaren saray ve toplumsal hayata görülen eğlencelerde dram sanatına ait unsurların varlığı dile getirilir. Padişah düğünlerinde yapılan eğlencelerde, sünnet törenlerinde ve çeşitli eğlence törenlerinde tiyatral unsurlar göze çarpar. Bu dönemde görülen pandomim örnekleri, azınlıkların komedileri, sokak sanatkârlarının gösterileri, esnaf taklitleri gibi toplumun pek çok kesiminin sergilediği unsurlar, tiyatro ve dram sanatı özelliği göstermektedir. Bunlarla birlikte saray eğlenceleri, orta oyunu, karagöz oyunları ile ilgili bilgiler aktararak Osmanlılarda görülen tiyatrolar/oyunlarla ilgili örnek metinlere kısaca yer verir.

Saray ve şehirden uzakta, halkın kendi zekâ, kabiliyetleri ve ananelerinden gelen tecrübeyle çeşitli oyunlara yer verir. Bu oyunları açıklayarak onlardaki dram sanatına ait unsurları açığa çıkarır.

Refik Ahmet Sevengil, eserinde Avrupalılaşıma ile başlayan yeni tiyatro sanatının eski Türk sanat alanlarından çok farklı olduğunu, yeni tiyatro alanının temelini oluşturmadığını fakat tamamen kopuk da olmadığı sonucuna varır. Türklerin eski yaşayışları farklı olduğu için bu oyunların yeni anlayıştaki topluma göre olmadığını, yönünü Batı’ya dönen toplumun batılı eğlencelerden hoşlanacağı fikrine ulaşır.

3.2.3. Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız

Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, Refik Ahmet Serengil’in 16. yüzyıldan Tanzimat dönemine kadar Osmanlı devletinde operanın doğuşunu, gelişmesini ve toplumda yaygınlaşmasını ele aldığı bir eserdir. Eser 1959 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından basılır, toplamda 125 sayfadır.

Bu eser, Refik Ahmet Sevengil’in Türk tiyatro tarihini kronolojik bir bütünlükle kaleme almak istemesinin ikinci ürünüdür. Bu amaçla ilk eseri *Eski Türklerde Dram Sanatı*’nda Orta Asya’dan başlayarak 16. yüzyıla kadar Türk toplumunda dram unsurlarını araştırır, ancak bunların Batılı anlamda dram sanatı özellikleri taşımadığı sonucuna varır. *Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız* adlı eserinde Batı dram sanatı ile tanışma sonucu Batılı dram sanatının/operanın Osmanlı’daki tezahürüne dair

incelemede bulunur. Refik Ahmet eserine bu ismi vermesini kitabın ön sözünde şöyle açıklar: “Bu kitapta Türkiye’nin Batı dram sanatını tanımağa başladığı ilk devreyi tetkik ettik; bütün bu seneler içinde opera daima hâkim durumdadır. Onun içindir ki bu kitaba Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız adını verdik” (Sevengil, 1959: 1).

Kitap dört ana bölümden müteşekkildir. Bölümler şu şekilde sıralanır:

3.2.3.1.Opera İle İlk Temaslarımız

Bu bölüm sekiz alt başlıktan meydana gelir. Bu başlıklar, 16. yüzyılda Padişah IV. Mehmet için düzenlenen ve kırk gün kırk gece süren sünnet düğününde sahnelenen bir *ballet Pantomim*’den III. Selim’in sarayda Avrupalı bir opera heyetinin sahne vermesine kadarki dönemi içerir. Osmanlı’da ilk opera, IV. Mehmet için düzenlenen sünnet düğününde görülür. Bu şenlikte çeşitli yöresel gösterilerin arasında bir “bale pantomim” de oynanır. Sokullu Mehmet Paşa’nın eşi Esmâ Sultan da sarayda bir *ballet Pantomim*⁵ düzenlemiştir. 1582’deki Esmâ Sultan ve Sokullu’nun düğününde bu baleden başka bale unsurları da görülür. Bunlar: Moreska⁶ ve Matezina⁷ adlı savaş danslarıdır. Bunlardan başka bu bölümde Fransa, Avusturya, Almanya ve Rus Türk elçilerinin bu ülkelerde opera gösterilerini izlemesi anlatılır. Bölümün sonunda III. Selim’in sarayda opera gösterisi seyretmesiyle ilgili açıklamalar yapılır.

3.2.3.2.Beyoğlunda Opera Temsilleri

On yedi alt başlıktan oluşan bu bölümde, ilk tiyatro binası, Türkçeye çevrilen ilk piyes, Naum Tiyatrosu ve Mihail Naum’un Türk dram sanatına kazandırdıkları, Naum tiyatrosunda sergilenen operalar, bu operaların ilanı, Naum Tiyatrosunun ziyaretçileri, Beyoğlu yangınıyla tiyatronun yanması, Fransız ve Ermeni tiyatroları ve Gedikpaşa

⁵ Refik Ahmet, bu ballet pantomim için Hammer Tarihi kitabını kullanmıştır. Kitapta bu oyun için şunları dile getirir: *Almanca metinde Sokullu’dan dul kalan Sultanın saray musikisi hey’etinin ‘Bir nevi mitolojik pantomim’ temsil ettiği yazılıdır. Bir Bravo, kılıç oyununda usta bir İtalyanla Küpidoyu temsil eden çocuk arasındaki savaş anlatıldıktan sonra Diyan mabedinin bir nmphe’i, bir bakire, bir Amazon tarafından çocuğun kurtarıldığı söylenilmekte, «bu oyun saraydan bir sultanın gösterdiği bir oyun olduğu için bilhassa önemli idi» denilmektedir. Bu özel oyun, mitolojiden alınmış bir konuyu canlandıran musikili bir pantomimdir* (Sevengil, 1959: 6).

⁶ *Moreska, mağriplerin dansıdır. Berberilerle İspanyayı ele geçirmiş olan Arapların birleşmesinden meydana gelmiş karışık bir İslam topluluğuna Mağripler denilmektedir. Moriskosların dansı on beşinci, on altıncı, on yedinci asırlarda yapılan ve türlü türlü adlarla anılan danslardan biridir ve özelliği kaba bir tabiiyet içerisinde yapılmasıdır; belli bir ritmi yoktur* (Sevengil, 1959: 7).

⁷ *Matazina -Matassins- bir çeşit savaş dansıdır ve on altıncı, on yedinci asırlar Fransız balesinin tanınmış bir parçasıdır* (Sevengil, 1959: 7).

Tiyatrosu hakkında bilgiler verir.

Gaetano Mele tiyatro binası yaptırır (Sevengil, 1959: 19). Bosko da bir tiyatro binası yaptırır, ancak orada oyun dram sanatı ile ilgili değildir; sihirbazlık gibi gösteriler yapılır (Sevengil, 1959: 21). 1940'tan sonra Bosko'nun tiyatrosunda pantomimler oynatılmaya başlanır. Bosko Tiyatrosundan sonra Tütüncüoğlu Mihail Naum, tiyatro binası yaptırır. Naum, tiyatro izleyicisini kaybetmemek için tiyatro oynatma imtiyazını kendisine alır ve on beş yıl boyunca tiyatro/opera temsilleri onun tekelinde olur. Naum tiyatro oynatma imtiyazına sahip olsa da kazancı yeterli değildir ve gerek yabancı temsilciliklerden gerek padişahlardan yardım alır. Naum on beş yıllık tiyatro döneminde Osmanlı toplumuna Batı operasını tanıtır ve büyük hizmetlerde bulunur. Naum Tiyatrosu'nun ziyaretçileri arasında kral ve kraliçeler ile Osmanlı padişahları yer alır. Beyoğlu yangınıyla Naum Tiyatrosu yanar. Tiyatro imtiyaz süresi dolduğu için de Ermeni ve Fransız tiyatro sanatkârları operalar sahneler. Bunlarla birlikte bu bölümde Gedikpaşa Tiyatrosunun kuruluşu, orada sahnelenen operalar hakkında bilgiler verilir. Dönem operaları hep azınlıkların elindedir. Telif operalar bulunmamaktadır.

3.2.3.3.Sarayda Opera Kurma Teşebbüsü

Bu bölümde Osmanlı sarayında Batı sanatı unsurlarının sarayda kurulmaya çalışılması, saray içinde bu dram unsurlarına olan temayüller dile getirilir. Osmanlı'nın Batı musikisi ile tanışması Kanuni dönemine denk gelir. Fransa kralının Kanuni Sultan Süleyman'a kendisine yardımlarından dolayı hediyeler ve saray orkestrasını gönderdiği anlatılır. Ayrıca o dönemde Sokullu M. Paşa'nın sarayında Batı müziği çalan kimselerin olduğuna değinilir. Kanuni'den sonra II. Mahmut'un askeri bando kurması, Abdülmecit döneminde saray kadınları için fanfar ve bale heyetinin oluşturulması ve Abdülmecit'in opera parçaları izlemesi de bu başlık altında anlatılır. Sarayda Batılı sanat unsurlarının oluşması ve gelişmesi yirmi beş yıl saraya bu konuda destek veren Giuseppe Donizetti sayesinde. Giuseppe Donizetti için şunları söyler: “Memleketimizde geçirdiği yirmi sekiz sene içinde Batı musikisinin Osmanlı sarayında teşkilatlanması ve bu sahada değerli Türk sanatkârların yetişmesi hususlarında büyük gayret sarfetmiş, başarı göstermiştir” (Sevengil, 1959: 57- 58). Sarayda rağbet gören Batılı sanat unsurları neticesinde Dolmabahçe Sarayı inşa edilirken, saraya ait bir tiyatro da yapılır (Sevengil, 1959: 64).

3.2.3.4. İlk Opera Eserimiz

Bu bölümde operanın saray içerisinde ve dışında yaygınlaşmasıyla birlikte telif opera eseri yazma denemeleri anlatılır. Bu başlıkta üzerinde durulan kişi Hayrullah Efendi'dir. Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa* eseri, gazel şeklinde yazılan arylar, Hayrullah Efendi'nin *Rotomogo Oyunu* tercümesi ve III. Selim döneminde yazılan bir komedi hakkında değerlendirmeler yapılır. Refik Ahmet, Hayrullah Efendi'nin eseri için şunları söyler: "Türk Tiyatro Edebiyatımızın ilk eserinde bir trajedi kurmaya çalışırken yaşadığı zamanın henüz hâtıralardan silinmemiş bir siyasi felâketini de bu suretle eserine ilave etmiştir" (Sevengil, 1959: 72).⁸ III. Selim devrinde yazılan bir komedi de "Vakaayi-i acîbe ve hâvâdis-i garibe-i Ahmed (Pabuççu Ahmedin acîb vak'aları ve garip hâdiseleri)"dir (Sevengil, 1959:74). Refik Ahmet bu eseri, "Türkçe öğrenen, fakat örf ve âdetlerimizi bilmiyen bir yabancı tarafından yazılmış olduğu"nu söyler (Sevengil, 1959: 74).

Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız'da yukarıdaki dört ana bölüm dışında kitabın sonuna eklenmiş notlar da bulunmaktadır. Bu başlıklar şunlardır: Üç Yabancı'nın Hatıraları ve Liszt, Birkaç Not ve Ekler. Üç Yabancı'nın Hatıraları ve Liszt, 19. yüzyılda İstanbul'a gelen üç yabancı'nın hatıralarındaki Osmanlıdaki operaya ait bilgileri ihtiva eder.⁹ Bestekâr Liszt'in İstanbul'a gelmesi, Abdülmecit ve dönemin sadrazamı Mustafa Reşit Paşa tarafından ilgi görmesi, Liszt'in İstanbul'u beğenmesi ve bir Türk marşı bestelemesi anlatılır. Birkaç not bölümünde opera ve Beyoğlu'nda verilen temsillerde sahne alan kadın/erkek sanatçıların isimleri yer alır. Kitabın ekler bölümünde ise çeşitli kaynaklardan alınan metinlerin orijinaleri zamanın diline çevrilerek eklenir.

3.2.4. Tanzimat Tiyatrosu

Tanzimat Tiyatrosu, Refik Ahmet Sevengil'in Türk Tiyatrosu Tarihi serisinin üçüncü cildini oluşturur. Refik Ahmet, İlk ciltte Türk tiyatrosunun kökenini inceler,

⁸ Refik Ahmet'in burada bahsettiği siyasi felaket, *Hikâye-i İbrahim Paşa*'nın konusudur. Eser, Osmanlı'ya isyan eden Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın oğlunun hikâyesini anlatır. Yazar bu nedenle eserdeki olayları siyasi bir felaket olarak niteler.

⁹ Sözü edilen üç yabancı, Adolphus Salde, Vieuxtemps ve Luigi Arditi'dir. Bu kişiler, Osmanlı sarayında padişaha temsil vermiş ve memleketlerine döndükten sonra hatıralarında bu temsillerden bahsetmişlerdir. Sevengil, onlar hakkındaki bilgiyi Mahmut Ragıp Gazimihal'in *Türk Askerî Muzikaları* adlı eserinden almıştır.

Batı tiyatrosunun izine rastlamaz. Serinin ikinci cildinde Opera sanatının Osmanlı'da azınlıkların tekelinde bulunduğu, oynanan operaların yabancı dilde yapıldığı, belirtilir. Serinin bu cildinde ise telif Türk tiyatrosunun doğuşu Tanzimat dönemi içerisinde şekillenmesi üzerinde durulur. Eser, 1860'tan 1908'e kadar Tanzimat döneminde tiyatronun seyrini kapsamaktadır. Milli Eğitim Basımevi tarafından 1961 yılında basılmıştır. Eser toplamda 323 sayfadan oluşur. 295 sayfa metin bölümü iken eserin son 28 sayfasını tiyatro ile ilgili resimlerdir.

Refik Ahmet, eserine bu adı vermesini eserin ön sözünde şöyle dile getirir:

Bu kitapta Batı örneğinde Türk tiyatrosunun başlangıç ve kuruluş yılları incelenmiştir; bu hareket sahne sanatı ve tiyatro edebiyatı olarak Tanzimat yıllarında, Tanzimat havası içinde ve o tesirle başlamıştır; bu kitaba Tanzimat Tiyatrosu adının verişimizin sebebi budur. (Sevengil, 1961:ön söz)

Kitap, on bir ana bölümden oluşur. Bu bölümler Tanzimat hareketinin başlangıcıyla birlikte telif tiyatronun kuruluşunun nasıl başladığı, hangi aşamalardan geçtiği Tanzimat dönemi içerisinde kronolojik seyri içerisinde işlenir. Bazı bölümler biyografi şeklinde yazılır, dönemin öne çıkan sanatçıları –Şinasi ve Namık Kemal- bu sanatçıların Türk sanatına ve Türk hayatına getirdikleri önemli fikir ve hareketleri aydınlatmaya çalışır. Eserin bölümleri şu şekilde sıralanır:

3.2.4.1. Tanzimat Tiyatrosunun Önceleri

Bu başlık beş alt bölümden oluşur. Tanzimat hareketinin sebepleri, beraberinde getirdikleri, bu yeni düşünce hareketinin Osmanlı sahne sanatına yansımaları, dönemin ilk Türk sahne sanatçıları, Türkçe oynanan oyunlar hakkında değerlendirmeler bulunur.

Refik Ahmet, eserde Tanzimat Fermanı'nın doğu idare sistemine bağlı olan geleneğin değişmesi, memleketin kalkınması ve toplumdaki kişilerin hak ve hürriyetlerinin korunması bakımından gerekli bulmuştur. O, bu fermanı “memleket ve milletin topyekûn yükselmesi yolunda atılmış bir adım” olarak görmekte, Avrupa'ya gönderilmeye başlanan elçilerle de bu yenileşmenin kaçınılmazlığını dile getirmektedir. Refik Ahmet, bu değişimle Tanzimat edebiyatı gibi Tanzimat tiyatrosunun da vücuda geldiğini söyler (Sevengil, 1961: 2).

Refik Ahmet'e göre Tanzimat tiyatrosu; “Yazılı metinlerin sahne sanatçıları tarafından ezberlenerek kapalı salonlarda sahne üstünde temsil edilmesi suretiyle

başlamıştır” (Sevengil, 1961: 3). Böylelikle tiyatro Batı örneklerine uygun olarak şekillendirilmeye çalışılmıştır.

Eserin bu bölümünde Abdülmecit’in ve Giuseppe Donizetti’nin öncülüğünde kurulan saray müzikasına mensup gençlerin ilk Türk sahne sanatçıları olduklarını, Batı örneğine uygun ilk Türk tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi* ve yabancı dilden Türkçe’ye çevrilen ilk eserin¹⁰ Naum Tiyatrosu’nda oynanması gibi dönemin önemli konuları üzerinde durulur (Sevengil, 1961: 4-5).

3.2.4.2.Şinasi ve Tiyatro

. Refik Ahmet bu bölümde “Fikir ve sanat alanında Batı’ya açılmış olan ilk pencere” (Sevengil, 1961: 11). olarak tanımladığı Şinasi’nin edebiyat ve sanatımıza kazandırdıkları dile getirilir. Şinasi’nin biyografisini verir, onun ilkokuldan sonra Tophanede mektupçuluk kalemine alınması ve orada eski şiiri, Arapça’yı ve Farsça’yı öğrenmesinden bahseder. Tahsil için Fransa’ya gönderilmesi ve Fransa tiyatrosunun nasıl tanıdığını ve Batılı fikirlerinin oluşmasını anlatılır. Refik Ahmet eserinde Şinasi’nin meslek yaşamını, gazeteciliği, eserlerini, eserlerindeki farklılıkları, tiyatroculuğu, çevirileri, sözlük çalışmasını, edebiyat ve dilde yaptığı değişiklikleri, Tanzimat edebiyatına getirdiği ilkleri ve yeni yapıyı, musiki ve notalarını, kısaca Şinasi’nin şahsi hayatı ve edebiyat dünyası tanıtılmaya çalışılır (Sevengil, 1961: 11-52).

Refik Ahmet, Şinasi’nin kuru bir batı taklitçisi olmadığını yine Şinasi’nin düşüncelerinden hareketle açıklamaya çalışır. Yazar Şinasi’yi şöyle açıklar:

Körükörüne Avrupa taklitçisi değildir; bizim eski medeniyetimizin iyi tarafları, milletimizin iyi huyları vardır; onları unutmadan, atmadan Batı’nın yeni düşüncesini, yeni çalışma ve yükselme sistemini almak suretiyle bir tertip yapmak, Türk medeniyetini yeni bir yolda ilerletmek mümkündür (Sevengil, 1961:23).

Şinasi, ilk telif Türkçe piyesi yazar. Refik Ahmet, Şinasi’nin tiyatrodaki güttüğü amacı ve bu sebeple Molière’i örnek almasındaki maksadı şöyle açıklar:

O, her yazdığı eseri geniş kitle için vücuda getiriyordu; maksadı halkın aydınlatılması, uyarılması idi; tiyatrodaki örnek olarak Molière’i almış, halkı yanlış ve kötü âdetlerden vazgeçirme, halkı aldatanların foyalarını meydana koyma, taassubu, geriliği, menfaatçiliği, düzenbazlığı hicvetme yolunda bir denemeye girişmiştir. Şair Evlenmesinde güdülen maksat budur (Sevengil, 1961: 27-28).

Refik Ahmet, Şinasi'nin iyi bir şair, kuvvetli bir tiyatro yazarı olmadığını, sözlüğünün bulunamadığını dile getirir. Ancak tüm bunlara rağmen onu Tanzimat

¹⁰ Naum Tiyatrosunda oynanan ilk Türkçe eser, *Riyakâr ve Müseyyip* adında, Hekimoğlu Sirap tarafından İtalyancadan çevrilmiştir.

devrinin en büyük adamı olarak tanımlar (Sevengil, 1961: 44). Bunun sebebini şöyle dile getirir:

O, az söylemiş, öz söylemiş, yeni bir devrin kapısında bir akıl, ileri görürlük, öncülük heykeli halinde dikilip durmuş, kendisinden sonra geleceklere gidilecek yolu göstermiştir; kendi zamanında ve kendisinden sonra gelenler onun gösterdiği yolda yürüyerek büyük işler yapmışlardır. Demek ki Şinasi, fikir ve sanat hayatımıza ve cemiyetimize verilecek istikameti tayin eden adamdır; Şinasi eserlerinden ziyade tesiri bakımından büyüktür (Sevengil, 1961: 44).

3.2.4.3. Gedikpaşa Tiyatrosu

Bu bölümde devamlı Türkçe piyeslerin oynandığı ilk sahne teşekkülü olan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kuruluş, faaliyet, teşkilat yapısı, tiyatro sahipleri ve tiyatrodan verilen temsiller hakkında incelemeler bulunur. Bölümü kendi içinde iki ana bölüme ayırmak mümkündür. Birinci bölüm Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kurucusu Güllü Agop'un yönettiği dönem; ikinci bölümü Güllü Agop'tan sonraki dönem oluşturur. Güllü Agop'un yönettiği dönem, yirmi üç bölüm, Agop'tan sonraki dönem beş bölümdür.

Güllü Agop bölümlerinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nun binası, kuruluşu, Güllü Agop'un biyografisi, Agop Efendi'ye devlet tarafından verilen imtiyaz, oynanan temsiller, Güllü Agop'a yapılan eleştiriler gibi konular üzerinde incelemeler yapılır.¹¹ Güllü Agop, Osmanlı Devleti'nden Türk dilinde vodvil, komedi ve trajedi oynatma hakkının yalnızca kendisine verilmesini talep etmiştir. Sadrazam Ali Paşa da Güllü Agop'a on yıllık süreyle bu imtiyaz hakkını verir (Sevengil, 1961: 64). Türk seyircisi hiç alışık olmadığı tiyatro gösterisine çok katılım sağlamamış, Güllü Agop, çeşitli sıkıntılar çekmiştir, bu problemi aşmak için çalışmalar yapılmış, bu amaçla "Osmanlı Tiyatrosunu ilerletmeye çalışan komite" adıyla bir kurul oluşturulmuştur. Ancak zamanla bu kurul dağılmış gerekli yardımı sağlayamamıştır (Sevengil, 1961: 68).

Gedikpaşa Tiyatrosu'nda pek çok sanatçı tercüme ve telif eserlerini oynatmıştır. Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi ve Mehmet Tevfik gibi sanatçıların eserleri orada oynanmıştır.

Güllü Agop'tan sonraki dönemde Güllü Agop'a rakip olan diğer sanatkarların düzenlediği operetler incelenir. Ahmet Midhat'ın *Çerkez Özdenleri* piyesi oynandıktan sonra saraydan tepki alır ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yiktirilmesi kararlaştırılır.

¹¹ Gedikpaşa Tiyatrosu'na Osmanlı Tiyatrosu adı verilmektedir.

3.2.4.4. Ahmet Vefik Paşa ve Tiyatro

Bu bölüm, Batı eğitim ve kültür anlayışı içinde yetişen Ahmet Vefik Paşa'nın Türk tiyatrosuna ve Türk diline yapmış olduğu katkıları, toplumda gerçekleştirmek istediği ideallerini içerir. Ahmet Vefik Paşa, Batı taklitçisi veya hayranı değildir, Refik Ahmet'e göre o, "Batı'dan temel bilgiyi, metodu ve dünya görüşünü almıştı, fakat bunlardan başka her şeyi Türktü." Bu bölümde özellikle Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da gerçekleştirdiği tiyatro ön plandadır. Refik Ahmet, onun için şunları söylemektedir:

Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamid devrinin devlet adamlarından Ahmet Vefik Paşa o devrin bir numaralı tiyatro dostudur ve Tanzimat tiyatrosu tarihinde yeri mühimdir; Ahmet Vefik Efendi iken tiyatro sanatının memleketimizde tanınmasına hizmet etmiş, Ahmet Vefik Paşa olduğu zaman bu sanatın memleketimizde yerleşmesine ve yayılmasına çalışmıştır. (Sevengil, 1961:112)

Refik Ahmet, Ahmet Vefik Paşa'nın Türk tiyatrosuna kazandırdıklarını ne ölçüde önemli olduğunu şöyle dile getirir:

Türkçe tiyatro temsilleri, Türk olmıyan kalemlerden çıkmış bozuk düzen tercümelemlerle başlamıştı; böyle gitse idi uzun yıllar kendisini sevdiremez ve tutunamazdı; Ahmet Vefik Paşa, Tiyatroya hemen başlangıç yılında kuruluşu sağlam, entrikle dolu, Türkçesi mükemmel eserler verdi; onların oynanması tiyatroya rağbet kazandırdı; aradan bir zaman geçtikten sonra da kendisi başında durup tiyatro binası yaptırdı, Türkçe temsil verecek sanatkâr yetiştirdi, aktör ve aktreslere oynanacak eserin mânasını, oynıyacakları rolün karakterini ve psikolojisini, dekor ve kostümün mahiyetini ve şeklini öğretmek için –devlet işleri arasında vakit ayırıp- senelerce ömür verdi (Sevengil, 1961: 112).

Ahmet Vefik Paşa Türk tiyatrosuna kazandırdıklarının yanında Türk diline de yadsınamayacak katkılar yapar. Kitapta geniş topraklarda yaşayan Türk toplulukları bulunduğu ve Türkçe'nin yalnızca Osmanlı Devleti sınırlarında konuşulan bir dil olmadığından bahseder (Sevengil, 1961: 115).

3.2.4.5. Ziya Paşa ve Tiyatro

Bu bölümde Ziya Paşa'nın hayatı, dünya görüşü, Türk tiyatrosu için yaptığı çeviriler ve bu çeviriler etrafında çıkan tartışmalar ve Ziya Paşa'nın eserleri üzerinde durulur. Refik Ahmet, Ziya Paşa'nın bu eserde yer almasını iki sebebe bağlar: birincisi Ziya Paşa'nın Molière'in bir eserini çevirmiş olması, ikincisi ise eski geleneklerin devam ettiği bir yerde –Anadolu'da- tiyatro binası yaptırarak batılı sahne sanatını tanıtmaları ve tiyatrolar izletmesidir (Sevengil, 1961: 139).

Ziya Paşa'nın tiyatro binası yaptırması, orada temsiller verdirmesi, onun tiyatro tarihinde yerini almasını sağlamıştır. Ziya Paşa yaptırdığı tiyatro binasının yanında tercümelerinde günlük dili kullanması, Türk diline Türk şiir ve edebiyatına sonsuz bir genişlik kazandırmak istemesiyle de önemlidir (Sevengil, 1961: 148).

Bu bölümde Ziya Paşa ile ilgili bir durum da dile getirilir. Ziya Paşa, Molière'in *Tartuffe* adlı eserini *Riyânın Encâmı* ismiyle çevirmiştir ancak bu eserin çevirisiyle bu eseri Ziya Paşa'dan önce çeviren Ahmet Vefik Paşa'nın çevirisi arasında çok büyük benzerlikler vardır. Ziya Paşa'nın bu tercümesi vefatından sonra yayınlanmıştır. Refik Ahmet bu durum için Ziya Paşa'nın Ahmet Vefik Paşa çevirisini, tiyatrodan oynatmak için tahsis ettiğini düşünür (Sevengil, 1961:151).

3.2.4.6. Namık Kemal ve Tiyatro

Bu bölümde Namık Kemal'in hayatı, gazeteciliği, tiyatro hakkındaki görüşleri, tiyatro eserleri, sürgün yılları ve vatan piyesinin önemi üzerinde durulur.

Refik Ahmet, Namık Kemal'in fikirlerini şöyle dile getirir:

Kemal, otuz iki yaşında İbret gazetesinin başmuharriri idi: Siyasete, cemiyet hayatına, edebiyata ve tiyatroya dair isabetli düşünceler söyleyen bilgili bir başmuharrir. O zaman için hükümetten ve müstebid padişahıtan çekinmiyordu. Sözleri tertipli ve terbiyeli idi: millet uyanmalı, Batıdaki yaşayışı ve ilerleyişi görüp öğrenmeli idi. Türk topluluğunun hayatı ona göre düzenlenmeli idi: hükümet vatani ona göre idare etmeli ve yükseltmeli idi. Muharrirler, edipler, milleti, vatani asırlarca içinde bocaladığı uyuşuk ve aşağı seviyeden kurtarıp yükseltecek, istikbali sağlayacak şeyler yazmalı idi: bu sebeple de milletin anlayabileceği şekilde açık ve sade bir dille yazmalı idi. Namık Kemal dokunduğu her konuda bu fikirleri savunmuştur (Sevengil, 1961: 169).

Bu düşüncede olan Namık Kemal için millet ve vatan farklı bir manadadır. Refik Ahmet bu manayı şöyle açıklar:

Millet ve vatan sözleri onun dilinde yeni bir mâna almıştı, bizim için yeni bir mâna. O zamana kadar millet herhangi bir insan topluluğu, vatan, halk ağzında insanın doğduğu köy, kasaba, şehir mânasına kullanılırdı. Bu kelimelere Namık Kemal'den önce bugün anladığımız mânayı verenler olmuştur fakat o mânayı gelecek nesillere maleden Namık Kemal'dir (Sevengil, 1961: 169).

Vatan ve millete bu şekilde anlam yükleyen Namık Kemal, tiyatroyu da milleti yükseltecek, ilerletecek yenilikler arasında görür (Sevengil, 1961: 169). Bu bölümde Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki üç yazısına yer verilir. Namık Kemal birinci yazısında tiyatroyu ahlak veren bir mektep olarak görmez, tiyatronun eğlence olduğunu söyler (Sevengil, 1961: 171). İkinci makalesinde tiyatronun eğlence olduğunu tekrar etmesiyle birlikte tiyatronun memlekette yerleşmesi maksadıyla, tiyatronun ne

olduğunu, nasıl ortaya çıktığını ve hangi tür tiyatroların bulunduğu dair bilgiler de verir (Sevengil, 1961:173). Namık Kemal üçüncü yazısı *Mukaddime-i Celal*'de geniş bir tiyatro değerlendirmesinde bulunur, Türk tiyatrosunun gelişmelerini, ihtiyaç duyduğu, eksik kaldığı yönleri ve tiyatronun misyonunu anlatır (Sevengil, 1961: 223-232).

3.2.4.7. İlk Sahne Sanatkârlarımız

Bu bölümde saray dışında sahneye çıkan İlk Türk sanatkârları ve oynadıkları piyesler ele alınır. Bu sanatkârlar Gedikpaşa Tiyatrosunun kadrosundandır. (Sevengil, 1961:240) Eserde Ahmet Necip Efendi, Hamdi ve İsmail Efendiler, Ahmet Fehim Efendi ve diğer sanatkârların oynadıkları piyesler, tiyatroya başlayışları hakkında incelemeler yer alır.

Ahmet Necip Efendi için Refik Ahmet şunları söyler:

Başka hiçbir meziyeti olmasaydı halk karşısında temsiller veren ilk sahne sanatkârimiz olmak şerefi Ahmet Necip Efendinin adını Sanat tarihimize geçirmeye yeterdi; hâlbuki o, yalnız öncü olmakla kalmamıştır; o zaman memleketimiz için pek yeni olan bu meslekte hem ilk adımı atmış, hem de mesleğine büyük dikkat göstererek ve elbette çeşitli sıkıntılara katlanarak ölümüne kadar tiyatroya hizmet etmiştir. Bu hizmet müddeti, otuz yıla yakındır Ahmet Necip Efendi otuz yıl bedeni, kafası ve kalemi ile tiyatro için çalışmış bir sanat adamımızdır. (Sevengil, 1961: 240).

Hamdi ve İsmail Efendiler, orta oyunu sanatkârlarıdır. Daha sonra Gedikpaşa Tiyatrosuna geçerler. (Sevengil, 1961:245) Bunların dışında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda 1874-1875 yıllarında sahne alan aktörler şunlardır: Mehmet Vâmık, Mehmet Edip, Selim, Hüsnü Edhem ve İbrahim Efendilerdir (Sevengil, 1961: 248).

Ahmet Fehim Efendi, Gedikpaşa Tiyatrosunun Türk aktörleri içinde adı sonraki nesiller tarafından duyulan aktördür. Tiyatroculuk mesleğine 1877 yılında girmiş, 1930 yılında vefat etmiştir. Hatıratını aktör M. Kemal Bey, Vakıf gazetesinde yayınlamıştır (Sevengil, 1961: 249).

3.2.4.8. Basın ve Tiyatro

Dört başlıktan oluşan bu bölümde dönemin gazetelerindeki tiyatroya dair yazılar, eleştirilerden bahsedilir. Bu bölümde Teodor Kasap'ın yazıları dikkati çeker. Teodor Kasap, yerli tiyatro kurma üzerine yazı yazar. Bu anlayışını şöyle açıklar: “Türk dilinde oynanacak eserler Türk yaşayışına, Türk ahlâk ve âdabına uygun olmalıdır”

(Sevengil, 1961: 257). Refik Ahmet, Teodor Kasab ve onun yerli tiyatrosunu şöyle açıklar:

Fransa'da okumuş, yabancı medeniyet ve kültürüyle temas etmiş bir adamdı ama taklitçiliğin aleyhinde idi; onun düşünce göre Türkiyede tiyatro kurmak değil, mevcut tiyatro sanatını ilerletmek lâzımdı. Türkçeyi ana dili olarak öğrenip doğru konuşan Türk aktörler memlekette vardı, bunlar eskiden beri meydanlarda orta oyunu adı altında tiyatro oynuyorlardı; Türk hayatına uygun piyesler yazıp ellerine vermek, bu Türk sanatkârları sahneye ve halkı tiyatro salonlarına sokmak lâzımdı (Sevengil, 1961: 258)

Dönemin tiyatro eleştirilerinden ilk örneklerini Teodor Kasab yapar. Gedikpaşa Tiyatrosunda oynanan *Ayyar Hamza* ile *Ecel-i Kazâ* oyunları hakkında detaylı gözlemlerini dile getirir (Sevengil, 1961: 259-260).

3.2.4.9. Tanzimat Tiyatrosunda Teknik

Beş başlıktan oluşan bu bölümü Refik Ahmet ilk tiyatro sanatkârlarından olan Ahmet Fehim Efendi'nin hatıralarından alır. Tiyatroda kullanılan dekor, ışık, makyaj ve kostüm gibi araç-gereçlerin neler olduğu belirtilir. Dönemin rejisörleri ve Tanzimat tiyatrosunda sahne alan Ermeni sanatkârlardan; Tospatyan, Mori Nıvart, Hiranuş, Madam Binemeciyan ve Mınakyan'ın oynadıkları piyesleri ve rolleri anlatılır (Sevengil, 1961: 275).

3.2.4.10. Mınakyan Tiyatrosu

Bu bölümde sanatkâr, rejisör, Türk dilinde tiyatro temsiller veren biri olan Mınakyan'ın hayatı, Türk tiyatrosuna katkıları, Mınakyan Tiyatrosunda çalışan sanatkârlar ve orada oynanan eserler hakkında bilgiler yer alır. Mınakyan'ın tiyatrodaki ellinci yılı için onur töreni yapıldı. O, adına onur töreni düzenlenen ilk sahne sanatkârıdır (Sevengil, 1961: 279).

3.2.4.11. Tulûat Tiyatrosu

Bu bölümde tulûat tiyatrosunun başlangıcı, gelişimi, tulûat tiyatrosunun sahne ve oyun özellikleri ele alınır. Bölüm, tulûat oyuncularını hakkında değerlendirmelerden oluşur. Tulûat tiyatrosu orta oyunu oynayan dört arkadaşın icadıdır. Bu kişiler: Hamdi Efendi, Ağâh, Küçük İsmail, Büyük İsmail'dir (Sevengil, 1961: 285). Bunların dışında tulûat sanatkârları da vardır. Bu kişiler de Abdürrezzak ve Hasan Efendiler'dir

(Sevengil, 1961: 289). Refik Ahmet bu bölümde Tulûat tiyatrosunun doğuşunu Ahmet Fehim'in hatıralarından şu şekilde aktarır:

Günün birinde Güllü Agop'la Fasulyacıyan'ın arası açıldı; Fasulyacıyan kızdı. Gedikpaşa Tiyatrosundan çıktı; meşhur Kavuklu Hamdi'yi bulmuş, Galata Kuledibinde Pırınççi'nin gazinosunu kiralamış, saz için yapılmış sahnede Hamdi ile kitapsız, suflörsüz olarak Çingirak komedisini oynamıştı. Bu iş kazanç itibariyle Hamdi'nin çok hoşuna gitmişti. Bunu gören Abdürrezzak(Abdi) Pantomimadaki Klavn gibi bir makyaj ve kıyafet ihdas ederek adına İbiş demişti. Hokkabaz'ın muhaveresiyle Karagöz ve orta oyunu muhaverelerini karıştırmış, orta oyununun meydanından, yeni dünyasından kurtularak sahnede dekor içinde orta oyunu elbiseleriyle oyun oynamaya başlamıştı. Böylece iş çıkırından çıkarak tulûata dökülmüş, tulûatçılık vücut bulmuştu (Sevengil, 1961: 288).

3.2.5. Saray Tiyatrosu

Saray Tiyatrosu, Refik Ahmet Sevengil'in Türk Tiyatrosu Tarihi serisinin dördüncü cildini oluşturur. Eserde Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat ve II. Abdülhamid'in padişahlıkları döneminde saray içindeki sahne sanatlarının kronolojik bir düzende gelişimi incelenir. *Saray Tiyatrosu* 1969 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından basılır. Eser toplamda 220 sayfadır. Eserin 192 sayfasını metin kısmı son 28 sayfasını resimler oluşturur.

19. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı saray hayatında birçok alanda yenilikler olmuştur. Avrupa'ya gönderilen Türk elçileri, Tanzimat Fermanı'nın ilanı gibi etmenler Osmanlı Devleti'nde Batı yönlü yeniliklerin görülmesine sebep olmuştur. Osmanlı'da yeniliklerin görüldüğü ilk yer de saraydır. Abdülmecit, Abdülaziz, Beşinci Murat ve II. Abdülhamid bu dönemin padişahlarıdır ve sarayda musikili/musikisiz sahne hayatını başlatmışlardır.

Refik Ahmet, *Tanzimat Tiyatrosu* eserinde 19. yüzyılın ikinci yarısında saray dışında gelişen tiyatro hayatını anlatırken geniş bir hacimde olan saray içindeki sahne sanatlarına ayrı bir cilt ayırmıştır. Refik Ahmet bu durum için kitabın ön sözünde şunları söyler:

Saray Tiyatrosu, Türk tiyatrosu tarihinde başlı başına bir bölüm sayılır; memleketimizde bu güzel sanat koluna yıllarca emek vermiş ve hemen hemen karanlıkta kalmış öncüleri hatırlamadan geçemeyiz... Birçok Türk sanatkârları Osmanlı sarayında opera ve tiyatro oynamışlar, bu çalışmalar sarayın kalın ve yüksek duvarları arkasında kapalı kalmıştır; bu sanatkârlar o devirde halkın karşısına çıkmak ve isimlerini duyurmak imkânını bulamamışlardır... Bu kitapta Osmanlı sarayındaki musikili ve musikisiz sahne hayatına vücut ve imkân veren sebepler, saray tiyatrosunun kuruluşu, bu tiyatrodaki çalışmalar, dramatik çalışmaların ne gibi safhalar geçirdiği, nasıl ve niçin sona erdiği incelenmiştir. (Sevengil, 1969: ön söz).

Kitap on üç bölümden müteşekkildir. Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat ve II. Abdülhamid'in sahne sanatlarıyla ilişkileri, saray içinde opera, tiyatro gibi sahne hareketlerinin gelişimi, padişahların özellikleri, padişahların karşılaştığı siyasi ve politik durum ve bu durumların sahne hareketlerine yansması gibi konular sırasıyla irdelenmiştir.

Bu bölümler şunlardır:

3.2.5.1. Osmanlı Sarayında Yeni Eğlenceler

Bu başlık yedi alt bölümden oluşur. Batı'nın askeri üstünlüğünü kabul eden Osmanlı Devleti'nin askeri alanda Batı tarzı yenilikler yapmasına sebep olmuştur. Bu yenilikler askeri alanda kalmamış, kültürel ve sosyal yaşamı da kapsamıştır. Osmanlı Devleti'nde Selçuklu saray eğlenceleri, halk komedileri devam ederken Batı tarzı yeniliklerle batılı sahne sanatları ve musiki alanlarında yenilikler görülmüştür. II. Mahmut yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla Batılı düzene geçen askeri birlik için de ilk Türk bandosunu oluşturur (Sevengil, 1969: 3). İlk Türk bandosuyla birlikte Osmanlı Sarayında Batılı musikinin yerleşmesi, teşkilatlanmasını sağlayan sanatkar Giuseppe Donizetti'dir¹² (Sevengil, 1969: 5). Donizetti, düz satır nota okuyan Osmanlı musikicilerine ilk iş olarak portreli notayı öğretmiştir (Sevengil, 1969: 5). II. Mahmut on yıl süreyle Batı müziğini dinlemiş ve ona alışmaya çalışmıştır (Sevengil, 1969: 8). II. Mahmut'un ölümünden sonra tahta geçen, Tanzimat Fermanı'nı ilan eden Abdülmecit'in Batıyı merak etmesini ve tanımaya çalışmasını Refik Ahmet şu sözlerle anlatır:

Batı, genç padişah için bilinmeyen bir dünya idi; batılı olabilmek için bu meçhulün ne olduğunu öğrenmesi gerekiyordu. Onun içindir ki, Fransızca öğrenmiş, batı memleketlerinde neler olup bittiğini öğrenmek için çalışmış, yabancıların ilerleme sebeplerini yenilikçi devlet adamlarından ve sarayda vazifelendirdiği yabancılardan sorup durmuştur (Sevengil, 1969: 11).

Batıyı tanımaya çalışan ve Batılı yeniliklere önem veren Abdülmecit'in yapmış olduğu bir yenilik kızlardan fanfar, orkestra ve bale kurması ile sarayda ciddi bir musiki ekibi oluşturmasıdır.¹³

¹² Giuseppe Donizetti, 1788 İtalya doğumlu, askeri bandolarda çalışmış, Osmanlı Devleti'nde mûsikâ-i Hümâyün'un gelişmesi için çalışmış bir sanatkârdır.

¹³ Fanfar: üflemeli çalgılardan oluşan orkestranın çaldığı tartımlı ve canlı parça.

3.2.5.2. Abdülmecit ve Opera

Bu bölümde saray operası, Abdülmecit'in Naum Tiyatrosu'na yardımı, tiyatroyu ziyareti, Dolmabahçe Tiyatrosu ve Donizetti'nin ölümü konuları üzerinde durulur. Abdülmecit, Donizetti'den sarayda musikili temsiller verilmesini ve sarayın müzika heyetinden seçilecek Türk gençlerinin yetiştirilmesini ister (Sevengil, 1969: 16). Donizetti'nin öncülüğünde yetiştirilen Türk gençleri bir süre sonra musiki temsilleri gösterir. Batılı yeniliklere açık olan Abdülmecit, bir tiyatro binası yaptırmak isteyen Naum'a maddi yardımda bulunur. Tiyatro yapıldıktan sonra da ziyarette bulunur (Sevengil, 1969: 19). Abdülmecit sahne sanatına önem verir, bu sebeple Dolmabahçe Sarayı'nın karşısına özel bir tiyatro yaptırır. Bu bölümde Dolmabahçe Tiyatrosunda temsiller veren sanatkarlar ve oynanan temsiller ve saraydaki batılı musikin gelişimine büyük katkısı olan Giuseppe Donizetti'nin ölmesi anlatılır.

3.2.5.3. Abdülmecit Sarayında Meşhur Musikiciler

Bu bölümde musiki çalışmalarına ciddi önem veren Abdülaziz döneminde saraya temsile gelen ünlü yabancı musikiciler incelenir. Liszt, Vieuxtemp ve Arditi gibi dönemin meşhur musikicileri sarayda temsil verir, Osmanlı marşı yazarlar. Osmanlı marşı yazan meşhur musikiciler arasında Alfred, Saint-Julien, Jufe Dunk, Josefin Jefer, Jul Cahun, Edward Dechan bu musikiciler de bulunmaktadır (Sevengil, 1969: 30).

3.2.5.4. Abdülmecit Sarayında Canbazlık ve Hokkabazlık Oyunlar

Bu bölümde sarayda gösterilen canbazlık ve hokkabazlık gösterileri anlatılır. Batılı sahne sanatı gelişme gösterirken aynı zamanda cambazlık ve hokkabazlık gösterileri de sergilenmektedir. II. Mahmut döneminde İstanbul'a getirilen Fransız Saulier, Abdülmecit padişahlığında da İstanbul'da gösteriler yapmaktadır. Abdülmecit'in çocuklarının sünnet düğününde çadırlar kurulup eski düzende on iki gün süren şenlik yapılmış ve bu şenlikte cambazlık ve hokkabazlık gösterileri de oynatılmıştır. Saulier dışında Bosko kumpanyasında sihirbazlık ve hokkabazlık gösterileri yapılmaktadır (Sevengil, 1969: 32).

3.2.5.5. Abdülmecit Devri ve Hükümdarın Özellikleri

Bu bölümde Abdülmecit'in eğitim-öğretim çalışmaları, özellikleri, çocukları ve son yıllarındaki devlette yaşanan karışıklıklar anlatılır. Refik Ahmet, padişahların özelliklerini anlatma nedenini şöyle dile getirir:

Batılı sahne sanatının ve ona bağlı güzel sanat kollarının memleketimize gelmesini, memleketimizde gelişip yerleşmesini ve bu gelişmenin saraydaki durumunu anlatabilmek için bu sanat hâdiselerini çevreleyen genel yaşayışı kısaca hatırlatmaya lüzum vardır (Sevengil, 1969: 33).

Abdülmecit, eğitim alanlarında Batılı tarzın hâkim olması için yeni okullar açar, ilk rüşdiye mektebi açıp bunların sayısını artırır; lise düzeyinde okul, üniversite ve öğretmen okulu açar. Batılı düzenin yerleşmesinde, Tanzimat Fermanı'nın ilanında katkıları olan Mustafa Reşit Paşa'nın da katkıları dile getirilir. Abdülmecit'in yirmi iki yıllık padişahlığının on dokuz yılında Mustafa Reşit Paşa yer alır ve Mustafa Reşit Paşa'nın yönlendirmeleri Batılı tarzın sarayda şekillenmesine büyük katkı sağlar (Sevengil, 1969: 35).

3.2.5.6. Abdülaziz Devrinde Sahne Hareketleri

On dokuz başlıktan oluşan bu bölümde Abdülaz dönemine ait sahne olayları anlatılır. Abdülaziz, otuz iki yaşında padişah olur, kardeşi Abdülmecit gibi Avrupalılaşıma hareketine ilgi göstermez daha çok alaturka bir yaşam tarzını benimser. Kardeşine kıyasla eski geleneklerden kopmaz, eskiye daha çok ilgi duyar (Sevengil, 1969: 44). Bu nedenle Abdülaziz döneminde Batılı sahne sanatında duraksama görülür. Bu duraksamanın nedeni mali sıkıntı olmakla birlikte, Abdülaziz kız fanfar heyetini, kızlar orkestrasını ve bale heyetini kaldırmış, erkek orkestrasını da ihmal ederken geleneğe bağlı saray eğlenceleri devam ettirmiştir (Sevengil, 1969: 49).

Abdülaziz Batılı sahne sanatlarına ilgi duymasa da devrin sahne hareketlerine de kayıtsız kalmaz. Askerlerle birlikte oyun seyreder, Türk oyuncularını izler, onlara imkân tanır. Abdülaziz devrinde ilk Türkçe temsillerin de temeli atılır (Sevengil, 1969: 46-47). Ortaoyunu izlemeye ilgi duyan Abdülaziz, dönemin tiyatro yerlerine de gider. Sarayda pandomima ve vatan piyesini oynatır (Sevengil, 1969: 66).

Abdülaziz, Avrupa ülkelerinden Fransa, İngiltere, Avusturya, Belçika ve Prusya'ya ziyarete gider. Oradaki sahne temsillerinde bulunur (Sevengil, 1969: 58-59). Abdülaziz, Avrupa seyahatinden sonra orkestraya önem vermeye başlar (Sevengil,

1969: 64). Abdülaziz'in ziyaretinden sonra Avrupalı hükümdarlar da Osmanlı devletine gelmeye başlar, bunlar arasında İngiliz kraliçesi adına oğlu Prince de Galles ile eşi, Napolyon'un eşi Euganie, Avusturya imparatoru François Joseph bulunur. Bu kişilere opera ve tiyatro temsilleri tertiplenir. Naum Tiyatrosunda temsiller izlerler. (Sevengil, 1969: 63). Abdülaziz ayrıca hokkabazlığa ve ispritzmaya da ilgi duyar. Bosko tiyatrosuna iki defa gider. Refik Ahmet, eserinde gösterdiği bir alıntıya göre padişahın ruh çağırma seansına katıldığını belirtir (Sevengil, 1969: 69-70).

3.2.5.7. Abdülaziz Devri ve Padişahın Özellikleri

Bu bölümde Abdülaziz'in hayatı, Abdülaziz devri paşalarından Ali, Fuat, Mahmut Nedim ve Midhat Paşalar hakkında bilgi verilir. Mustafa Reşit Paşa'nın yetiştirdiği Ali Paşa ve Fuat Paşa Tanzimat Fermanı'nın usullerini uygulamayı benimser. Mahmut Nedim Paşa fenalıklarıyla ün salar; Midhat Paşa da yapmak istedikleriyle anılır. Midhat Paşa, hürriyet ve meşrutiyet idaresi kurulması lüzumuna inanır (Sevengil, 1969: 76-77).

Abdülaziz sert mizaçlı, çabuk sinirlenen ve sinirlendiğinde şiddet uygulayan bir padişaktır. (Sevengil, 1969: 79) Osmanoğulları arasında kendi heykelini yaptıran ilk ve son padişah olma özelliği de gösterir. (Sevengil, 1969: 81) Abdülaziz, 1876'da tahttan indirilir ve yerine V. Murat geçer (Sevengil, 1969: 77).

3.2.5.8. V. Murat ve Güzel Sanatlar

Bu bölümde V. Murat'ın tahsili, yetişme şekli, Namık Kemal ile arkadaşlığı, şiire, tiyatroya yaklaşımı, padişahlığı, hastalığı gibi konular ele alınır.

Abdülmecit, çocuklarının iyi yetişmesine önem verir. Bu nedenle çocuklarına Türkçe, Kur'an, din bilgisi dersleri ile yabancı hocalardan piyano, Batı musikisi ve nota dersleri aldırır (Sevengil, 1969: 86). V. Murat, şehzadeliğinde Namık Kemal'le arkadaşır, ondan şiir dersleri alır. Namık Kemal ile dostlukları arttıkça Namık Kemal geleceğin padişahını hürriyet konularında etkilemeye çalışır (Sevengil, 1969: 88). Şehzadeliğinde Abdülaziz ile birlikte Naum Tiyatrosu, Dolmabahçe tiyatrosu ve Avrupa'daki tiyatro temsillerine gider. Padişah olduğunda sağlık durumu elverişli değildir, zihinsel rahatsızlık baş gösterir ve padişahlığı kısa süre sonra sona erer (Sevengil, 1969: 90). V. Murat'ın yerine tahta geçen II. Abdülhamit, V. Murat'ı

Dolmabahçe Sarayı'nda göz hapsinde tutar, bir zaman sonra rahatsızlığı geçse de hapis hayatından kurtulamaz (Sevengil, 1969: 94).

V. Murat, padişah olduğunda, hürriyet taraftarı Namık Kemal ve arkadaşları tarafından sevinçle karşılanır. Ancak Namık Kemal padişahın hasta olduğunu gördüğünde derin üzüntüye kapılır (Sevengil, 1969: 91). Refik Ahmet, Namık Kemal'in bu durumunu şöyle ifade eder:

Abdülaziz'in tahtan indirildiğini, Murad'ın padişah olduğunu Kıbrıs'ta duyduğu zaman Namık Kemal, çok sevinmişti; memleketin ve kendisinin felâketli günleri artık sona eriyordu, büyük ideal ve mücadele adamı, kendi çektiklerine o kadar önem vermiyordu; fakat hürriyet ve meşrutiyet fikirlerine alıştırdığı şehzade hükümdar olur olmaz, elbette vaktiyle kendisine verdiği söze sadık kalacak, memleket yeni ve ümitli bir yola girecekti (Sevengil, 1969: 91-92).

Namık Kemal bu düşünceyle padişahı ziyarete gider ancak karşısında o eski şehzadeden hiçbir iz yoktur. V. Murat hastalanmıştır (Sevengil, 1969: 92).

3.2.5.9. İkinci Abdülhamit ve Batı Musikisi

On başlıktan oluşan bu bölümde 1876'da tahta geçen II. Abdülhamit'in eğitim durumu, spor merakı, musiki zevki, ticarete ilgisi ve sahne sanatlarına gösterdiği ilgi üzerinde durulmaktadır (Sevengil, 1969: 99). II. Abdülhamit, derslere fazla meraklı değildir. Padişahlığı döneminde gündüzleri devlet işleriyle uğraşıp geceleri basit türde romanlar dinleyerek uyurdu. Avlanmak, kürek çekmek ve ticaretle uğraşmak başlıca ilgi alanlarıdır (Sevengil, 1969: 100).

Refik Ahmet'e göre II. Abdülhamit'in üstün taraflarından biri iyi düzeydeki musiki zevkine sahip olmasıdır (Sevengil, 1969: 100). Bu durumun sebebi babası sayesinde sarayda Batı müziğiyle yetişmesi ve yabancı hocalardan dersler almasıdır. Abdülaziz devrinde duraklama yaşayan Batı musikisinin önemi II. Abdülhamit'te yeniden canlanır (Sevengil, 1969: 101). II. Abdülhamit çocuklarının da Batı musikisi eğitimi almalarına özen gösterir, onlara çeşitli müzik aletleri çalmanın eğitimlerini aldırır (Sevengil, 1969: 102). Sarayda bandonun kurulmasıyla musiki çalışmaları Müzika-yı Hümayun adı altında toplanır, başkanlığını Donizetti'den sonra Guatelli yapar, II. Abdülhamit devrinde bandoya Mehmet Ali Paşa gelir, Müzika-yı Hümayun şefliğine de D'Arenda Paşa getirilir. D'Arenda Paşa, o döneme kadar İtalyan üslubu ve metodu yerine Fransız üslup ve metodunu uygular (Sevengil, 1969: 104).

Bu bölümde ayrıca Müzika-yı Hümayunun başarılı şahsiyetleri, orkestra, çok sesli koro, II. Abdülhamit'in oynamaktan zevk aldığı müzik kutuları ve II. Abdülhamit döneminde Türk musikisi konularında açıklamalar yapılır. Klasik Türk musikisi hâlâ varlığını sürdürmektedir. Batı musikisi sarayda ilgi görmesine rağmen halk onu tam anlamıyla benimseyemez (Sevengil, 1969: 110).

3.2.5.10. İkinci Abdülhamit ve Sahne Sanatı

Bu bölümde II. Abdülhamit'in Batı sahne sanatını devam ettirmeye yönelik çalışmaları, tiyatro ile teması, bir tiyatro binası yaptırması, yaptırılan tiyatrodaki oynanan temsiller, usta sanatçılar ve II. Abdülhamit'in korkusu, tiyatrodaki yaşanan bir garip olay gibi konular incelenir.

II. Abdülhamit'in tiyatro ile ilk teması amcası Abdülaziz tarafından götürüldüğü çeşitli tiyatrolardaki opera eserlerini izlemesiyle başlar (Sevengil, 1969: 113). II. Abdülhamit padişah olduğunda Batı sahne sanatına büyük katkıları olur, aynı zamanda Abdülaziz'den kalma ortaoyunu sanatkarları Müzika-yı Hümayuna geçirilir. Ortaoyunu temsilleri devam eder (Sevengil, 1969: 116).

II. Abdülhamit, “padişah olduktan kısa bir zaman sonra (1877) hayatını emniyet altına almak için etrafı kalın ve yüksek duvarlarla çevrili büyük bir park içinde bulunan Yıldız Köşküne çekilip orada oturmuş”tur (Sevengil, 1969: 127). Yıldız Sarayı'nı yaptırır saraydan fazla çıkmamak için de sarayın yanına küçük bir tiyatro binası yaptırır. Yapılan saray ve tiyatro binasının Batı sahne sanatlarına olan katkısı fazladır. Yıldız Tiyatrosunda çok sayıda opera, operet ve tiyatro temsilleri oynanır. II. Abdülhamit, tiyatroyu bir dinlenme yeri olarak kullanır, bazı zamanlar tiyatrodaki iş konuştuğu bu bölümde söylenir (Sevengil, 1969: 138).

II. Abdülhamit, döneminde tedbirler alır, bu nedenle saraya ve tiyatroya girişler kolay değildir. Yıldız Tiyatrosunda *Le Belle Hélène* oynanması için Fransız tiyatro kumpanyası çağrılır. Yıldız Tiyatrosunu görmek isteyen bir yabancı kadın da tiyatro grubuyla tiyatroya girer. Saraya gelen bir istihbarata göre de bir yabancı kadının siyasi amaçla saraya girmeye çalıştığı bilgisi gelir. Yıldız Tiyatrosunu merak ettiği için girmek isteyen kadının da istihbarattaki bilgiler olduğu düşünülür, kaos yaratılmadan olaya müdahale edilir (Sevengil, 1969: 131).

3.2.5.11. Abdülhamit Sarayında Türk Tiyatrosu

Bu bölümde II. Abdülhamit döneminde sarayda sahnelenen tiyatro oyunları, Türk tiyatrocuları ve tiyatro yazarları ve konuları incelenir. Sarayda Türk sanatçıları tarafından Türkçe oyunların oynanması Abdülaziz devrinde başlar. Bu durum II. Abdülhamit döneminde de devam eder (Sevengil, 1969: 140). Müzika-yı Hümayun'da yetişen gençler, Yıldız Sarayı'ndan önce temsillerde bulunur, Güllü Agop'un Yıldız Sarayı'na alınmasıyla bu gençlere tiyatro dersleri verilir.

Gedikpaşa Tiyatrosu için temsiler çeviren/yazan Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkes ve Çerkes Özdenleri* adlı piyesi, saray tarafından Çerkeslerin özgürlük iddia etmelerine sebep olacağı düşünülür. Bu nedenle tiyatro yıktırılır. Ahmet Midhat Efendi'yi de saray tiyatrosuna tiyatro temsilleri kazandırmak için alınır (Sevengil, 1969: 141).

Müzika-yı Hümayun'dan tiyatro dersleri almaya başlayan Türk aktörler temsiller vermeye başlar. Bu aktörler: Halil Bey, Zati Bey, Vasıf Bey, Garip İhsan, Halim Bey, Ali İlyas, Mahmut, Hurşit Bey'dir.

Gedikpaşa'nın yıktırılmasına bir telif eserin sebep olması, Türk yazarlarını telif tiyatro yazmaktan uzak tutar (Sevengil, 1969: 150). Yıldız Tiyatrosunda yazlık ve kışlık tiyatro yeri vardır. Yazlık tiyatro sarayın bahçesinde portatif sahne yapılarak düzenlenir (Sevengil, 1969: 152). II. Abdülhamit tahttan indirildikten sonra Yıldız Tiyatrosunda halka açık iki tiyatro temsili verilir. Bunlardan ilki Mekteb-i Osmanî yararına düzenlenir, diğeri de kadınlara yönelik bir etkinliktir (Sevengil, 1969: 159-160).

3.2.5.12. Abdülhamit Devri ve Padişahın özellikleri

Bu başlık on üç alt bölümden oluşur. II. Abdülhamit'in şehzadeliği, anayasa çalışmaları, dönemindeki savaşlar, toprak kayıpları, hürriyet mücadeleleri, özellikleri ve tahttan indirilmesi anlatılır.

Refik Ahmet, Ahmet Reşit Rey'in *Hatıralarım* adlı eserinden II. Abdülhamit'in fiziksel özelliğini şöyle belirttiğini aktarır:

Kısa boylu, zayıf, omuzlarının genişliği orta, fakat biraz öne doğru eğilmiş, uzuvları birbirine uygun bir vücut sahibiydi; teni esmer, çehresi, uzunca, kaş kemikleri çıkık, yanakları çökük, gözleri derince ve biraz küçük, renkce koyu maviye bakar siyahtı; burnu yüzüne göre büyük ve uzuncaydı. Başının tepesinde saç kalmamıştı. Yan ve arka tarafındaki saçlarıyla sakalının telleri kalın ve sert görünüyordu. Saç ve

sakalına boya koyduğu için hakiki rengi belli değildi; görüntüdeki rengi kır serpilmiş kara idi. Yüzü güzel olmamasına rağmen sevimli, hele tavırları ve hali az bulunur bir özellikte idi. Bu intiba resmî konulardaki görünümün eserdir, hususi hayatındaki halinin nasıl bir tesir bıraktığını bilmem (Sevengil, 1969:182).

Refik Ahmet yine Ahmet Reşit Rey'den II. Abdülhamit'in eğitim durumuyla ilgili şunları alır: “Sultan Hamit, vehham ve cahildi; vehmi cinneti vahide haline gelmişti, fakat uzun müddet idare başında bulunmanın verdiği tecrübe ile cehlini gidermiş gibi idi; zekâsı ve işlere olan alışkanlığı sayesinde mevcudu idare edebildi” (Sevengil, 1969: 182). Refik Ahmet, otuz üç yıl devleti idare eden II. Abdülhamit'e taraflı bir bakışla yaklaşır. Devleti otuz üç yıl idare edebilmesi tesadüf değil; aklın, zekânın ve iyi bir eğitim ve idari disiplinin sonucudur.

II. Abdülhamit'ten tahta çıkarken Kanûn-i Esasi yapılması ve bu anayasaya göre devleti meşrutiyetle idare edeceği sözü alınır. (Sevengil, 1969: 161) II. Abdülhamit padişah olduktan sonra Kanûn-i Esasi hazırlatır, ancak kendi yetkilerinin kısıtlanması taraftarı değildir ve hazırlattığı anayasaya isteklerini yaptıracağı bir madde de ekletir (Sevengil, 1969: 167).

I. Meşrutiyetin kabulüyle çeşitli bölgelerden seçimle delegeler seçilir ve 19 Mart 1877'de millet meclisi açılır (Sevengil, 1969: 173). II. Abdülhamit, böyle çok sesli bir sistemde padişahın öneminin azalacağı düşüncesiyle millet meclisini kapatmayı düşünür (Sevengil, 1969: 174). Türk – Rus Savaşı, Osmanlı Devleti'nin toprak kaybetmesi devlet için olumsuzlukların peş peşe geldiği dönemdir, millet meclisi bu dönemde aktiftir. II. Abdülhamit sıkıntılara rağmen ülkeyi idare etmeyi başarır. Yeni borçlar almayarak ülkeyi idare eder, bununla birlikte Mülkiye mektebi, Darülfünun'un yeniden ders vermeye başlaması, tıp okulu, Şişli Çocuk Hastanesi gibi kurumların açılmasını sağlar. II. Abdülhamit 31 Mart olayından sonra millet meclisi tarafından tahttan indirilir yerine V. Mehmet geçirilir (Sevengil, 1969: 182).

3.2.5.13. Birkaç Önemli Belge

Bu bölümde, Eserde kısaca bahsedilen kaynakların uzunca açıklamalarına yer verilir. Bunlar arasında opera özetleri, dilekçe ve nota gibi belgeler yer alır.

3.2.6. Meşrutiyet Tiyatrosu

Meşrutiyet Tiyatrosu, Refik Ahmet Sevengil'in Türk Tiyatrosu Tarihi serisinin beşinci cildini oluşturur. Eserde 1908 II. Meşrutiyet'in ilanından 1923 Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen bu on beş yılda tiyatro sanatındaki gelişmeler anlatılır. *Meşrutiyet Tiyatrosu* 1968 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından basılır. Eser toplamda 356 sayfadır. Eserin 345 sayfasını metin kısmı; son 11 sayfasını da metin içinde dile getirilen sanatçıların fotoğrafları oluşturur. Bu fotoğraflar 2015 yılında Alfa Yayınları tarafından yayımlanan eserde bulunmamaktadır. Bu bakımdan eser, eksik kalmıştır.

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte padişah II. Abdülhamit'in otuz yıllık istibdat devri sona erer. Bu da toplumda yeni bir dönemin başlangıcı olur. İstibdat dönemi nedeniyle duraklayan tiyatro, Meşrutiyet'in ilanıyla yeniden filizlenme imkânı bulur. Sanatkârlar küçük büyük pek çok tiyatro toplulukları kurarak tiyatro temsilleri vermeye başlar. Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro alanında önemli gelişmeler görülür. Dâr-ül Bedâyi'nin kurulması ve Türk kadınının sahneye ilk defa bu dönemde çıkması bu önemli gelişmeler arasındadır (Sevengil, 1968: ön söz).

Kitap on üç bölümden müteşekkildir. Bu bölümler şunlardır:

3.2.6.1. Meşrutiyetin İlk Yılı

Refik Ahmet bu başlıkta meşrutiyetten neyi beklerken nelerin olduğunu anlatır. Bu durumu şöyle dile getirir:

Yurdu yönetiminde hükümetle milletin işbirliği sağlanacaktı; Anayasa hükümleri uygulanacak, Millet Meclisi ve Senato toplanacaktı; padişah yurdu tek başına ve istediği gibi yönetmeyecekti; özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve adalet içinde yaşanacak, işler düzelecekti. 1908 Meşrutiyeti bunları getirecekti; fakat bunlardan önce geniş ölçüde bir sevinç ve taşkınlık getirdi; günlerce süren toplantıları, söylevler, 'Yaşasın!' sesleri getirdi. Birbiri ardına çıkıp batan gazeteler ve her köşe başında kurulup birkaç gün içinde kapanan tiyatrolar getirdi. Bu, otuz yıldan uzun bir süre kendi içine kapanıp kalmış ve birden başıboşluğa kavuşmuş olmaktan ileri geliyordu. (Sevengil, 1968: 2).

Bu bölümde Meşrutiyet'in ilk yıllarında serbestlikle gelen havayla kurulan kısa ömürlü tiyatro topluluklarına, baskı döneminde oynanması yasak olan *Vatan* piyesi temsillerine ve tiyatroyu meslek edinmiş olan tiyatro topluluklarına yer verilir. Bu bölümde tiyatroyu meslek edinen sanatkârların kurdukları tiyatro topluluklarına da yer verilir. *Vatan* piyesi ve II. Abdülhamit'in baskı rejimini konu alan oyunları sergileyen

Reşat Rıdvan'ın kurduğu Heveskâran Cemiyeti ve Behzat Haki Butak ve arkadaşlarının kurduğu tiyatro topluluklarından Mürebbi-i Hissiyat Kumpanyası bu topluluklar arasındadır. Bu topluluklar uzun ömürlü değildir. Bu bölümde dile getirilen konulardan biri de 31 Mart Olayı'dır. Bu olay sonrası tiyatrodaki yeniden bir duraklama görülse de Behzat Butak ve arkadaşlarının kurduğu Mürebbi-i Hissiyat Kumpanyası, Dâr-üt Temsîl-i Osmânî ve Şark Dram Tiyatro Topluluğu ve diğer topluluklar tiyatro çalışmalarına yeniden başlar. 31 Mart Olayı'ndan sonra II. Abdülhamit tahttan indirilir yerine Sultan Reşat geçer. Sultan Reşat da tiyatroyla ilgili değildir bu nedenle saray tiyatrocuları da dağılır.

3.2.6.2. Mınakyan Tiyatrosu

Bu başlık on üç bölümden oluşur. Mınakyan, “Türk dilinde temsiller vermiş, aktör, rejisör, idareci olarak sahneye hizmet etmiştir” (Sevengil, 1968: 30). Osmanlı Devleti'nde dönemin Avrupa anlayışıyla temsiller veren topluluklardan biri olan Mınakyan Tiyatrosu, Mardiros Mınakyan öncülüğünde II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasında Türk tiyatrosuna önemli katkıları olmuştur. II. Meşrutiyet sonrasında tiyatrosunda yaptığı çalışmalar bu bölümün konusunu oluşturur.

Mınakyan Meşrutiyet döneminde yaşlıdır. Bu tiyatroyu kurduktan sonra çeşitli temsiller oynatır. *Üçüncü Selim* piyesi ve Musahipzâde Celâl'in ilk eseri olan *Köprülüler* piyesi bu temsillerden bazılarıdır. Bu bölümde Mınakyan'ın sanat hayatının 50. yılı dolayısıyla 1912 yılında yapılan jübileye dair bilgiler de yer alır (Sevengil, 1968: 46).

3.2.6.3. Ahmet Fehim Tiyatrosu

Bu bölümde Refik Ahmet, Avrupa anlayışında temsiller veren iki topluluktan biri olarak Ahmet Fehim'in yönetimindeki topluluğu gösterir (Sevengil, 1968: 30). Ahmet Fehim, Meşrutiyet öncesi ve sonrasında Türk tiyatrosuna emeği geçenler arasındadır ancak kurduğu tiyatro toplulukları uzun ömürlü olmaz (Sevengil, 1968: 60-62). Eserin bu bölümde Ahmet Fehim Efendi'nin tiyatro çalışmaları, yaptığı turneler anlatılır.

Yeni Osmanlı Sahnesi, Osmanlı Tiyatrosu kurduğu tiyatro topluluklarından (Sevengil, 1968: 62-67). Berrî ve Bahri Tenezzüh ve Donanma Cemiyeti Ahmet

Fehim'in içerisinde bulunduğu topluluklardandır (Sevengil, 1968: 70-72). Ahmet Fehim Efendi'nin sahne hayatının ellinci yılı dolayısıyla onur töreni yapılır. Törenin ardından hatıraları yayımlanır (Sevengil, 1968: 72).

3.2.6.4. Burhaneddin Tiyatrosu

Bu bölümde Burhaneddin'in hayatı ve çalışmaları incelenir. Burhaneddin, küçüklüğünden beri tiyatroya merak salar, tiyatro sanatkârı olmak ister ancak ailesinin rızası olmaz, Burhaneddin de ailesini kaybetmeyi göze alarak tiyatrodan kopmaz. Tiyatrocu olur. Paris'e tiyatro eğitimine gider. Orada ufak roller oynar (Sevengil, 1968: 80-86). Paris'ten döndükten sonra çeşitli tiyatro toplulukları kurar. İstanbul'a geldiğinde Milli Tiyatro adıyla bir topluluk oluşturarak orada Abdülhak Hamit'in manzum trajedilerini oynar (Sevengil, 1968:87). Burhaneddin, çeşitli topluluklarla birlikte temsiller de verir. Reşat Rıdvan ve Ahmet Fehim birlikte temsiller verdiği sanatkârlar arasındadır. Burhaneddin, tarihi oyunlarda rol alır, *Sultan Osmangazi* ve *Kösem Sultan* bunlar arasındadır (Sevengil, 1968: 98- 100).

3.2.6.5. Binemeciyan Tiyatrosu

Bu bölüm altı alt bölümden oluşur. Meşrutiyetten sonraki yıllar içinde tiyatro çalışmalarında dikkati çeken topluluklardan biri de Binemeciyan Topluluğu'dur (Sevengil, 1968: 115). Bu bölümde Binemeciyan'ın tiyatro çalışmaları, tiyatrodaki oynanan piyesler anlatılır.

3.2.6.6. Mürebbî- i Hissiyat ve Sonrası

Bu bölümde Mürebbî-i Hissiyat Topluluğu ve topluluğun sanatçıları tarafından kurulan başka tiyatro topluluklarında verilen temsiller ve önemli gelişmeler incelenir. Mürebbî-i Hissiyat Topluluğu'nu Refik Ahmet şöyle tanımlar: "Sanat sevgisi ile dolu, aydın gençlerin kurup yaşatmaya çalıştıkları bu topluluk devamlı olmamakla beraber yurdumuzda tiyatro sanatını yerleştirmek ve yaymak yolunda harcanmış övülecek çabalardan biridir" (Sevengil, 1968: 126). Behzat Butak bu topluluğun kurucularındandır. Arkadaşlarıyla birlikte 1909 yılında bu topluluğu kurar (Sevengil, 1968: 126). Bu topluluktaki kişiler heyet dağıldıktan sonra da çeşitli topluluklar kurar. Dâr-üt Temsîl-i Osmânî, Şark Dram Kumpanyası ve İstanbul Tiyatrosu bu sanatkârların

kurdukları topluluklardır. Bu topluluk tarihi piyesler oynamıştır. *Kırım Savaşı*, *Kosova Savaşı* ve *Facia-i Saltanat –yahut- Sultan Rükneddin* bu piyesler arasındadır. Bu piyeslerden *Kırım Savaşı* piyesi “ Tarihi hakikatlere dayanan 11 perdelik muhteşem piyes” olarak nitelendirilir (Sevengil, 1968: 136).

3.2.6.7.Muhsin’in Kurduğu Topluluklar

Bu bölümde Refik Ahmet, “alışılmışın üstündeki çabası” sebebiyle Muhsin Ertuğrul’u özellikle inceleme gereği duyduğunu dile getirir (Sevengil, 1968: 149). Refik Ahmet’e göre Muhsin Ertuğrul, tiyatromuzu Avrupa sanat derecesine getirmek için çalışan, bu yolda Cumhuriyet döneminde önemli başarılar elde eden, memlekette tiyatro zevk ve anlayışını değiştirip yükseltmeye gayret eden önemli bir sanatkârdır (Sevengil, 1968: 149).

Kitabın bu bölümünde Muhsin Ertuğrul’un kurduğu üç tiyatro topluluğu, tiyatro hakkında yazıları ve Darülbedayi’deki çalışmaları incelenir. Muhsin Ertuğrul’un ilk tiyatro topluluğu çocuk denecek yaşta arkadaşlarıyla kurduğudur. İkincisi ise 1912’de Paris’ten döndükten sonra *Hamlet* piyesini oynamak üzere arkadaşlarıyla bir topluluk kurmasıdır. Bu topluluk 1912’de dağılır. Muhsin Ertuğrul’un üçüncü tiyatro topluluğu da Millet Tiyatrosu’dur (Sevengil, 1968: 149- 154).

3.2.6.8.Donanma Cemiyeti Tiyatrosu

Bu bölümde Donanma Cemiyeti, donanmaya yardım için halktan para toplamaktadır. Ek gelir kazanmak için tiyatro temsilleri de düzenler. Ömrü çok uzun değildir ancak ciddi çalışmaları bulunur (Sevengil, 1968: 168). Tiyatronun temsil heyeti, tiyatro repertuarı, tiyatro binası, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu ilanları, oynanan eserler bu bölümün içeriğini oluşturur. Donanma Cemiyeti Tiyatrosu’nun ilanlarında dikkati çeken bir unsur, halka tiyatro seyretme adabını öğretmesidir. İlanların arkasında bu bilgiler bulunmaktadır (Sevengil, 1968: 176).

3.2.6.9.Dâr-ül Bedâyi

Bu bölümde sahne sanatlarının toplumda yerleşmesi, ilerleyip, Türk insanının tiyatro eğitimini alabilmesi amacıyla açılan Darülbedayi hakkında bilgiler vardır. Devrin önde gelen şahsiyetleri milli tiyatro oluşturmak için bir okulun bulunması

gerektiğini düşünürler. Tiyatro okulu için dönemin ünlü sanatkârlarından André Antonie İstanbul'a getirilir ve Darülbedayi'nin kurulması için çalışmalar başlar. Antonie'nin I. Dünya Savaşı nedeniyle ayrılması sonucu yerli sanatkârların yönetiminde bu okul çalışmalarına devam eder.

Kitabın bu bölümü Darülbedayi'nin teşkilat yapısı, heyetleri, bölümleri, yönetmeliği, eğitim-öğretim sistemi ve çalışmalarını içerir. Bunların yanında Darülbedayi'nin maddi sıkıntıları, çalışma sistemleri ve Türk tiyatrosuna katkıları dile getirilir.

Darülbedayi, 1914 yılında Doktor Cemil Paşa'nın döneminde kurulur. I. Dünya Savaşı yıllarında ülkenin içinde bulunduğu sıkıntı Darülbedayi'nin çalışmalarına da sirayet eder. Zaman zaman tiyatro anlamında canlılıklar, sanatkârların uğraşları sonucu önemli gelişmeler de yaşanır. O tarihe kadar Türk kadınının sahne hayatına dâhil olması imkânsızken Darülbedayi Türk kız öğrencisi kabul eder. Bu öğrencilerin bazıları ilk defa sahneye çıkar. Cumhuriyet'in ilanına kadar güç bela ayakta kalmayı başarır (Sevengil, 1968: 263).

3.2.6.10. Müzikli Temsiller

Bu başlık yirmi altı alt bölümden oluşur. Meşrutiyetten sonra İstanbul'da müzikli temsiller, tiyatro sahnelerinin yanında opera ve revüer gibi sahne sanatlarına yer verilir. Bu bölümde de bu türdeki müzikli temsiller hakkında bilgiler yer alır. Refik Ahmet, dönemin opera yazarları ve opera toplulukları hakkında incelemelerde bulunur. Milli Osmanlı Operet Kumpanyası, İstanbul Operet Heyeti, Sahir Opereti ve Hâle Operetleri bölümde ele alınan topluluklardandır. Musahip zâde Celâl, Halide Edip Adıvar, Muhlis Sabahattin ve Celal Esat bu bölümün operet yazarları arasında yer alır. Bu sanatkârların eserleri hakkında incelemelerde bulunur.

3.2.6.11. Türk Kadını ve Tiyatro

Bu bölümde Refik Ahmet Türk kadınının sahneye ilk çıkışı hakkında bilgiler verir. Sahnede uzun yıllar Ermeni kadınlarının yer alması, tiyatronun gelişmesi ve topluma yansımalarına bir engeldir, bu nedenle Türk kadınının sahnede yer alması gerektiğine dair düşünceler bu bölümde dönemin çeşitli sanatkârları tarafından dile getirilir. Darülbedâyî'nin Türk kadınına öğrenci olarak alması ve Afife Jale'nin sahneye

çıkışı bu bölümün temel konularındandır. Afife Jale'nin sahneye çıktıktan sonra yaşadıkları, öncü bir kişilik olduğu bu bölümde ayrıca konu edinilir. Afife Jale'den sonra sahneye çıkan Türk kadınları, Mustafa Kemal'in sahnede Türk kadınının yeri ile ilgili söyledikleri bu bölümde yer alan diğer konuları oluşturur.

3.2.6.12. Meşrutiyet Devri Sanatçıları

Bu bölümde Meşrutiyet devrinde tiyatroya hizmet eden yerli ve yabancı sanatkârlar, aktörler ve tiyatro toplulukları hakkında bilgi verilir. Hakkında bilgi verilen sanatkârlar şunlardır: Reşat Rıdvan, Hulûsi Efendi, Hakkı Necip, Otello Kâmil, Ahmet Nuri, Müfit Râtıp, Celal Tahsin, Kemal Emin, Rıza Fazıl, Muvahhit Ahmet, Nureddin Şefkati, Şadi Fikret, Vahrom Papasyan, Kınar Hanım ve Eliza Binemeciyan.

3.2.6.13. Meşrutiyet Tiyatrosunda Teknik

Bu başlık altı alt bölümden oluşur. Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro topluluklarının eserlerini sahneye nasıl yansıttığı; dekor, ışık, kostüm, makyaj, suflör gibi unsurların özellikleri hakkında bilgiler bulunur.

3.2.7. Cumhuriyet Tiyatrosu

Cumhuriyet Tiyatrosu, Refik Ahmet Sevengil'in Türk Tiyatro Tarihi serisinin son cildir. Refik Ahmet'in ömrü bu cildi tamamlamaya yetmemiştir. Türk Tiyatrosu Tarihi bir bütün olarak 2015 yılında Alfa Yayınevi tarafından altı cilt olarak basılır. Yarım olan bu eser de Alfa Yayınevi tarafından Refik Ahmet Sevengil'in torunu olan Nesteren Davutoğlu'nun katkısıyla derlenip basılır. Serinin bu cildini Alfa Yayınevi'nin bir araya getirdiği bu eserden inceleyeceğiz. Eser on dört alt bölümden müretteptir. Bu bölümler Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatrodaki gelişmeleri kapsar.

Eser, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Darübedâyi'nin tekrar kurulması, bir sanat okulu haline dönüştürülmesi çalışmalarıyla başlar. 1923'ten 1927'ye kadarki tiyatro gelişmelerini içerir. Bu aralıkta tiyatro adına Muhsin Ertuğrul, Hüseyin Suat, Şadi Bey ve Raşit Rıza gibi tiyatro sanatkârlarının tiyatronun gelişmesi, yaygınlaşma çabaları ile hükümetin tiyatroya yardımı konuları ele alınır. Ankara'da açılan Türk Tiyatrosunu Koruma Derneği'nin kurulması ve amaçları bu bölümün konuları arasındadır.

3.3. DERS KİTAPLARI

3.3.1. İlk Mekteplere Yurt Bilgisi

Refik Ahmet Sevengil'in eğitim materyali olarak yayımladığı ilk eseridir. Sevengil bu eseri 1928 yılında Suhulet Kütüphanesi'nde yayımlar. Eser, beşinci sınıflar için çıkarılır. Eserin içeriğinde memleket ile ilgili bilinmesi gereken konularda bilgiler verilir. Türk devleti, Türk milleti, milli kurtuluş, inkılâp, hükümet çalışma sistemleri, ekonomi, iktisat, ordu, donanma, eğitim, meclis, ecnebiler, vilayetler, vilayetlerin teşkilat yapısı, idari birimler, sağlık, işsizlik, insan hakları, matbaa, basın-yayın, iş hayatı ve gençlik gibi gerek devlet teşkilat yapısı hakkında, gerek sosyal-kültürel konular ve gerekse de politik konularda toplumu bilinçlendirmek, okullardaki öğrencilerin yurt hakkında bilmeleri gereken temel durumları öğreten konuları anlatmak için hazırlanmıştır. Eserin başında ders programı bulunur. Bu programda dersin saati, işlenişi gibi konular üzerinde durulur.

3.3.2. Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat

Refik Ahmet Sevengil, 1930-1943 yılları arasında çeşitli okullarda öğretmenlik yapar. Bu dönemlerde eğitim ile ilgilenen yazar, *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat* adında 1.,2. ve 3. sınıflar için kitap hazırlar. Bu kitaplar, orta mektepte eğitim görececek gençlere seyahat tahassüsleri, şiir, harp hatıraları, coğrafya, eski günler, Anadolu hikâyesi, ecnebi edebiyatı, hikâye, makale, fen, bir gazete nasıl çıkar, tarihi binalardan, mizah, büyük kadınlar, vecizeler, monolog, tiyatro, nesir, şahıs tasviri, tip tasviri gibi konular hakkında bilgiler veren, ders için okutulan kitaplardır.

Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat 1. Sınıf (1931), *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat 2. Sınıf (1931)* ve *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat 3. sınıf (1931)* kitapları Kanaat Kütüphanesinde basılır. *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat* 1. sınıf 248 sayfa, *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat* 2. sınıf 240 sayfa ve *Orta Mektepler ve Muallim Mektepleri İçin Kıraat* 3.sınıf kitabı 376 sayfadır. Kitaplar sınıf sırasına göre basitten karmaşık konulara doğru hazırlanmış, 1. Sınıf kitabında metin ve ayrıntılı açıklamalar bulunurken, 2. ve 3. sınıf kitaplarında metinler zor, kitapta işlenen konular ağırlaşmaktadır.

Sevengil'in Cumhuriyet anlayışı, toplumun gelişmesi ve kalkındırılması amacını taşır. Bunu başarmanın yolu da topluma hizmet etmek ve çok çalışmaktır. Sevengil de çok yönlü bir Cumhuriyet aydını olduğu için sanatta, siyasette, eğitimde kısaca hemen her konuda topluma hizmet etmek, topluma katkı sağlamak için çalışmalar yapmıştır. Bu kitaplar da eğitim camiasına sunduğu eserlerdir.

3.4. KÜLTÜR- SANAT ÇALIŞMALARI

3.4.1. 1950 Sanat Yıllığı

Refik Ahmet Sevengil'in Türk edebiyatına yaptığı en önemli katkılardan biri de 1950 Sanat Yıllığı'dır. Sevengil'in sanat yıllığı Türk edebiyatında konusu tamamıyla sanat olan ilk yıllık olma özelliği taşımaktadır. (Ulus, 1950: 5- 04.03.) Eser 1950 yılında Osmanbey Matbaası'nda basılır. 128 sayfa olan bu eser, Türk sanatı ve yabancı sanat konularında çeşitli yazarların kaleme aldığı konuları içerir.

Eser, kültür, tiyatro, musiki, resim, heykel, yerli ve yabancı sanatkarların doğum/ölüm yıl dönümleri, ulusal-uluslararası sanat hadiseleri, 1949'da kaybedilen yerli-yabancı sanatkarlar, sanatkarların 1950 yılı için hazırlayacakları/hazırladıkları eserler, müzeler, güzel sanatlar akademisi, telif hakları gibi konuları içerir. Türk edebiyatında ilk olması ve dönemin sanatçıları tarafından sanat konuları hakkında yazıların bulunması eserin dikkati çeken özelliklerindedir.

3.5. EDEBİ ESERLERİ

3.5.1. Hikâyeleri

Refik Ahmet Sevengil, edebi hayatına hikâye türü ile başlamıştır. 1925-1938 yılları arasında *Vakit* gazetesinde yayımladığı on bir hikâyesini 1938'de *Köyün Yolu* adıyla kitaplaştırmıştır. Bu hikâyeler şunlardır: *Gece İşçisi* (1925), *Çelenk* (1936), *Belediyecilik* (1936), *Dostumuzun Hakkı Var* (1936), *Medeniyet Dersi* (1937), *Her Şeyin En İyisi* (1937), *Bir Tabak Kırıldı* (1937), *Böyle İntihar Olur Mu?* (1937), *Köyün Yolu* (1938), *Yengeç Ali*(1938), *İsimsiz Hikâye*(1938). Sevengil, 1938'den sonra yine *Vakit* gazetesinde iki hikâye daha yayımlar. Bu hikâyeleri şunlardır: *Perili Yayla* (1939), *Bir Balo Hatırası* (1939). Yazarın torununun arşivinde bulunan klasörde Sevengil, *Köyün Yolu* eserinin ikinci baskısına son yazdığı iki hikâyeyi de eklemek ister ancak ömrü bunu yapmaya yetmez.

3.5.1.1.Hikâyelerde Yapı

3.5.1.1.1. Olay Örgüsü

Refik Ahmet Sevengil, realist bir edebiyat anlayışına sahiptir. Bu sebeple hikâyelerini günlük hayatta var olan, gerçekçi ve somut olaylardan seçer. Onun hikâyelerinde köylülerin, memurların yaşamları anlatılmaktadır. Sevengil, olayları sade ve duru bir üslupla dile getirir.

Refik Ahmet Sevengil'in ilk hikâyesi olan “Gece İşçisi”nde, Ali isimli bir mahkûmun hayatı anlatılır. Hikâye, İstanbul’un yoksul mahallelerinden birinde yaşamış olan Ali’nin, baba ve annesini kaybettikten sonra yankesiciliğe başlaması ve sonrasında hapse düşmesini konu alır.

“Çelenk” adlı hikâye, bir sanatkârın büyük yankı uyandıran ölüm haberi, cenaze töreni ve tören günü yaşananları konu alır.

“Belediyecilik” adlı hikâyede belediye meclis azalarından Sungur Tekin Bey, Büyükada’da bir eve taşınır. Adada elektrik yoktur, belediye azasının evinin önemli bir özelliği kapısının önünde her gece fener yakılmasıdır. Bir gün bu fener yanmaz ve Sungur Tekin Bey’in bu olayın peşine düşmesi anlatılır.

“Dostumuzun Hakkı Var” adlı hikâyede Anadolu’nun ücra bir yerine fabrika açılır. Fabrikanın bölgeye istihdam alanı yaratacağı ve böylelikle hem bölge halkının kalkınmasına hem de ülkenin kalkınmasına faydalı olacağı düşünülürken yaşanan sıkıntılılar/ hayal kırıklıkları dile getirilir.

“Medeniyet Dersi” adlı hikâye, Uzaktan bir akrabasının mirasını almaya gelen şehirli bir adamın, geldiği Anadolu kasabasında konaklayacağı oteli beğenmeyip, oradakilere “medeniyet dersi” vermeye çalışmasını ve bunun sonucunda otel sahibi tarafından kendisine verilen dersi konu edinir.

“Her Şeyin En İyisi” adlı hikâye, Anadolu’nun ücra bir yerinde valilik yapan, her olaya mantıkla yaklaşan adamın, her şeyin modern olmasını istemesini ve bu ücra yere kazandırdıklarını konu almaktadır.

“Bir Tabak Kırıldı” adlı hikâyede, Ressam Ali Şefik’in sanat dünyasında yeni yer etmeye başlayan ve bohem bir hayat yaşamayı tercih eden genç sanatkârlarla kutladığı yılbaşı gecesinde yaşananlar anlatılır.

“Böyle İntihar Olur Mu?” adlı hikâyede akrabalarından miras meselesi sebebiyle bıkan bir adamın, günlük gazetelerden birine giderek intihar edeceğini mektupla bildirmesini ve gazetede kilerin bu mektup karşısında yaptıkları konu edilir.

“Köyün Yolu” adlı hikâye, Çatalca–İstanbul arası bir köyde öğretmenlik yapan idealist ve hırslı bir öğretmenin, yaşadığı ulaşım sıkıntısı nedeniyle köylülerle iş birliği yaparak bu problemi çözmeye çalışmasını anlatılır.

“Yengeç Ali” isimli hikâye, yetim bir çocuğun iskelede hamallık yaparak para kazanması ve bir kaza sonucu ölmesini konu alır.

“İsimsiz Hikâye”de insanlarla iletişimini koparmış, evini zooloji bahçesine çeviren bir adamın, turna balığıyla yaptığı deneyi ve deney sonucunda yaşadığı düş kırıklığı anlatılır.

“Perili Yayla” isimli hikâyede, valinin akrabası olan bir adamın, valinin düzenlediği av partisine gitmesini ve oradaki köylülerin yaşadığı problem ve bu problemin çözülmesi anlatılır.

“Bir Balo Hatırası” isimli hikâye, on sekiz yaşında, Fransızca bilen, Fransızca romanlar okuyup romanlardaki hayata özenen bir gencin amcasıyla birlikte bir baloya gitmesini ve orada yaşadıklarını konu edinir.

3.5.1.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurmaca metnin olmazsa olmazlarından olan anlatıcı ve bakış açısı, birbiriyle bağlantılı iki tekniktir. Metinde geçen her şeyi okuyucuya aktaran anlatıcı, anlatısına bir veya çoklu açıdan bakarak onu okuyucuya sunar. “Anlatıcı (narrator), romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir” (Çetin, 2009: 103). Bakış açısı ise; “Modern anlatılarda önemli bir işleve sahip olan ‘bakış açısı’ en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan optik açıdır” (Aytür, 1974: 38; aktaran Tekin, 2015: 54).

Sevengil, hikâyelerinde iki tip anlatıcı kullanmıştır. Bunlardan biri 3. tekil kişi (o) anlatıcı, diğeri, I. tekil kişi (ben) anlatıcıdır.

Sevengil'in hikâyelerine bakıldığında yazarın altı hikâyesinde –“Gece İşçisi”, “Dostumuzun Hakkı Var”, “Böyle İntihar Olur mu?”, “İsimsiz Hikâye”, “Perili Yayla” ve “Bir Balo Hatırası”- I. tekil kişi anlatıcısı ve kahraman bakış açısını kullandığı görülür. Bu bakış açısında anlatıcı olayların ya içindedir ya da dışardan bir gözlemci gibi anlatır. Sevengil'in Ben anlatıcılı öykülerinde anlatıcı hep olayların içerisindedir. Bu anlatıcıyla yazar kendisini sınırlar ve daha gerçekçi hikâye oluşturur.

Sevengil, diğer yedi öyküsünde –“Köyün Yolu”, “Medeniyet Dersi”, “Her Şeyin En İyisi”, “Yengeç Ali”, “Bir Tabak Kırıldı”, “Belediyecilik”, “Çelenk”- 3. tekil kişi anlatıcısı ve tanrısal/ilahi bakış açısını tercih eder. Yazar bu bakış açısı sayesinde şahısların geçmiş hayatlarını, gelecekte olacakları, şahısların düşündüklerini ve hayallerini bilme imkânına sahiptir. Sevengil, tanrısal/ilahi bakış açısıyla yazdığı hikâyelerinde şahısları konuşturduğu diyalog bölümlerinde I-II. Tekil anlatıcıya da yer verir.

Yazarın öykülerinde anlatıcı ve bakış açısı bakımından kusur sayılabilecek unsurlar da yer almaktadır. Yazar öykülerin kimi yerinde bir ‘yazar anlatıcı’ olarak devreye girer ve öyküde verilen durumların/olayların anlatıldığı pasajda okura açıklamalar yapar. Bu da öykünün kurgusuna zarar vermektedir. Örneğin “Dostumuzun Hakkı Var” adlı hikâyede yazarın bahsedilen müdahalesini açıkça görmek mümkündür. “Anadolunun bu kuş uçmaz, kervan geçmez köşesinde koskoca bir fabrika yapılması hakikaten orasının imarı için mes’ut bir başlangıçtır” (Sevengil, 1938: 41). Hikâyede Anadolu'nun ıssız yerinde fabrika kurulmasına bölgenin gelişmesi için önemli bir olay olduğunu söylüyor. Yazarın bu türden müdahaleleri, hikâyelerin teknik açıdan kusurlu olmasına neden olmaktadır.

3.5.1.1.3. Şahıs Kadrosu

Sevengil'in on biri *Köyün Yolu* kitabında ikisi de tefrika hâlindeki on üç hikâyesinde her biri birbirinden farklı bir şahıs kadrosuna sahiptir. Hikâyelerin birbirleriyle bağı bulunmamaktadır. Hikâyelerdeki ortak yön, yazarın şahıs kadrosunu oluştururken gerçek hayattan kişilere yer vermesidir. Yazar, hikâyelerini oluştururken dışarıda tanık olunan kişileri eserlerinde anlatmıştır. Hikâyelerdeki bir diğer ortak yön de şahısların fiziksel ve ruhsal özellikleriyle ayrıntılı olarak tanıtılmamasıdır. Bu

durumun nedeni yazarın hikâyelerinde anlatmak istediği konulara önem vermesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyelerdeki şahıslar ise köylüler, öğretmenler, devlet memurları, sanatçılar, gençler ve çocuk gibi toplumun hemen her kesiminden insanlardan oluşmaktadır.

“Gece İşçisi” adlı hikâyenin ana kahramanı Ali’dir. Hapiste kendi hayat hikâyesini anlatır. O, İstanbul’un kenar mahallesi Şehremini’de doğmuş, küçükken arkadaşlarıyla mahalle bakkalından bir şeyler aşırın, babasının okuması için taş mektebe vermesine rağmen okuldaki hoca ile anlaşamayıp okuldan kovulan biridir. Babası öldükten sonra annesiyle yalnız kalır. Ali sorumluluk sahibi değildir. Annesinin üç beş kuruş kazancıyla geçinirler. Bir süre sonra annesinin ölümüyle tek başına kalır. Artık ihtiyaçlarını karşılayacak kimse yoktur. O da çareyi dilencilikte bulur. Ardından Ömer ile arkadaş olur ve yankesiciliğe başlar. Bir süre sonra da hapse düşer. Ali’nin anne ve babası, hikâyede silik kişilerdir. Babası oğlunu okutmak ister ancak ona söz de geçiremez. Hikâyede yemenici, bıçkın ve namuslu bir adam olarak bahsedilir. Annesi de yaşı geçkin, çocuğuna söz geçiremeyen, yufka yürekli bir kadın olarak anlatılır.

Hoca, hikâyede Ali’nin gittiği “taş mektep”teki öğretmendir. Ali okula başladığı ilk günden hoca ile kavga eder. Okulun dördüncü gününde hoca Ali’yi kovar.

Külhanbeyler, Ali’nin hikâyede özendiği kişilerdir. Hikâyede yalnız isimleri geçmektedir. Hikâyede somut bir özellik göstermezler. “babacan adamlardır, komşu çocuklarını elhak yetiştirirler” (Sevengil, 1938: 100).

Ömer, Ali’den yaşça büyük arkadaşdır. Ali’nin yankesicilik yapmasında yol göstericidir. Başlangıçta Ali’nin bu isteğini hoş karşılamasa da sonradan Ali’yle birlikte çalışır.

“Çelenk” hikâyesinin başkahramanı, adı söylenmeyen, “uzun boylu, iri yapılı,” cenazeye katılanlardan kimsenin tanımadığı bir adamdır (Sevengil, 1938: 91). Adam, tabutun arkasından ahları/ofları ile cenazeye eşlik eder, merhum için gönderilen çelenkleri sayıp sayıp “*ne mutlu, ne mutlu sana... Yüz, iki yüz, üç yüz çelenk!*” (Sevengil, 1938:92) sözlerini tekrarlar. Hikâyenin sonunda bu adamın, çiçek şirketleriyle ortak, ikiyüzlü biri olduğu anlaşılır. Mezarlıktan herkes ayrılıp, cenazedeki

çiçeklere saldıran dilencileri kovduktan sonra cenazeye gönderilen çelenkleri itinayla evine götürür.

Sanatkârın meslek arkadaşları, hikâyenin şahıs grubunu bu kişiler oluşturur. Bunlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bu kişiler ölen sanatkârı sağlığında yerden yere vurup, onun şairlik yönünün zayıflığından ve şairliğinin aleyhinde pek çok kötü sözler söylerler. Ancak sanatkâr öldükten sonra bir rakip olamayacağı için onun arkasından güzelleme yapmalarında, sanatkârın sanat anlayışının erişilmez ve muhteşem olduğunu dile getirmekte bir sıkıntı duymayan kişilerdir.

İmam, hikâyedeki yobaz din adamı tipindedir. Sanatçılara karşı sert bir çizgisi, onların taşa tutulmalarını isteyen biridir. “İmam hâlâ bugün de, canlı olmak şartile, sanatkârları sihirbaz cinsinden sayar, garp terbiye ve tahsili ile yetişmiş kimseleri ‘züppe!’ diye ‘zındık!’ diye taşa tutmak için fırsat bekler” (Sevengil, 1938:92). Sanatkârın cenazesinden alacağı ücret, imamdaki bu olumsuz bakışı değiştirir ve imam cenazeyi defnedir. Sevengil, bu hikâyede Cumhuriyet sonrası roman ve hikâyelerinde karşımıza sıklıkla çıkan imam/din adamlarına karşı hastalıklı bir bakış açısını dile getirmiştir.

Dilenciler, cenaze defni bittikten sonra sakat numarası yapan, mezarlıktan dönen insanlardan para dilenen kişilerdir. Bu kişiler mezarlık boşaldıktan sonra sapasağlam vücutlarıyla cenaze için gönderilen çiçekleri almaya çalışan sahtekâr kişilerdir.

“Belediyecilik” hikâyesinin başkahramanı Sungur Tekin Bey’dir. Belediye meclisi azalarındandır. Kendisini ve diğer görev arkadaşlarını çok çalışkan bulan biridir. Kendisi gibi diğer tüm kamu görevlilerinin çalışmasını istese de gerçekte toplumun sıkıntılarını çözmede faydalı olmayan biridir. Büyükada’nın bütçe eksikliğinden yeterli feneri karşılayamadığını bilmesine rağmen bu konuda hiçbir girişimde bulunmaz. Ayrıca hikâyede önyargılı ve düşünmeden hareket eden biri olarak anlatılır. Fenerin yanmadığı gece fener görevlisinin işini aksattığını kendisinin her gün sürekli çalıştığından, belediyenin bazı çalışanlarının işlerini aksatmasından bahseder. Olayın doğruluğunu araştırıp sorgulamaz. Aynı zamanda kibirli birisidir. Kendisini Adalar şube müdürünün ayağına gitmeyecek kadar üstün görür.

Sungur Tekin Bey’in eşi, hikâyede silik kişidir. Eşi sinirlendiğinde veya bir olaya yorum yaptığında eşinin düşüncelerine farklı açılardan yaklaşır.

Sungur Tekin Bey'in oğlu, hikâyedeki silik kişilerden birisi de odur. Babası onu fenerin yanmama nedenini öğrenmesi için Adalar belediye şubesi müdürünün yanına gönderir. Hikâyede başka bir görünürlüğü yoktur.

Fener görevlisi, her gece Sungur Tekin Bey'in evinin önündeki feneri yakmaya gelen işçidir. Hikâyede kendisinden "zaten cılız mılız bir herife benziyordu" şeklinde bahsedilir (Sevengil, 1938: 82).

Adalar şube müdürleri, iki farklı kişidir. Bu kişiler adaya gelen üst kademedeki kişilere kolaylıklar sağlayan, onlara çeşitli ayrıcalıklar tanıyan kişilerdir.

"Dostumuzun Hakkı Var", hikâyesinin başkahramanı yoktur. Hikâyede söz edilen şahıslar fabrika yönetimi, işçiler ve şirket idare meclisi reisidir. Yazar, figürleri tanıtmaz toplu bir yaklaşım sergiler. Hikâyedeki fabrika yönetimi, fabrikayı, bölgedeki ormanların bilinçsizce tahrip edilmemesi, yeni orman alanlarının çoğalması ve orman ürünlerini ihraç ederek milli sermayeye kazanç sağlamak amacıyla kurarlar. İşçiler ise, köylü ve kasabalılardan oluşur. Geçim kaynakları ve ihtiyaçları sınırlıdır. Bu nedenle yıllık giderleri de düşüktür. Bölgede fabrika açılınca fabrikada işçi olarak çalışıp birkaç hafta sonra haftalıklarını alıp işten çıkmaktadırlar. Hikâyedeki şu bölüm köylünün işten çıkma nedenleriyle doğrudan ilgilidir: "Elli kuruş yevmiye veriyorlardı, dedi, iki ay çalıştım, otuz lira etti... Allah bin bereket virsin, bizim kışlık zaharayı (zahire) anbara doldurduk; öküzlerin yiyeceği tuzu, yakacağımız gazı da aldık; üste birkaç lira da cebe kaldı, onunla da virgiyi viririz... Bu yıllık gayri parayı nideceğiz a efendi?!" (Sevengil, 1938: 44).

Şirket idare meclisi reisi, hikâyede işçilerin kısa sürede işten ayrılmalarını incelemek üzere İstanbul'dan gelen kişidir. Olayın nedenini araştırır ve köylüler hakkında şu fikre varır:

- Köylünün asırlık mel'un tevekkülünü yıkmak, onun hayat hakkındaki görüşünü, telâkkisini değiştirmek, ihtiyaçlarını çoğaltmak lâzımdır. Tarlasından çıkardığı kara ekmeği yiyen, karısının dokuduğu abayı sittin sene yama üstüne yama vurarak giyen ve kahvede lâf atıp vakit öldüren köylünün köy dışından gelecek iki şeye ihtiyacı var: Öküzü için tuz, evi için petrol... Bunları satın alacak kadar para kazandıktan sonra yine çalışmağa devam edebilmesi için parayı sarfedecek yeri olmalı! Köylüye hayatın imrenilir, istenilir, tamah edilir bir şey olduğunu anlatabilmek için onun kültür seviyesini yükseltmeliyiz (Sevengil, 1938: 45).

Şirket idare meclis reisi, yukarıda verilen sözleriyle karşılaştığı problemi, köye kapitalizm sokmakla çözmei düşünmekte ve herkese bunu tavsiye etmektedir.

“Medeniyet Dersi” hikâyesinin başkahramanı, Şehir kıyafetli adam’dır. Anadolu’ya uzaktan akrabalarından kalan küçük bir miras için gelir. Dededen zengin olan bu adam, kısa sürede parayı bitirmiş, maddi durumu kötüleşmiştir. Anadolu’ya ilk kez çıkmakta ve orayı tanımamaktadır. Dönemin gazetelerinden halkçı ve köylünün yüceliği gibi söylemlerin etkisinde de kalarak Anadolu’ya kendince medeniyet götürmeye gider. Aslında “İstanbulda yan gelip safa sürmekten başka bir şey yapmak istemez, köylüden kentliden hiç hoşlanmaz” birisidir (Sevengil, 1938:23). Hikâyenin sonunda ders alan kendisi olur.

Otelin garsonu, “Belinden aşağıya vaktiyle beyaz olduğu zannedilen bir önlük bağlamış, yırtık mintanlı, göğsü bağı açık, perçimi alınına düşmüş, on beş on altı yaşlarında” biridir (Sevengil, 1938: 22). Otele gelen müşterileri karşılar, odalarına kadar eşlik eder ve otelin garsonluğunu da yapar.

Otel sahibi, “Şişmanca, yakalıksız, fakat ceket ve pantolon giymiş, yeleşinin bir cebinden öbür cebine kadar kat kat gümüş köstek takılı, kalantur” bir adamdır (Sevengil, 1938: 24). Devletin belirlediği kurallara uyar, otele gelen müşterilerin bilgilerini günü gününe tutmaktadır. Şehir kıyafetli adamın otel hakkında söylediklerine sinirlenir, başta o adamı devlet görevlisi zanneder ve sesini çıkarmazken onun sıradan biri olduğunu öğrenince şehir kıyafetli adama alaylı bir cevap vererek ona “haddini bildirir”.

Kahve halkı, otelin kahvesinde bulunan kişilerdir. Şehir kıyafetli adamın öğütlerini anlamaz yahut yanlış anlarlar. Yazar öyküde çoğunluğu tanımayan, medeniyetin ne olduğunu bilmeyen şehirli bir adam ile onu anlamakta güçlük çeken Anadolu halkının birbirleriyle iletişimsizliğini/kopukluğunu göstermeye çalışır.

“Her Şeyin En İyisi” hikâyesinin başkahramanı Vali’dir. “Üçyıldız vilâyet valisi yurdunu sever, çalışkan, fedakâr bir adam” olan vali; iyi eğitilmiş ve idari kabiliyeti yüksek birisidir (Sevengil, 1938: 31). Kişisel özelliği “her şeyin en iyisini yer, en iyisini giyer, her şeyin en iyisini yapardı” şeklinde dile getirilir (Sevengil, 1938: 31). Karakterindeki bu tutum onun valilik çalışmalarına da yansır. Ülkede her şeyin modern

olanaklarla ve en iyi şekilde yapılmasını istemektedir. Üçyıldız ilinde modern araçlarla okul, yol, köprü yapmasının yanı sıra il yönetimindeki kamu kurumlarında da ciddi disiplin, düzen ve halka işlerini kolaylıkla yapabilme imkânını tahsis eder. “Vilâyette ciddî bir iş kontrolü kurmuş, dairelerde intizam temin etmeğe çalışmış, halka kolaylıklar gösterilmesini emretmişti” (Sevengil, 1938: 32). Valinin amacı, modern idare sistemi kurmaktır. Bu sistemi kurmanın koşulu da engeller karşısında yılmak değil, onların sebeplerini araştırarak çözümlerini doğru bir şekilde bulmayla oluşturulur.

Hikâyede adı geçen jandarma komutanı, mektupçu, hükümet hekimi, memurlar ve köylüler birer dekor olarak bulunmakta, hikâyenin aksiyonel kurgusunda yer almamaktadırlar.

“Bir Tabak Kırıldı” hikâyesinin başkahramanı Ressam Ali Şefik’tir. O, Ayaspaşa’da bir apartmanın en üst katında yaşar. Bekâr ve yoksul olan ressam, hayatındaki olumsuzluklara karşı hep pozitiftir. Doğulu olduğu halde Batılı bir yaşam tarzını benimsemiştir. Batılılar gibi yaşamak için apartmana yerleşir, yılbaşı gecesi bir kadınla vals yapar. Ancak kırılan eski bir tabağa verdiği tepki, yılbaşı gecesi arkadaşlarıyla olan ilişkisi ve eski bir müzik aleti olan gramofondan çaldığı müzik onun Batılaşamamışlığını simgeler. O, alışık olmadığı bu düzene uyum sağlayamamış ve ölmüştür.

Hikâye örgüsündeki kişiler siliktir. Tasvirleri yapılmaz. Bu kişiler çeşitli sanat kollarında yeni yeni yer edinmeye çalışan kişilerdir. Paraları olmadığı için Ali Şefik’in evinde yılbaşını kutlarlar. Bu kişilerin bir diğer özelliği bohem bir hayat yaşamaya çalışmalarıdır. Dönemin anlayışına uygun, toplumun genel bakışından uzaktadırlar. Aralarında genç bir kız vardır, o ilk defa Ali Şefik’in evine gelir, bohem yaşamın verdiği düşünceyle tabağı kırılan Ali Şefik’i teskin etmeye çalışır, cesaretle konuşur. Onun gözünde eski tabağın kırılmasının önemi yoktur.

Hikâyede sözü edilen bir kişi de “*güzel sesli geçkin ve zengin kadın*”dır. Bu kadın, para vererek genç erkeklerle birlikte olan bir kadındır. Kutlamaya bir şişe şampanya getirerek oradaki erkeklerin bakışını kendisine çekmeye çalışır.

Hikâyedeki kapıcı ve doktor da silik kişilerdir.

“Böyle İntihar Olur mu?” hikâyesinin başkahramanı “Uzunca boylu, üstü başı alelâde, soğuk benizli, tıraşı uzamış bir adam”dır (Sevengil, 1938: 60). Akrabalarıyla uzun süredir devam eden miras davasından bunılır ve intihar etmeye karar verir. İntiharını da gazetecilere söylemek ister ancak gazetenin yazı işleri müdürünün yoğun olması nedeniyle konuşamaz, bir intihar mektubu yazarak gazeteden ayrılır. Hikâyenin sonunda intihar edip etmediği belli değildir. Yazar hikâyenin sonunu okuyuculara bırakır.

Yazı işleri müdürü, gazetenin yazı işleri müdürüdür. Aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. On yıl önceki bir anısını anlatır. Çok yoğun çalışan bu kişi, kendisine bırakılan intihar mektubuna inanmaz, olaya kayıtsız kalır.

Polis haberleri muharriri, intihar mektubu bırakan adamı duyunca olayla ilgilenir, intihar etmek isteyen adamın mektupta yazdığı adrese polisleri yönlendirip kendisi de oraya gitmek ister. Olayla ilgili olmasının nedeni mesleğiyle alakalı haber yapmaktır.

Hikâyenin diğer kişileri olan başmürettip ve başmuharrirdir. Hikâyenin olay örgüsünde siliktir. Başmuharrir, makalesini yazıp ikinci defa okumayan, düzeltmeleri yazı işlerine yaptıran biridir.

“Köyün Yolu” hikâyesinin başkahramanı Öğretmen’dir. Çatalca –İstanbul arası bir köyde öğretmenlik yapan, genç, idealist bir kişidir. “Öğretmen gençti, memleketini seviyordu, köye yeni tayin edilmişti; inkılâp ordusunda ehemmiyetli bir vazife almış olmaktan gelen büyük bir sevinci, gizli bir gururu vardı” (Sevengil, 1938: 8). Köyden şehre gitmek için yağışlı bir günde yürür ve yaşadığı sıkıntıda gittiği yoldan vazgeçmemeye kararlıdır. “İnkılâpçı bir genç öğretmen, güçlükten yılar mı, gittiği yoldan döner mi?” (Sevengil, 1938: 9). Otobüsteki yolcular tarafından aşağılanır, hor görülür ancak bu durum onu yıldırmaz, aksine güçlüklerle mücadele etmesini sağlayarak köy ile anayol arasına yol yapılmasına öncülük eder. Köylüleri ikna ederek, köyün ve köylünün kalkınmasına, iyi şartlarda yaşamasına hizmet eder.

Muhtar, başına dert almak istemeyen, klasik bir memur tipidir. Köy ile anayol arasına yapılması istenen yol için yöneticilerden aldığı ret cevabıyla birlikte yolun köylüler tarafından karşılanması gerektiğini kimseye söylemez. Öğretmen, köylülere

yolu birlikte yapmayı teklif etmesinden sonra muhtar, öğretmenin kendi sırrını öğrendiğini düşünerek yolun yapılmasına destek verir.

Köylüler, sıradan insanlardır. Öğretmene yol yapımında destek olurlar. Devletten de korkmaktadırlar. Devlet malı olan atık silindiri kullandıkları için bir gün devletin fark etmesinden çok korkarlar.

Otobüsteki yolcular, şekilcidirler. Öğretmenin üstünü çamur içinde otobüse bindiğini görünce, onu otobüsten atmayı isterler. Otobüsteki polisin, “Cumhuriyet vatandaşlarına tanınan hakkı” hatırlatıp onları azarlaması sonucu öğretmeni kabul ederler. Öğretmen otobüste temizlendikten sonra onun ütülü ve düzgün kıyafetini görünce yaptıklarına utanırlar. Bu da şekilciliklerine örnektir.

Otobüsteki polis, kişilerin hak ve hürriyetlerini koruyan, ülke vatandaşlarının haklarından mahrum edilmemesini dile getiren ve savunan bir kişidir. Yolculara karşı söyledikleri “–Ne demek arabada yer varken bir Cumhuriyet vatandaşını yolun ortasında nasıl bırakırsınız; Velev ki dilenci olsun; bilet parasını verdikten sonra” bu savı desteklemektedir (Sevengil, 1938: 10).

“Yengeç Ali” hikâyesinin başkahramanı. “On iki on üç yaşlarında bir çocuk” olan Yengeç Ali’dir (Sevengil, 1938: 49). Kara kuvruk yüzlü, sıska ve çelimsiz biridir. Babası yoktur. Annesiyle yalnız yaşar. İskeleye hamallık yapmaya gelir. İskeledekiler ilk başlarda işlerine ortak etmemek için istemezler ancak uysal biri olan Yengeç Ali’yi kısa sürede herkes sever. Hamallara saygı gösterir, aza kanaat eder ve söz dinleyerek iskelede herkesi kendisine hayran bırakır. Hareketli bir çocuk olan Yengeç Ali, iyi bir yüzücüdür. Yengeç Ali’nin iki zevki vardır. Birincisi geceleri yelkenlilerin üstünde yatarak gökteki yıldızları izlemek; ikincisi de sabah akşam vapur iskelesine gelen ve okula giden çocukları seyretmektir. Yengeç Ali okula gitmek ister ancak ona seni okula yazdıralım dendiğinde kendisinin yaşının geçtiğini söyler. İyi kalpli ve yardımsever bir çocuk olan Yengeç Ali, bir sabah okula giden bir kızın çantasının denize düşmesi üzerine kıza yardım etmek için denize atlar ve ölür.

Hamal başı, Yengeç Ali’nin iskelede çalışmasına izin vererek onu koruması altına alan kişidir. Hikâyede “*iri yarı posbıyıklı, bir omuzu aşağıda, ceketi omuzuna*

asılı olarak dolaşan kabadayı” biri olarak tanıtılır (Sevengil, 1938: 50). İskeledeki herkes onun emrine uyar.

Hamallar, Yengeç Ali’yi ilk zamanlarda istemezler. Onu itip kakarak kovmaya çalışırlar. Hamal başının Yengeç Ali’yi koruması sonucu aralarına kabul ederler.

Bilet memuru, iskelede vapur biletlerini satan kişidir. Yengeç Ali’nin okula giden çocukları seyrettiğini görünce onu da okula yazdırmayı teklif eden kişidir.

Hikâyenin sonunda “Saçı başı dağınık, üstü başı perişan, yarı akıllı yarı deli bir kadın” olarak tanıtılan kadın Yengeç Ali’nin annesidir (Sevengil, 1938: 56). Hikâyede Yengeç Ali’nin annesinden detaylı bahsedilmez.

“İsimsiz Hikâye”nin şahıs kadrosunu iki kişi oluşturur. Hikâyede kişilerin tasviri ve ismi de bulunmamaktadır. Hikâyenin birinci kişisi yazar anlatıcıdır. O, bir arkadaşını gözlemleriyle anlatır. Hikâyenin ikinci kişisi evini zooloji ve bitki bahçesine çeviren adamdır. Adam, insanlara darılır ve kimseyle konuşmaz. Kendisini ziyarete gelen arkadaşlarıyla da ilgilenmemektedir. Yaptığı tek iş hayvanlarıyla ve bitkilerinin bakımıyla ilgilenmektir. Bir gün turna balığıyla yaptığı deney sonucunda istediğini bulamaz ve bu durum karşısında hem şaşırır hem üzülür.

“Perili Yayla” hikâyesinin başkahramanı valinin akrabası olan bir adamdır. Bu adam aynı zamanda hikâyenin de anlatıcısıdır. Bu adam hikâyede, köylüyü anlamaktan uzak, köylüyü aşağılayan ve köylünün kendisine göre hâlâ değişmediğini düşünen biridir. Bu düşüncesine köylülere “yaylaya neden taşınmıyorsunuz?” sorusuna köylülerin cevap vermeden kaçması neden olsa da köylülerin böyle bir tepkiyi neden verdiğini düşünmez. Adama göre köylü terbiyesizdir. Eğitilmesi gereken insanlar olarak tanımlar ve eğitilmelerinin zorluğunu söyler. Hikâye sonunda adamın gerçeği öğrenmesine rağmen yazar tarafından yanıldığı ifade edilmeden hikâye biter.

Köylüler, valinin av partisi için gidecekleri Alaçam ormanına yakın oturur. Valinin partisi için kendilerinden hazırlık yapmaları ve yardım etmeleri beklenir. Köylüler de av partisi için gerekli hazırlıkları yaparlar. Köylüler, eskiden beri yazları yaylaya çıkar, kışları sıcak olur diye yaylanın aşağısındaki çukurluk alanda yaşarlar. Bir gün orman memurunun gelip kendilerinden devlet malını izinsiz kullandıkları için para istemesi üzerine yaylaya çıkmayı bırakırlar ve yaylada uzun süre kalmaktan korkarlar.

Anlatıcı adam tarafından saygısız, konuşmayı bilmeyen, eğitilmesi gereken kişiler olarak nitelenirler. Aslında köylülerin kötü niyetleri yoktur, sadece korkarlar.

Orman memuru, köylülerin maddi durumlarını iyi görünce rüşvet almak isteyen, görevini kötüye kullanan bir memurdur. Valinin bu olayı öğrenmesi sonucu işinden atılır.

Hükümet hekimi, valinin yanında av yapmak için değil gezmek için gelen doktordur. Hikâyenin sonunda karşılaştığımız bu doktor, hikâyenin çözülmesini sağlayan kişi olarak ortaya çıkar.

Hikâyenin olay örgüsündeki diğer kişiler olan vali, valinin arkadaşları siliktir.

“Bir Balo Hikâyesi” hikâyesinin başkahramanı ve anlatıcısı on sekiz yaşında bir gençtir. Genç alafranga bir yaşam sürer. Fransızca bilir ve Fransızca romanlar okur. Okuduğu romanlardaki karakterlerin yerinde olmak ister. Dönemin modasını da takip eder. Bu moda uymak için Fransızca gazeteyi ceketinden görünecek şekilde taşır. Babasını çok sık görmez, annesiyle yaşar ve amcası kendisiyle çok ilgilidir. Genç kendisini “çekingen, korkak, beceriksiz” biri olarak düşünür (Sevengil, 1939: 3). Utangaç ve kırılığandır. Hikâyenin sonunda kendisini kirlenmiş hissederek ve ağlayarak Madam Trenka’dan ayrılır.

Hikâyenin diğer kişileri gencin amcası ve Madam Trenka’dır. Amca, Düyun-ı Umumiye’de önemli bir makamdadır. Bekâr, şık, neşeli bir adamdır. Yeğenin gençlik zamanında kötü yola sapmasını engellemek isterken yeğenin isteği üzerine onu baloya götürüp Madam Trenka’yla tanıştırmaya tezatlık oluşturur. Hikâyenin diğer bir kişisi olan Madam Trenka, gençten sekiz on yaş büyük neşeli bir kadındır. Amcasının ricası üzerine gençle ilgilenir onunla dans eder, yakınlaşır. Genç, kadının amcasıyla da birlikte olduğunu öğrenmesiyle Madem Trenka’yı düşük ahlaklı bir kadın olarak niteler ve ondan uzaklaşır.

3.5.1.1.4. Zaman

Anlatıma dayalı türlerin önemli unsurlarından biri de zamandır. Hikâyelerde zaman unsuru, vak’a zamanı, anlatma zamanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Vak’a zamanı, olayın gerçekleştiği zaman; anlatma zamanı da yazarın olayı duyup/öğrenip

kaleme aldığı zamanı belirtir (Tekin, 2015: 131). Sevengil'in hikâyelerinin çoğunda vak'a zamanı ile anlatma zamanı belirsizdir. Hikâyelerin konusu itibariyle hemen her hikâyenin vak'a zamanının Cumhuriyet sonrası dönemi kapsadığı görülmektedir. Sevengil'in hikâyelerinde vak'a genelde kısa zaman dilimlerini kapsamaktadır. Yazar, uzun zaman diliminde geçen hikâyelerinde zaman atlaması veya özetleme tekniklerini kullanarak hikâyeyi kısaltır.

Hikâyelerde genellikle zamanı belirtmek için bir gün, bir iki gün geçti, bir zaman sonra, gel zaman git zaman, birçok günler, bahar gelmiş, gün ortası, yaz mevsimi, kış gibi belirsiz kelimeler kullanılır. Sevengil'in hikâyelerinden bazıları, bir gün ya da gün içinde kısa bir zaman dilimini anlatır. "Medeniyet Dersi" hikâyesinde şehir kıyafetli bir adamın Anadolu'da otele yerleşmesi ve sonrasındaki birkaç saat hikâyeleştirilir. "Çelenk"te ölmüş bir sanatkârın cenaze töreni öncesi ve tören sonrası anlatılır. "Böyle İntihar Olur mu?"da bir gazetede yazı işleri müdürünün yaşadığı ilginç bir gün hikâye edilir. "Bir Tabak Kırıldı"da Ressam Ali Şefik'in yılbaşı gecesi anlatılır. "Perili Yayla"da valinin iki günlük av partisi hikâye edilir. "Bir Balo Hatırası"nda bir gencin baloya gitme ve orada yaşadıkları anlatılır.

Bazı hikâyelerinde ise hikâye daha uzun zamana yayılır. "Belediyecilik", "İsimsiz Hikâye" bir aylık, "Köyün Yolu", "Her Şeyin En İyisi" bir yıllık, "Dostumuzun Hakkı Var" iki üç aylık zaman dilimi söz konusudur.

Sevengil'in bazı hikâyelerinde de başkahramanın geçmişiyle ilgili anlattıklarından oluşan hikâyeler vardır. Bunların zaman dilimi sınırları belirsizdir. "Gece İşçisi"nde Ali, çocukluğundan hapse düştüğü ana kadar olan hikâyesini anlatmıştır. Hapiste kaç yıl kaldığı ve yazara bunu ne kadar süre sonra anlattığına dair bilgi yoktur. "Böyle İntihar Olur mu?" hikâyesinde de gazetecilik anısı anlatılmaktadır. Vak'a zamanı ile yazıya geçirilme zamanı belirsizdir. "Bir Balo Hatırası" da yazarın bir arkadaşından dinlediği olayları hikâye eder.

Bazı hikâyelerde zaman geçişini belirtmek için tasvir kullanılır. "Köyün Yolu" hikâyesinde mevsimin geçişi şu şekilde verilir:

Havalar tamamen düzelmiş, bahar bütün güzelliği, tazeliği, canlılığı ile gelmişti. Kırlar yemyeşil olmuştu. Kara yolunun kenarında papatyalar açmıştı... Baharla beraber kupkuru toprağın üstünden gidip gelmek te kolaylaştığı için köylü bir yol derdi bulunduğunu unutmuştu bile (Sevengil, 1938: 12).

Bazı uzun hikâyelerde hikâyenin çok uzun süren geniş bir kesiti kapsaması ve/ya hikâyedeki şahıs kadrosu ve/ya aksiyonel yapıdaki yoğunluğun azalması sonucu zaman atlaması tekniği kullanılır. Sevensil, tüm hikâyelerinde bu tekniğe başvurur. “İsimsiz Hikâye”de “Üç gün, beş gün, bir hafta, bir ay derken acaba cam bölmeyi artık kaldıralım mı, yoksa biraz daha dursun mu diye münakaşalara başladık” (Sevensil, 1938: 112). Hikâyede yapılan deneyin bir aylık bir zamana ihtiyaç duyması, hikâyedeki şahıs kadrosu ve aksiyonel yapıdaki yoğunluğun azalması sonucu yazarın bahsedilen tekniği kullandığı görülmektedir.

Sevensil’in hikâyelerinde zaman kronolojiktir. Bazı hikâyelerde geriye dönüş teknikleri kullanılarak hikâyedeki olayların anlaşılması sağlanır. Örneğin “Perili Yayla” hikâyesinde başkahramanın yanlış anladığı konuyu çözmek için bu teknik kullanılır.

İki sene evvel yazın yine burada sıra sıra beyaz çadırlara kurulup safa süreceklere sırada bir orman memuru gelmiş, doğru yalan onu bilmem, ağızdan ağıza söylenen bu, hayvanların besili, köylünün neşeli olduğunu görmüş; bu köy halkının işinin yolunda gittiğini anlamış (Sevensil, 1939: 3).

3.5.1.1.5. Mekân

Tahkiyeli metinlerde olayın geçtiği bir mekân ve zaman bulunmaktadır. Bu unsurlar okuyucuda olayın gerçekçi olduğu hissi uyandırması bakımından önemlidir. Tekin *Roman Sanatı Romanın Unsurları* adlı kitabında gerçek ya da hayali olsun vak’anın mutlaka bir mekâna ihtiyacı olduğunu dile getirir (Tekin, 2015: 143). Tekin, bununla birlikte mekân unsurunun “tanıtım” ve “takdim” amacıyla değil, “olaydaki çevreyi tanıtmak”, “roman kahramanları çizmek”, “toplumu yansıtmak” ve bir “atmosfer yaratma” işlevlerinin olduğunu da belirtir (Tekin, 2015: 143). Sevensil’in hikâyelerine baktığımızda mekân unsurunu toplumu yansıtmak, çevreyi tanıtmak ve olaya gerçeklik kazandırma işlevlerinde kullandığı görülmektedir.

Realist ve idealist bir sanat anlayışını benimseyen Sevensil, hikâyelerini oluştururken de bu anlayışı sürdürmüştür. Onun hikâyelerinde mekân, gözlemlenebilen/yaşanılan gerçek bir yerdir. Sevensil’in hikâyelerindeki mekânlar daha çok açık mekânlardır. Bu mekânları, ilçe adı, köy, kasaba, orman, yayla, mezarlık şeklinde kapalı mekânlar da otel, ev, oda, fabrika olarak adlandırmıştır.

“Gece İşçisi”nde mekân ayrıntılarıyla verilmez. Ancak mekân kahramanın hayatına etki eden önemli bir etmendir. Onu yankesiciliğe iten koşulları barındırır. Kötü çevre kötü arkadaş o mekânda bulunmaktadır. Olaylar o yıllarda İstanbul’un kenar semtlerinden olan Şehremini’de geçer. Kahramanın bulunduğu çevre fakir bir semttir ve çocukluğunda oradaki arkadaşlarıyla bakkaldan bir şeyler çalmaya başlamıştır. Sonrasında yankesiciliğe doğru giden bir seyir gösterir.

“Çelenk” hikâyesinde mekân ağırlıkla Eyüp Mezarlığı’dır. Mekân iki zıt düşüncedeki kişileri bir araya getirme görevi görmektedir. Ölen sanatkâr hacıdan hocadan hoşlanmayan biridir. İmam da sanatkârlardan hoşlanmaz. Ancak mezarlık onları bir araya getiren yer olarak geçer. Hikâyenin Eyüp Mezarlığı’nda geçtiği, cenazeye katılanlar arasındaki konuşmadan anlaşılır: “–Nereden duydu ise duymuş, bizim çocuk kaç gündür ‘Eyüp oyuncağı isterim’ diye tutturuyor... Vesile oldu, gelmişken bir soruşturalım” (Sevengil, 1938: 93).

“Belediyecilik” hikâyesinde ana olay, Büyükkada’da geçmiştir. Büyükkada dönemin dünyanın en güzel yerlerinden biridir. Orada ev bulmak çok güçtür ve bulunan evlerin bir kusuru vardır, onu da yazar şöyle dile getirir:

Dünyanın en güzel yerlerinden biri olan Büyükkada’da, maalesef, dört başı mamur ev bulmanın imkânı yoktur. İskeleye yakın olan evler çamlara uzaktır, çamlar arasındaki köşkler iskeleye... Yüksekte oturmak isteyenler denizden uzaklaşır, kıyıda evlerin çoğu rüzgârsızdır (Sevengil, 1938: 80).

Sungur Tekin’in de aldığı ev iskeleden uzaktır. “ Ev iskeleden uzaktı; fakat sade iskeleden uzak değildi; bakım, temizlik, dükkânlar, herşey iskelenin civarında olduğu için iskeleden uzak olan ev medeniyetten de uzaktı” (Sevengil, 1938: 80). Bu medeniyetten uzaklığı Sungur Tekin’in ufak meseleleri büyütmesi anlamına gelecek şekilde de düşünülebilir. Evin önemli bir özelliği de önünde geceleri yanan fenerinin bulunmasıdır.

“Dostumuzun Hakkı Var” hikâyesinde mekân, Anadolu’nun “kuş uçmaz, kervan geçmez köşesinde” bir yerdir (Sevengil, 1938:41). Bu ücra yere bir fabrika yapılır. Mekân unsuru olarak fabrikanın açılması bölgeye büyük değişiklikler ve güzellikler getirmesi düşünülür ancak öyle olmaz. Fabrikanın açılmasıyla ücra mekân çeşitlenir, fabrika personeli için yapılan modern evler ve çeşitli sosyal alanlar –sinema, tenis kortu, futbol sahası- bölgenin görüntüsünü de değiştirir. Refik Ahmet, mekân unsurlarında

Anadolu'nun ücra bir yerine tenis kortu, sinema gibi modern kentlere has alanlar oluşturması onun ideal toplum yapısını yansıtmaktadır. Çünkü o, gelişmiş, modern bir toplum oluşturma amacındadır.

“Medeniyet Dersi”nde mekân Anadolu'da bir kasaba otelidir. Otelin sofası öğle saatlerinde zifiri karanlıktır. Otelin odası da çok az ışık görmektedir. Otel odası, “Küçük odaya karşılıklı iki demir karyola sıkıştırılmıştı, iki karyolanın ortasında pencerelerin arasında divara dayanmış boyasız tahtadan küçük bir dolap duruyordu; onun üstünde de kenarı kırık bir ayna” şeklinde tasvir edilir (Sevengil, 1938: 22). Olayların gelişmesine bu otel sebep olmuştur. Anadolu'nun yoksulluk içindeki hali bu otel gibidir. Otelin alt katı ahırken kahveye; üst katı da otel odalarına dönüştürülmüştür.

“Her Şeyin En İyisi” hikâyesinde mekân, Üçyıldız adında Anadolu'nun ücra bir yeridir. Vali bu ile atandıktan sonra ilde her şeyin modernini kurmaya çalışır. Hikâyede mekânın tasviri yapılmamaktadır. Bu nedenle ilin nasıl bir yer olduğunu söylemek zordur. Ancak valinin ile gelmesiyle birlikte modern okulların, köprülerin ve insanların toplu olarak bir şeyler yapabildiği bir bina yapılır. İl ile çevre yerler arasında yolların bozuk olduğu ve valinin yolları düzelttiği hikâyenin mekânı için belirtilen unsurlardır. Hikâyede Anadolu ve onun zor koşullarını düzeltmeye çalışan bir vali vardır. Hikâyenin başlığı ve valinin ilde her şeyin en iyisini yapma düşüncesi ütöpiktir. Söz konusu kişideki özellikler, Sevengil'e göre topluma hizmet edenlerde olması gereken özelliklerdir. Böyle kişiler sayesinde halkı aşığalamak ve/ya halkın yoksulluğundan yakınmak yerine topluma hizmet edilip gelişmiş bir toplum meydana gelecektir.

“Bir Tabak Kırıldı” hikâyesinde mekân Ressam Ali Şefik'in evidir. Ev, Ayaspaşa'da bir apartman dairesidir. Mekân hikâyede Ali Şefik'in batılı yönünü temsil etmektedir. Apartmanın asansörü vardır, altıncı katta ve aydınlık, güneşli bir yerdir. “Hem antre, hem yemek odası, hem salon” olarak kullanılan hol, olayların gerçekteştiği yerdir (Sevengil, 1938: 70). Yazar mekân tasvirine yer vermez.

“Böyle İntihar Olur mu?” hikâyesinde mekân, bir gazete bürosudur. Büro, oldukça kalabalıktır. Bu nedenle yazarın intihar mektubu bırakan kişiyle ilgilenememesine yol açar.

“Köyün Yolu” hikâyesinde mekân, İstanbul- Çatalca arasında bir köydür. Köy, şehir merkezine ve araç yoluna uzaktır. Şehre gidebilmek için yola kadar yürümek gerekir ancak kışın bu imkânsız hale gelmektedir. Köyün ana caddesi “ Tek katlı toprak evlerin arasından bir şerid gibi kıvrıla büküle uzayan ve kuru bir dere yatağına benzeyen genişçe çukur” bir yerdir (Sevengil, 1938: 7). Köyün ana caddesinde okul, kahve, bakkal ve demirci bulunur. Köyün hemen çıkışında ressam elinden çıkmış bir tabloya benzeyen göl vardır. Hikâyenin oluşumuna zemin hazırlayan yer, köy ile yol arasındaki güzergâhtır. Öğretmen şehir merkezine gitmek için yağışlı bir havada bu güzergâhı kullanır, çamur içinde kalarak otobüsteki tatsız olayı yaşar.

Sevengil, mekânın çetin ve zor şartlarını anlatsa da bu zor koşulların üstesinden köylünün –milletin- kendi çabalarıyla başa çıkmaları gerektiğini dile getirmeye çalışır. Hikâyede mekânın zor koşulları dile getirilmekle birlikte yazarın uzun tasvirlerden kaçındığı görülmektedir. Hikâyenin sonunda çözüme kavuşan yol sorunuyla köyün ve köylünün refahlarının arttığı görülmektedir.

“Yengeç Ali” hikâyesi bir iskelede geçmektedir. İskeleye gelen müşterilerin ellerindekini taşımaları için hamallar bekler. İskelenin yan tarafında bulunan yük iskelesinde hamallar daha fazla para kazanmaktadır. Hikâyede mekân unsuru detaylı olarak verilmez.

“İsimsiz Hikâye”de mekân, bir evdir. Ev, hayvan ve bitki bahçesi gibidir. Orada dünyanın farklı ülkelerinden hayvanlar ve çeşitli türde bitkiler bulunur. Yazar mekân tasvirine yer vermez.

“Perili Yayla” hikâyesinde mekân Alaçam ormanları ve çevresidir. Alaçam ormanlarındaki ağaçlar “sanki nebati bir varlık değildir; haşmet, saltanat, büyüklük, yükseklik mefhumlarını canlandıran birer ulvi timsal” şeklinde anlatılır (Sevengil, 1939: 3). Bölgenin kenarında yer alan yemyeşil yayla da bölgenin güzelliğini arttırır. Hikâyede sözü edilen bir mekân da “Ormanın bittiği yerde bulanık bir su görünüyordu; âdeta bataklık gibi bir şey... Yanı başında da dağın sırtına serpiştirilmiş topraktan otuz kırk evlik bir ‘virane’” olarak anlatılan köylülerin yaşadığı köydür (Sevengil, 1939: 3). Çukur da havasız bir yerdir. Bu nedenle de çeşitli hastalıklara neden olur.

“Bir Balo Hatırası” hikâyesinde olay Tarabya’da Sümer Palas adında bir otelde geçer. İstanbul’da yaşayan genç, alafranga bir yaşam sürer ve Fransız kitaplarında

okuduğu hikâyedeki olaylar Sümer Palas'ta gerçek olarak karşısındadır. Bu ortamda gerçekliğinden soyutlanan genç, hava almak için dışarı çıktığında ve kadının gerçek yüzünü gördüğünde kendisine gelir ve sarhoşluktan uyanır. Mekânın bu bağlamda hayalin gerçeğe dönüşümü ve sarhoş edicilik yanı da görülür.

3.5.1.1.6. Dil ve Üslup

Dil, önemli bir iletişim aracı olmasının yanı sıra anlatılarda bir araç konumundadır. Yazarın anlatmak istediği her türlü fikir, dil vasıtasıyla okuyucuya iletilir. Yazarın dili kullanma tarzı üslubu meydana getirir ve dil ile üslup yazarı özgün kılan temel iki araçtır. Sevensil, 1933'te yazdığı *Bizim İstedığımız Edebiyat* adlı eserinde dille ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “Azlık ve çokluk kişiler ayrılığı kalmıyan Türkiye’de yapmak istediğimiz yeni ulus edebiyatını artık eski okumuş azlık kişiler dilile yazamayız; ulusun edebiyatı, ulusun zengin, verimli, temiz dilile yazılmalıdır” (Sevensil,1933: 25). Sevensil, ulusun yeni dilinin üç yol ile sağlanacağını söyler. Bu yollar: “1- Eski bitiklerdeki Türk sözlerini bulup ortaya koymak. 2- Budunun dilindeki sözleri derlemek. 3-dilimizin kurallarını ortaya koyup söz üretmek” (Sevensil, 1933: 26). Sevensil'in belirtilen açıklamada alfabe değişimini ve öz Türkçeci anlayışını savunduğu görülür. Eski alfabeyle çok az kişinin bildiğini ve yeni alfabeyle çok kişiye ulaşılabileceği görüşündedir. Öz Türkçe anlayışını benimsediğini de dile getiren Sevensil, bu anlayışını eserlerinde göstermez. Zaten eski yazıtlardan sözcükler almak, öz Türkçe kelimeler türetmek dilin doğal yapısına aykırıdır.

Sevensil, edebiyatı halka ulaşmak için bir araç olarak kullanır. Bu amaçla eserlerinde herkesin kolaylıkla anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Hikâyelerinde üslup kaygısı taşımaz. Onun amacı dilin zenginliğinden yararlanarak fikirlerini, toplumda gördüğü sorunları ve sorunlara çözümleri dile getirmektir.

Yazar, hikâyelerinde oluşturduğu kişileri, yetiştikleri çevrenin diliyle konuşturur. Bu tutumla hikâyelerin gerçekçi dokusunu korumuş ve dilin zengin imkânlarından faydalanmıştır. “Gece İşçisi” hikâyesinde Ali'nin yankesici arkadaşı Ömer'in şu konuşmasında yazarın kişileri kendi çevresiyle konuşturduğunu açıkça görürüz: “-Hay yaşa be Ali.. Çocuksun be Ali.. Ulan muharebeye mi gidiyorsun; yoksa ilk geceden adam mı tıglayacaksın be? Yumruk neyine yetmez! Mükemmel silâhtır.. Sen ötekilere pek kulak asma, yavrum.. Adamı belaya sokar onlar” (Sevensil, 1938: 103). Benzer

şekilde, “Çelenk”te ikiyüzlü bir çiçek hırsızın konuşmasına, “Belediyecilik”te bir meclis azasının konuşmasına, “Dostumuzun Hakkı Var”da köylü ve kapitalizmi köylere sokmaya çalışan bir fabrikatörün konuşmasına, “Medeniyet Dersi”nde otel sahibi köylüyle kendini beğenmiş şehrli adamın atışmasına, “Her Şeyin En İyisi”nde valinin temiz İstanbul Türkçesine, “Bir Tabak Kırıldı”da sanatçıların söyleşilerine, “Köyün Yolu”nda öğretmen ile köylülerin konuşmalarına, “Yengeç Ali”de bir çocuğun konuşmasına, “İsimsiz Hikâye”de iki arkadaşın konuşmalarına, “Perili Yayla”da hükümet yetkilileri ve köylü sohbetlerine, “Bir Balo Hatırası”nda alafanga bir gencin konuşmasına şahit oluruz.

3.5.1.2.Hikâyelerde Tema

Maksatlı bir yazın türü olan hikâyeler, içerikleri bakımından yazarın duygu ve düşüncelerini yansıtabilir. Sevengil, hikâyelerini bireysel ve toplumsal konularda yazmıştır. O, bireysel hikâyelerinde de sosyal eleştiri yapmaktan kaçınmamıştır. Sevengil, hikâyelerini gözlemlerden hareketle oluşturmuştur. Toplumun gelişmesi yolunda aksayan yönleri dile getirip çözümler üretmeye çalışmıştır. Köylü sorunları, batılılaşma, işini düzgün yapmayan memurlar, ikiyüzlü insanlar, kibir, düş kırıklıkları, çaresizlik, yalnızlık ve sosyal eşitsizlik Sevengil’in hikâyelerinde işlediği konulardır.

Köyün Yolu

“Köyün Yolu” hikâyesinde ana fikir, el birliğiyle hareket edildikten sonra özelde köylünün genelde Türk toplumunun kalkınmasına katkı sağlamanın oldukça kolay olmasıdır. İnsanlar, devlet gerekli desteği vermese bile, kendi kalkınmalarını ve yaşayışlarını iyileştirme noktasında önemli adımlar atabilir ve sorunlarını kendileri çözebilir. Bunu sağlamada isteğin, çalışmanın ve kararlılığın önemli olduğu, şekilciliğin, her şeyi başkalarından beklemenin yanlış bir tutum olduğu hikâyede anlatılmak istenen düşüncedir.

Medeniyet Dersi

Medeniyetin ne olduğunu bilmeyen, dönemin söylemlerine kapılıp insanlara ders vermeye çalışan şehrli bir adamın ki bu adam aynı zamanda toplumun aydın kimliğini

temsil etmektedir. Anadolu insanına yabancılığını, ona dokunamamasını dile getirirken halkı hor görmesinin de yanlışlığını anlatır.

Gece İşçisi

İnsan yaşamının şekillenmesinde çevrenin ve arkadaşlıkların önemli olduğu, çevre koşullarının insanı farklı yollara sürükleyebileceği hikâyenin ana fikrini oluşturmaktadır.

Belediyecilik

Hikâyede belli bir makam sahibi olan kişilerin, hiçbir faydalı iş yapmamalarına rağmen ayrıcalıklı tutulması ve bu ayrıcalığın bir hak olarak görülmesinin yanlışlığı vurgulanır.

Çelenk

Hikâyede yozlaşmış toplum tipinin yansımaları göze çarpar. Hikâyede toplumun farklı kesimlerinden seçilen ikiyüzlü kişiler ve onların yozlaşmış tavırları gerçekçi bir dille eleştirilir.

Her Şeyin En İyisi

Hikâyede, toplum için yapılacak yenilikleri her alanda topyekûn gerçekleştirmenin gerekliliği ve yapılan bu çalışmaların modern olmasıyla birlikte yaşanacak hemen her sorunun da düşünerek yapılması gerektiği dile getirilir. Yapılan hizmetin en kaliteli olması değil, ihtiyaca en iyi şekilde cevap vermesi gerekmektedir.

Dostumuzun Hakkı Var

Hikâye, yazarın toplumda görmek istediği köylü profili ile toplumun kalkınması amacıyla ülkenin en ücra yerinde dahi fabrika açarak bu amaca hizmet eden insanları anlatır. Sevensil'in istediği köylü tipi: çalışkan, ülkesinin kalkınmasında emeği olan ve yaşayış olarak da kendisini geliştiren kişilerdir. Hikâyedeki köylülerin kışlık ihtiyaçları kadarıyla çalışıp işten ayrılmaları sonucunda fabrika sahibi aracılığıyla köylere kapitalizmin sokulması düşüncesi de hikâyenin bir diğer temasını oluşturur.

Yengeç Ali

Hikâye, yoksulluk ve kimsesizlik üzerine kurgulanır. Kimsesiz çocuklarla çaresiz/hasta dul kadınlar için yardımların/desteklerin eksikliği dile getirilirken bu kimselerin yaşam karşısında kısa süreli mücadelesi anlatılır.

Böyle İntihar Olur mu?

Hikâyenin ana düşüncesi insanların birbirine olan güvensizliğidir. Uzun boylu adamın akrabalarıyla olan miras davası, avukatlarının davayı çözmek yerine uzatması ve son olarak intihar mektubunu okuyan yazı işleri müdürünün olaya kayıtsız kalması ve adama güvenmemesi gibi durumlar, hikâyenin ana düşüncesini oluşturur. İnsanlar maddeye düşkün hâldedirler. İntihar, bir gazeteci için ancak “haber” değeri taşır.

Bir Tabak Kırıldı

Hikâyede, Doğu-Batı ekseninde Batılılaşma teması işlenmiştir. Öykü kahramanı Ali Şefik, Batılı insanlar gibi yaşamaktadır. Öyküde Ali Şefik’in apartmanda oturması, yılbaşı kutlaması ve bohem hayatı yaşaması onun Batılı yönlerini yansıtırken, kırılan porselen tabak ve gramofon Ali Şefik’in Doğulu yönüne gönderme yapmaktadır. Öyküde kendi içinde gel gitler yaşayan Batıcı Ali Şefik, alışık olmadığı düzende barınmamış ve ölmüştür.

İsimsiz Hikâye

Hikâyenin ana düşüncesi, insanlardan ümidini kesmiş bir adamın, turna balığıyla yaptığı deney sonucu yaşadığı hayal kırıklığıdır. Öğrenilmiş çaresizliğin turna balığının doğasını değiştirmesi gibi insanların da doğası gereği yapması gerekenlerden kaçınmasına neden olduğu vurgulanır.

Perili Yayla

Hikâyenin ana düşüncesi şehirli ve devlet ile köylünün birbirinden kopukluğu ve devletin bunu düzeltmeye çalışmasıdır. Köylüler, devlete ait yaylayı ceza yememek için kullanmazken olaydan habersiz şehirli tarafından bu durum efsaneleştirilir. Devletin olayı öğrenmesiyle gerekli çözümü sağlayarak köylüyle arasındaki korkuyu yıkmaya çalışır.

Bir Balo Hatırası

Hikâyenin ana düşüncesi yozlaşma, yabancılaşmadır. İyiliğin mahiyeti aile ve toplum yapısına yabancılaşmış kişilerin elinde tehlikeler doğurur. Genç de amcası yoluyla alışık olmadığı bir yere girmiş ve tehlikeden son anda uzaklaşmıştır.

3.5.2. Romanları

Refik Ahmet Sevengil, edebî hayatına hikâye ile başlamış olmakla beraber 1936'dan itibaren roman türünde de eserler yayımlamaya başlar. Sevengil'in üçü kitap, ikisi tefrika halinde toplam beş romanı vardır.

Biz bu çalışmada yazarın kitap hâlinde basılmış üç romanını tahlil edeceğiz. Ayrıca Sevengil'in basılmamış romanları hakkında değerlendirmede bulunacağız. Romanların yayım tarihi sırasıyla şöyledir: *Çıplaklar* (1936), *Açlık* (1937) *Perdenin Arkası* (1940), *İmralı* (1941), *Maden Ocakları* (1951).

3.5.2.1.Çıplaklar

Refik Ahmet Sevengil'in ilk romanı olan *Çıplaklar* 1936 yılında Kurun gazetesinde tefrika edildikten sonra Vakıf Matbaası'nda basılmıştır. Roman gazetede şu takdim cümlesiyle duyurulur:

İçtimâî ve millî bir davayı tetkik eden telif romanıdır. Kozmopolit bir muhitin eğlence hayatı yanında Anadolu'nun ve bir kısım İstanbul'un yıllarca çektiği ızdırabı yakından görüp canlı bir şekilde göstermeğe çalışıyor. Elbiseden ve ahlâktan soyunanlarla giyecek bir şeyi olmıyanlar bir gönül macerasının örgüsü içinde gösteriliyor. ÇIPLAKLAR romanı inkılâp gençliğinin Mesut ve hulyalı yolunu güzel bir memleket dekoru içinde canlandırmak hedefini güdüyor (Kurun, 1936: 1 - 12.04.1936).

Roman üç ana bölümden oluşmaktadır. Her bölüm kendi içinde ve olaylar birbirinin devamı şeklinde ayrı başlıklara ayrılmıştır.

Romanın Özeti

Birinci bölüm beş alt bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şunlardır: Bir Muş Gezintisi, Serbest Vücut Terbiyesi, Ömer Hayyam Klüb, Doktor Çetiner ve Kırklar Pervazı'dır.

Bir Muş Gezintisi

Bu bölümde Vural Gündoğdu, karısı Bedia, kızı Sevim, Zimmerman, Zimmerman'ın karısı Froy Zimmerman, Hüseyin Tok, Güler, İlhan, Sabri Uçar, Doktor Çetiner ve Refia'nın Muş adlı teknede yaptığı gezi anlatılır. Gezinin amacı Güler ile Sabri Uçar'ı birbiriyle tanıştırmak ve evlendirmektir. Bu sıralarda İstanbul'a teyzesinden kalan miras işi için gelen Doktor Çetiner, uzaktan akrabası olan Vural Gündoğdu ile karşılaşır ve geziye davet edilir. Bu bölümde roman şahıslarının bir kısmı hakkında bilgi verilir.

Serbest Vücut Terbiyesi

Bu bölümde, Almanların ve Almanya'da okuyan gençlerin Türkiye'de jimnastik ve spor yapmak amacıyla kurdukları birlik hakkında bilgiler verilir. Birliğin asıl adı "Çıplaklar Birliği"dir. Ancak resmi adı Serbest Vücut Terbiyesi olarak kaydedilir. İlhan, bu birliktedir ve Sevim'i de beraberinde birliğe götürür. Birlik yaz kampı Heybeliada'dadır. Her sabah jimnastik, yüzme, atletizm, ok ve yay gibi çeşitli spor aktiviteleri yaparlar.

Ömer Hayyam Klüb

Bu bölümde Bay Osep Karagözyan'ın Büyükada'da işlettiği kulüp/otel anlatılmaktadır. İngiltere'deki aynı isimli kulübün benzerini açar. Otele hiçbir yabancı alınmaz, yalnızca bilinen/ehli dil olan kişiler girebilir. Vural Gündoğdu ve arkadaşları bu otelde kalmaktadır.

Doktor Çetiner

Bu bölümde Doktor Çetiner'in hayat hikâyesi anlatılır. Baba ve annesinin ölümünün ardından yatılı okula verilir. Teyzesi büyütür. Çetiner'in asker olan babası kendisinin vatan için savaştığını bunun karşılığının da oğlunun Anadolu'nun kalkınması için fikri katkı sağlamayı vasiyet eder. Çetiner'de doktorluğu Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapar. Çetiner'in İstanbul'a gelme amacı ve Sevim ve arkadaşlarıyla tanışması da bu bölümde anlatılmaktadır. Ayrıca yazar anlatıcı Çetiner'in babası ve Çetiner üzerinde yeni şekillenen Türkiye'nin kalkınması yolundaki düşüncelerini de söyler.

Kırklar Pervazı

Bu bölümde eski ayazma ıplaklar Kampı'nda yaşananlar dile getirilir. Erenler, yazları burada eski Türk şaman geleneklerini devam ettirir. Sevim ve arkadaşları da bu tarikatın eğlencelerine gider. İçki içip dans edilir. etiner Erenler'in eğlence gecesi, Erenler'in tarikatından olmayan kendisi gibi ortama uzak olan lker'i görür ve ona karşı hisleri gelişir. Bu da romandaki etiner – lker aşkının ve çevresinde gelişen olayların gelişmesini oluşturur.

İkinci bölüm altı alt bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler romanın düğüm bölümlerini oluşturur. Bölümler şunlardır: Ey Kalbim Parçalan ünkü Dilimi Tutmağa Mecburum!, Aşk lkesine Tedbir Girmez, Güzellik Enstitüsü, Perdenin Arkası, Kaybolan İstanbul, Ziyaretçi Hemşireler Teşkilâtı

Ey Kalbim Parçalan ünkü Dilimi Tutmağa Mecburum!

Bu bölümde Doktor etiner, kısa süre için geldiği İstanbul'da lker'e olan duyguları sebebiyle daha fazla kalmaya karar verir. Sevim, platonik olarak sevdiği İlhan'la yakınlaşır. Annesiyle İlhan için tartışan Sevim, evi terk eder ve İlhan'a kaçar. Vural Gündoğdu ve Bedia Hanım, Nişantaşı'ndaki evlerinin gösterişine ve kalabalık olmasına zarar gelmesin diye İlhan ile Sevim'i evlendirir. Bu sırada Serbest Vücut Terbiyesi Uludağ'a gezi düzenler. Sevim ve arkadaşları da geziye katılır. lker ve etiner de geziye katılanlar arasındadır. Gezinin üçüncü günü lker'in kayarken kaza yapması sonucu lker, Bursa'da hastaneye kaldırılır. Doktor etiner ve sevim lker'in yanında kalır. Grubun diğer üyeleri de İstanbul'a döner. Gündüzleri lker'e doktorluk yapan etiner akşamları aşk ıstırabıyla hüznüldür. lker zamanla iyileşmeye başlar ve etiner'le ilişkisi gelişir. lker iyileştikten sonra İstanbul'a dönerler.

Aşk lkesine Tedbir Girmez

Bu bölümde etiner ile lker'in ilişkisi anlatılır. Bursa'dan döndükten sonra daha da yakın olan etiner, hemen her gün lker'i Yeşilköy'deki evinde ziyaret etmektedir. Mutlu giden beraberlikleri, evlenme kararı vermelerine kadar devam eder. lker yurt dışında olan babasına mektup yazar ve İstanbul'a davet eder. Bir gün etiner ve lker Çamlıca'ya gitmek üzere sözleşir ancak o gün lker'in babası gelir ve oraya

birlikte gidemezler. Çetiner de Çamlıca'ya tek başına gider. Yolda kendisine çok yakın davranan Mis Kolet'le karşılaşır. Mis Kolet, yazları adada kışları Çamlıca'da toplanan Erenler'e gitmektedir. Çetiner'le aynı at arabasına binerler. Yolda Çetiner Mis Kolet'in cazibesine karşı koyamaz. Mis Kolet, Erenler'e gitmekten vazgeçer, Çetiner'le Çamlıca'da gezmeye karar verir. Çetiner, Mis Kolet'in daha fazla yaklaşmasına müsaade etmez ve tekrar dönerler. Vapurda Sevim ve İlhan'la karşılaşır. Mis Kolet onlara, Çetiner'in kendisini Çamlıca'ya davet ettiğini söyler. Bir bakıma Çetiner'in kendisinden kaçmasına intikam alır. Bu haberi öğrenen Ülker, Çetiner'den ayrılır. Babasına kendisini özlediği için çağırdığını söyler. Olaya çok üzülen Ülker, aşkında bulamadığı mutluluğu İlhan'ın tiyatro topluluğuna girerek seyircilerde arar. Ülker'in sahneye çıktığını duyan babası kızını evlatlıktan reddeder, babaannesi de hastalanır ve bir süre sonra vefat eder.

Güzellik Enstitüsü

Bu bölümde Hitler'den kaçıp İstanbul'a davet edilen profesörlerden olan Goldştayn'ın İstanbul'da para kazanmak için açtığı Güzellik Enstitüsü anlatılır. Goldştayn'ın branşı Türkiye'deki üniversitelerde yoktur. O da doğu kültüründen kopmuş Batı kültürüne de tam dönüşmemiş Yeni Türkiye'de kolaylıkla para kazanmanın yolu olarak bir güzellik enstitüsü açar. Goldştayn'ın estetik uzmanlığının Türkiye'de geçerli olmaması nedeniyle Enstitü Çetiner'in sorumluluğunda açılır. Goldştayn Enstitü'yü Beyoğlu'nun en iyi kuaförü ile Türkiye'nin en ünlü parfümerisiyle anlaşarak açar. Aynı zamanda enstitüye çekinmeden gelmelerini sağlamak için İstanbul'da Çetiner'le yaşadığı olay sonucu adından söz ettiren Mis Kolet'i eğitmen olarak alır. Çetiner, Ülker'le yaşadığı olay sonrası bir ara Enstitü'yle ilgilenir, Nişantaşı'ndaki salona katılmaz, oradan uzaklaşır, kendisini Beyoğlu'nda içki mekânlarına atar. Beyoğlu'nun ünlü yerlerinde Anadolu'da görev yaptığı yerlerden gelen insanların olduğunu görür ve onların kendi hakkında söylediklerini duyar. Zamanında Anadolu için çalışmış olan Çetiner, hakkında kötü konuşulmasını diye Beyoğlu'nun adı sanı duyulmamış mekânlarına gitmeye başlar. Gittiği bir mekânda gördüğü garson kız Çetiner'e Ülker'i hatırlatır. Çetiner Enstitü'den çekilir ve Türk olmadığı için Goldştayn Enstitüyü kapatmak zorunda kalır. Bu sırada Mis Kolet'le

evlenerek, İran’da devrim olduğunu ve kadınların açılmaya başladığını öğrenerek İran’a giderler.

Perdenin Arkası,

Bu bölümde Ülker’in sahne hayatı anlatılmaktadır. Ülker kısa zamanda sesiyle pek çok insanı kendisine hayran bırakır. Tiyatro grubunda çalışmaya başladığında Sevimlerde kalan Ülker, büyükannesinin vefat etmesinin ardından dadısını yanına alarak Sevimlerin evine yakın bir ev tutar. Ülker sahneye çıkmakta ve Çetiner’le olan acı hatırayı unutmaya çalışır. Bir gün fakir semtlerin birindeki doğumevinden Ülker’e fakir kadınlara doğum masraflarını karşılamak üzere bir konser düzenlemeyi ve orada bağış toplamayı teklif eder. Ülker tiyatrodaki karın tokluğuna çalışan dansçılardan duyduğu kadarıyla fakir insanlara merhamet duyar. Bu yardım teklifini kabul eder ve konser verir. Ülker, Sevim ve İlhan, yardım gecesinden sonra doğumevini ziyarete giderler. Doğumevindeki insanların sefaletini gören Ülker, hayatın gerçekleriyle karşılaşır ve bu insanlar başta olmak üzere memleketteki fakir halka destek olmayı görev edinirler. Hayatlarında ilk defa fakirlikle karşı karşıya gelen Sevim ve İlhan oradakilere acır. Bu ziyaretten sonra birkaç yardım toplayan ve yaptığı yardımları babasının şatafatlı salon eğlencelerinde dile getiren Sevim, kısa süre sonra yardım etmeyi bırakır. Olayı unuttur. Ülker de farklı bir bakış açısı oluşturan ziyaret, Ülker’i yardım kuruluşlarında gönüllü olarak çalışmaya yöneltir.

Kaybolan İstanbul

Bu bölüm Çetiner’in ruhunda hissettiği eksikliği aramasını anlatır. Çetiner, Vural Gündoğdu’nun ışıltılı, lüks hayatından kaçıp düştüğü boşluktan, içinde eksik olan ve onu rahatsız eden şeyi bulmaya çalışır. Lâtîfi Beyefendi ile tanışan Çetiner, bu eksikliğini eski geleneğin sürdürüldüğü bu yerde bulacağını düşünür ancak öyle olmaz. Lâtîfi Beyefendi muhiti de Vural Gündoğdu muhitinden farksızdır. Tek fark Lâtîfi Beyefendi’nin eskiye bağlı, eski Osmanlı kültür ve yaşayışını devam ettirmesidir. Musiki eşliğinde eğlenceler ve ananeye bağlılık Çetiner’in aradığı eksiklik değildir. Bu nedenle Çetiner, Lâtîfi Beyefendi muhitinde de aradığını bulamaz ve o çevreden ayrılır.

Ziyaretçi Hemşireler Teşkilâtı

Bu bölümde İstanbul'da yeni Türkiye'nin sosyal yardım ve sosyal gerçekliklere müdahalesini anlatır. Sevengil bu bölümde yeni Türkiye'de faaliyete geçen teşkilattan bahseder. Bu bölüm Sevengil'in yaşadığı döneme dair tespitlerini içermektedir. İstanbul'un bir tarafı zenginlik ve lüks içerisindeyken nüfusun büyük çoğunluğunun fakirlik ve sefalet içerisinde yaşaması, I. Dünya Savaşı sonrasında şehirli Türk kadınının iş hayatına atılması ve bu sebeple sokakta kimsesiz kalan, bakıma muhtaç olan çocukların sıkıntıları bu bölümde dile getirilir. Bu problemlerle birlikte yazar Ülker'in ağzından yapılması lazım olan şeyleri de söyler. Ülker, devletin çalışan anne ve babaların çocuklarına bakımevi açılması gerekliliği ve hasta ve bakıma muhtaç insanlara evde hizmet edilmesi gerekliliğini dile getirir.

Ülker, doğum evi ziyaretinden sonra İstanbul'da faaliyete geçen Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatı'na gönüllü olarak katılır. Orada hemen herkesten çok çalışır. Kimsesiz çocukların bakımı, hastaneye götürülmesi gibi işleri yapmaktadır. Bu şekilde hem kendi acısını unuttur hem de çocuklara ve bakıma muhtaç olanlara yardım ederek bir amaç belirleyip mücadele eder. Çetiner de aradığı eksikliği İstanbul'da bir arkadaşının çalıştığı dispanserde gönüllü hizmet ederek doldurmaya çalışır. Ülker hasta çocukları dispansere getirir ve Çetiner ile Ülker orada karşılaşır. Çetiner bu karşılaşmadan sonra her gün dispansere gelmeye başlar. Bir gün karşılaştıklarında Çetiner Ülker'le konuşma fırsatı yakalar ancak bu konuşma kötü sonuçlanır. Ülker o günden sonra yatalara düşer hastalanır. Doktorlar yataktan kalkmamasını tembih eder. Ülker'in tiyatro grubu kısa süreliğine Ankara'ya gidecektir. Ülker de doktorları dinlemez ve Ankara'ya gider.

Üçüncü bölüm iki alt bölümden oluşmaktadır. Romanın sonuca ulaştığı, düğüm bölümündeki yanlışların çözüldüğü, Ülker ve Çetiner'in mutlu sona kavuştuğu bölümdür. Buradaki bölümler şunlardır: “Manevî Hastalıkların Sanatoryumu Ankaradır” ve “Ülkerden Sevime Mektuplar”.

Manevî Hastalıkların Sanatoryumu Ankaradır

Bu bölüm Ülker'in Ankara'ya gittiği haberini alan Çetiner'in onu tren istasyonunda gizlice yolcu etmesi ve Ülker'in peşinden Ankara'ya gidişini anlatır.

Çetiner, tren istasyonundan ayrılırken Sevim’le karşılaşır. Sevim, Çetiner’i evine davet eder. Çetiner, Sevim’e Ülker’le ayrılmasına sebep olan yanlış anlaşılmayı anlatır. Konuşurlar ve Çetiner Ankara’ya gider. Ankara Çetiner’e iyi gelir. Sevengil, Ankara yolunda Ankara’nın bozkırdan kurtulduğu gibi tüm Anadolu’nun da kurtulması ve halkın kalkınması fikirlerini Çetiner aracılığıyla dile getirir. Bu bölümde ayrıca romanın diğer şahısları hakkında bilgiler de verilmektedir.

Ülkerden Sevime Mektuplar

Bu bölüm, Ülker’in Sevim’e yolladığı mektuplardan oluşur. Sevim Çetiner’in masum olduğunu yazmıştır. Ülker, Çetiner’in Ankara’ya geldiğini görünce başlangıçta inanmaz. Daha sonra Çetiner’e ikinci bir şans verdiğini ve Ankara’da sahne aldığını anlatır. Bir süre Ankara’da kalan Çetiner ve Ülker evlenir. Birlikte Anadolu turuna çıkarlar. Ülker Sevim’e yolladığı mektupta mutlu olduklarını ve Mersin’e gittiklerini anlatır. Daha sonra Zonguldak’a yerleşirler ve orada devletin açtığı kömür fabrikasında Çetiner doktor, kendisinin de fabrikada çalışan kadınların çocuklarına bakmak üzere açılan yuvanın sorumlusu olduğundan bahseder. Roman bu şekilde son bularak çözümlenir.

Romanın Konusu

Roman, Anadolu’da doktorluk yapan Çetiner’in İstanbul’a gelip İstanbul’un cazibesine kapılarak Anadolu’yu unutmasını, Ülker ile tanışıp ona kavuştuktan sonra yeniden Anadolu’ya dönüşünü anlatır. Çetiner, İstanbul’da zengin çevre hayatını tanımış bununla birlikte İstanbul’da çeşitli muhitten insanların arasında bulunmuştur. Erenler, Ömer Hayyam Klüp, Lâtîfi Beyefendi gibi çevreler Çetiner’in ruhundaki eksikliği dolduramamış Çetiner’i tekrar Anadolu’ya göndermiştir. Roman da, Sevengil’in Anadolu’nun kalkınması için olması gereken insan tiplerini Çetiner ve Ülker aracılığıyla aktarmasını sağlamıştır.

Romanın Tertibi

Roman üç ana bölümden oluşmaktadır. Bölümler kendi içinde birçok bölüme ayrılır. Roman bölümlerinde kişiler, olaylar, yer ve zaman kronolojik bir bağ taşır. Ancak bazı bölümlerde geriye dönüşler yapılır bu da zaman zaman bölümler arasındaki

bağı bozmaktadır. Romanın ilk bölümü Çetiner'in İstanbul'un zengin Batılı kesimiyle tanışması ve o çevreye girişini konu alır. İkinci bölüm Ülker ile yakınlaşması hatta evlenmeye karar verdikten sonra bir yanlış anlaşılma sebebiyle ayrılmalarını ve üçüncü bölümde de Çetiner ve Ülker'in mutlu sonla biten hikâyesini konu alır. Romanın alt bölümlerinin çoğunda yazar bölüme giriş yapmadan bir şair, yazar ya da felsefeciden bölüm içeriğiyle ilgili söz, kelime veya cümle paylaşır. Diğer bölüm başlıkları da o bölümle bağlantılı birer cümleden oluşmaktadır.

Bakış açısı ve Anlatıcı

Refik Ahmet Sevengil'in ilk romanı olan *Çıplaklar*, İlahi/Tanrısal bakış açısıyla 3. tekil kişi yani "o" anlatıcısıyla sunulur. Bu anlatıcı doğası gereği romandaki her şeyi hâkimdir. *Çıplaklar* romanından alınan aşağıdaki bölümlerde İlahi/Tanrısal bakış açısını ve anlatıcının konumunu görmek mümkündür.

Doktor Çetiner, mistik muhayyilenin geniş ve derin tezahürü içinde coşuyor, kendisini Ülkerin hudutsuz kâinatı içinde yok olmuş, onunla birleşmiş ve onda ayrı hiçbir şeyi kalmamış hissediyor; genişlediği nisbette kıfayetsizleşen bir heyecan hamlesi gittikçe şiddetlenerek etrafa dağılıyor, yayılmak istedikçe küçük ve ehemmiyetsiz bir hal alıyordu. Çetiner, Ülkerin varlığıyla sarılan kendisini pek küçük, ehemmiyetsiz bir zerre olarak hissediyor; onun içinde kaybolmanın zevkile hakir bir mahviyetten en yüce bir gurura yükseliyordu; böylece farketti ki Muhittini Arabî, Mevlâna Celâlettin, Hallâcı Mansur, Yunus Emre, Seyyit Nesimî, Şopenhavr, Bodler ve Çetiner ruhun ilâhî bir zeveban ile yükseldiği bu en son zirvede bir boyda, bir düzlükteydi (Sevengil, 1936: 170).

Kayakçılar iyi bir uykudan ve rahat geçirilen bir geceden sonra başlayan ikinci günü içlerinde artan bir hoşnutlukla bitirdiler; dağın arkasına doğru çıkış yapmışlar, birçok gezip eğlenmişler, yemek yemişler ve neşelenmişlerdi (Sevengil, 1936: 184).

Çıplaklar'da İlahi/Tanrısal bakış açısını, yazarın Çetiner'i anlattığı şu satırlarda da açıkça görmek mümkündür:

Doktor Çetiner, Anadoluyu türlü muhitleri, ayrı iklim şartları ve tabiat tipleriyle ve insanlarla tanımaktan hoşlandığı için fırsat buldukça seyahat eder, yakın uzak kasabaları dolaşır, ikide bir Ankaraya gider, konjesini Anadolu yollarında geçirir." (Sevengil, 1936: 96)

Sevengil, *Çıplaklar*'ı çoğunlukla İlahi/Tanrısal bakış açısıyla sunsa da romanın bazı yerlerinde kahraman bakış açısına ve onun doğası gereği "ben" anlatıcısına da yer verir. Bu anlatım değişikliği romanın anlatım tekniği açısından kusurlu sayılmaktadır. Romanın üçüncü bölümünden Ülker'in Sevim'e gönderdiği mektuplar, bu bakış açısı ve anlatıcı değişikliğini açıkça göstermektedir.

Doktor Çetiner, beni önce portakal ağaçlarının arasında, ılık cenup ikliminde uçsuz bucaksız gibi uzanıp genişleyen beyaz köpüklü mavi denizin karşısında mutlak bir

istirahate mahkûm etti; değil mektup yazmak, gazete okumak için bile izin vermiyordu (Sevengil, 1936: 363).

Mekân

Çıplaklar romanında merkezî mekân İstanbul'dur. Romanın mekân çerçevesini geniş ve dar mekân olarak sınırlandırmak mümkündür. İstanbul, Ankara ve Zonguldak geniş mekân olarak romanda yer alır. Roman kahramanının Anadolu'da doktorluk yaptığı Kayseri ve Zonguldak mekânlarını da geniş mekân olarak söylemek mümkündür. Bu geniş mekânların kullanılması yazarın bu yerlere ait söylemek istediklerini dile getirmesi bakımından önemlidir. Romanda dar mekân olarak da İstanbul'un farklı sosyal çevreleri yer almaktadır. Bu mekânları zengin çevre, fakir çevre ve gelenekçi çevre olarak sınıflandırmak mümkündür. Vural Gündoğdu'nun evi, Serbest Vücut Terbiyesi Cemiyetinin kulübü, Sevim'in evi, Ülker'in evi ve Çetiner'in evi zengin çevreye ait mekânları; Üsküdar'da bulunan fakir kadınlar doğumevi ve çevresi fakir mekânları ve Erenler'in Burgazada'daki Ayazma ile Lâtîfî Beyefendi'nin konağı eskiyi, gelenekçi mekânları temsil etmektedir. Pansiyon Loretti'nin mekânı da İstanbul'un arka sokaklarına kalmış, salaş yerlerden biri olarak yer alır.

İstanbul'un zengin çevrelerinde eğlence ve lüks bir hayat hâkimdir. Bu mekânlardan ilki gece yarısını geçtikten sonra bile kapısından arabaların eksik olmadığı Vural Gündoğdu'nun Nişantaşı'ndaki evidir. Orası İstanbul'da yüksek sosyetenin akşamları buluşma yeridir.

Sabahları Şişli ve Kâhtane tepelerinde atla gezinti yapan, öğleye doğru daireye gidip on ikide yemeğe çıkan, onbeşten sonra iş başına dönen yerli ecnebi kibar kimseler, saat on yediden sonra birbirleriyle buluşmak isterlerse İstanbulda monden hayatın kaynağı sayılan Vural Gündoğdu ailesinin salonuna koşuyorlar (Sevengil, 1936: 152).

Serbest Vücut Terbiyesi topluluğunun kurduğu kulüp, zengin çevrenin katıldığı ve orada jimnastik, yüzme ve çeşitli spor aktivitelerinin yapıldığı yerdir. Almanların ve Almanya'da okuyan gençlerin açtığı bu kulübün amacı sağlıklı vücut sahibi olmaktır. Bu amaçla kışları kapalı mekânda yazları adaya giderek çeşitli aktiviteler yaparlar. Sevim ve arkadaşlarının sık sık gittiği yerdir. Uludağ gezisini düzenleyen ve Ülker ile Çetiner'in birbirine daha da yaklaşmasına neden olan da yine bu kulüptür.

Zengin çevreye ait olup ancak birer dekor olarak işlev gören Sevim'in, Çetiner'in ve Ülker'in evleri de romanda geçen mekânlardır. Bunlardan Sevim'in evinin bir özelliği vardır. Sevim'in evinde hiç kitap yoktur. Romanda bu durum şöyle dile getirilmektedir:

Çetiner, bir şeye dikkat etti: Bir hayli masraf, bir hayli emek ve süsle, sevimli bir şekilde döşenmiş olmasına rağmen bu evde fikir için ayrılmış tek bir köşe yoktu; Çetiner, Sevimin ve kocasının apartmanında ne bir kütüphaneye, ne de raf üstünde, bir masa üstünde tek bir küçük kitaba rast gelmedi; salondaki etajerin üstüne bırakılmış Fransızca ve İngilizce sinema ve dedektif mecmuaları vardı (Sevengil, 1936: 330).

Romanda zengin çevrelerden sonra İstanbul'un gerçek yüzü olan fakir semtler, sefalet ve yoksunluk içindedir. Yazar, bu sefaleti aşağıdaki pasajda şöyle dile getirmektedir:

Haydarpaşa ve Üsküdar arasında bir yer; garip bir karışıklıkla birbirlerine dayanarak ayakta durabildiği sanılan siyah tahtalı, kimi kafesli, kimi cumbalı, kimi kırık pencere, eski püskü evler; üstlerinde kirli basma entari, saçları toz toprak içinde, takunyalı çocuklar, kirli kaldırımlara oturup zıp zıp oynuyorlar; eski bir fiçinin kenarından koparılmış demir çemberi müthiş bir gürültü ile taşların üstünde yuvarlanıp arkasından koşan perişan kılıklı, yalın ayak bir oğlan, mahalleden pek seyrek geçen düzgün bir kıyafet, temiz elbise, göz alan tuvaletler görünce ehemmiyetli bir hâdise karşısındaymiş gibi durup şaşkın gözlerle baktı; otomobil bozuk kaldırımlarda yoluna devam edemediği için köşe başında durmuş, Ülker, Sevim ve İlhan dar sokağı yürüyerek geçmek mecburiyetinde kalmışlardı (Sevengil, 1936: 265).

Fakir kadınlar doğumevi, yoksul bir semtte açılmış, teknik bakımdan iyi durumda ancak hastaların bakımlarını yapacak, doğumdan sonra düzgün kundaklayacak malzemelerden sıkıntı çekmektedir. Bu doğumevi için yardım toplanması amacıyla Ülker'den konser vermesi istenilir. Ülker de konseri verir. Ülker, fakir kadınlar doğumevi için verdiği konser sonrası bu doğumevini ziyarete gider. Yolda gördüğü sefalet, Ülker ve arkadaşlarının hiç karşılaşmadıkları bir durumdur. Bu sefalet, doğumevinin bahçesine şöyle yansımaktadır:

Hastanenin nerede olduğunu sormadan yüksek ve kalık duvarlarla çevrili bahçeyi gördüler; büyük kapısının önünde birikmiş bir kalabalık vardı; girenler, çıkanlar, hamal sırtında getirilen hasta kadınlar görülüyordu; önünde cılız, bezgin, lâgar bir beygir duran yırtık muşamba perdeli harap bir araba bu semtin büyük lüksü olarak kapının önünde bekliyordu (Sevengil, 1936: 266).

İstanbul'un eskiye bağlı ve eskinin uğraşlarını devam ettiren iki mekân romanın gelenekçi mekânlarını oluşturur. Bu mekânlardan ilki Çetiner'in Sevim ve arkadaşlarıyla Burgazada'da şaman törenine katıldıkları Erenler'in yeridir. Orada eski

şaman gelenekleri devam ettirilir, içki içilip dans edilir. Ayazma, adada bu ayinlerin yapıldığı yerdir.

Ayazmanın, pencereleri yukarıda, yüksek taş duvarlarla sarılı büyücek bir odasında toplanmışlardı. Tavanda asılı büyük bir avize, bu dört bir yana konulmuş gümüş şamdanlar, etrafa rakseder gibi dalgalanan ışıklar dağıtıyordu (Sevengil, 1936: 120).

Gelenekçi mekân olan ikinci yer ise Lâtîfî Beyefendi'nin konağıdır. Bu konak eski Osmanlı saraylarını andırır. İçerisinde eski musiki üstatlarının şarkıları söylenir. Çetiner'in gözünden konak şöyle tasvir edilmektedir:

Çetiner, konağa ilk gittiği zaman burasının da daha kapıdan itibaren -Lâtîfî Beyefendinin başkâtipliğini yaptığı Topkapı Sarayı müzesi gibi, yalnız tabii küçük ölçüde- insana bir mazi seyahati, bir mazi ziyareti hissi veren, fevkalâde zengin, sanatla, zevkle döşenmiş, eski ve kıymetli eserlerle süslenmiş bir yer olduğunu görmüştü (Sevengil, 1936: 284).

Çetiner konakta maziye gider ve kendisini Osmanlı saraylarında dolaştığını, o dönemin havasını teneffüs ettiğini düşünür.

Çetiner, bu eski Türk evinde maziye teneffüs ederek dolaşmaktan zevk alıyor; Lât'îfî Beyefendinin ahbabları fıkralar, nükteler, beyitler, kahkahalarla sohbet ederken içindeki geçmiş zamanlar nostaljisinin diner gibi olduğunu hisseden Çetiner, hayaline genişlik veriyor: Sanki Lâtîfî Beyefendi eski bir Türk paşasıdır, şu kapıların arkasında selâm ağası ve kapıcılar kethüdası misafirleri birbir karşılayıp içeriye almak için bekliyorlar; misafirlere giderken hediyelerin i verecek olan kaftan ağası onların yanında duruyor; hazinedar, mühürdar, çuhadar ağa, iç oğlanlarının başçavuşu ve çamaşır ağaları yan odalarda bir küçük arzuyu, bir emri yerine getirmek için bekliyorlar; vekilharç, anahtar ağası, sancaktar, tuğcubaşı, ibrikdar ağa, kilercibaşı, macun ağası, sofracibaşı, seccadecibaşı, mirahor, peşkir ağası, kahvecibaşı konağın türlü dairelerinde üçer yamaklarıyla birlikte hizmet başındadırlar; kavaslar, posta tatarları, seyisler, meşaleciler, aşçılar, hademeler dairesinin kovuşlarını doldurmaktadırlar. Çetiner, bu hayal enginliği içinde kaç defa kendisinden geçerek neredeyse hazırlanıp vezir odasının önüne gelecek olan mehter takımının: 'Vakti safâ, tablzenbaşı, hey, hey!' nârasıyla başlayıp nöbet vurmasını bekledi (Sevengil, 1936: 284-285).

Sevengil, üç farklı sosyal çevreyi resimlediği İstanbul'a ait gözlemlerini, İstanbul'daki tarihsel değişikliği de yazar anlatıcı olarak belirtir. Yazarın İstanbul'a ait düşüncelerini, İstanbul'un konumunu ve ticari durumuyla ilgili düşüncelerini aşağıdaki pasajlarda şöyle dile getirmektedir:

İstanbul devlet düşkününü bir şehirdir; eskiden de fakirleri yok değildi, fakat eski saltanatın idare merkezine asırlarca yurdun dört bucağından vergi, hediye, ticaret eşyası bedeli şeklinde boşalan bir altın oluk vardı ki bilindiği gibi 1908 meşrutiyetinden sonraki yıllarda bu oluk akamaz oldu; bir yandan da üstüste harp ve mağlubiyet acıları geçirdikçe İstanbul uzun seneler muhacir uğrağı bir yer olarak yığın yığın fakir ve mahrum kütlelerin gelip geçmesine ve orada yerleşip kalmasına sahne oldu (Sevengil, 1936: 293).

İstanbul, eskisi gibi Türkiyenin tek ithalât ve ihracat merkezi değildir; istihsal muntukalarından Karadeniz ve Akdeniz limanlarına inen yeni demiryolları, memleket hesabına pek lüzumlu olarak Anadolu kıyılarında yeni ticaret merkezleri canlandırmaktadır. İstanbul, garp pazarlarıyla Anadolunun arkasındaki İran arasında transit merkezi olmak vaziyetini belki bir zaman için daha muhafaza edecektir (Sevengil, 1936: 294).

Çetiner, İstanbul'un bu üç farklı sosyal çevresiyle ilişkide olmasına rağmen ruhunda aradığı eksikliği dolduramaz. Hem bu sebeple hem de Ülker'in peşinden Ankara'ya gider. Ankara, Çetiner nezdinde yazar tarafından sembolleştirilen bir yerdir. Çetiner, bir zamanlar Anadolu'da doktorluk yapan biriyken İstanbul'a geldiğinde Anadolu'dan kopar. O, Ankara'ya gittiğinde ruhindaki eksikliğin azaldığını, mutlu olduğunu hisseder. Çünkü Çetiner'e göre Ankara, herkesi tedavi eden bir şehirdir. Bozkır yaşamından sıyrılıp devletin başkenti olan bu şehir, Anadolu'nun diğer şehirlerine de örnek olmalıdır. Anadolu'nun kalkınmasında Ankara canlı bir tanıktır. Ankara'nın tedavi edici özelliği, Anadolu için kullanılırken Ülker'in de İstanbul'da hasta olarak gittiği Ankara'da hastalığının iyileşmesi orayı önemli bir yer kılar.

Kısa bir zaman içinde çorak ve harap bir orta çağ kasabasından modern çizgili, modern yaşayışlı, modern düşünceli yepyeni bir şehir çıkmıştı; öteki kasabalar ve yurdun kel dağları, yalçın kayalıkları, bakımsız toprakları arasına serpilmiş olan kırk bin köy de böyle olacaktı, böyle olmalı idi (Sevengil, 1936: 351).

Ankara aynı zamanda Anadolu için koşuşturan ancak bir süre sonra enerjisini tüketenlerin de hayat kaynağı olarak dile getirilmektedir.

Bizim gibi zayıf ve hastalıklı ruhlar arada bir buraya gelerek bir nevi sanatoryum tedavisi geçirmelidirler; şehrin dışında ve üstünde akşamları toz pembe bir güzellikle gözleri okşayan Çankaya, yurdun üstüne koruyucu bir melek ruhu ile açılmış kartal kanatlarına benziyor; onun gölgesine sığınmak, arada bir gelip yüreğinin ateşini bu daimî ve mukaddes alevden tazelemek inkılâp nesli için millî bir ibâdet ve bir an'ane olarak asırlardan asırlara uzanıp gitmelidir, diye düşünüyorum, zayıf ve hastalıklı ruhlar için kurtuluş buradadır, cemiyetçiliğin kâbesindedir, diye düşünüyorum (Sevengil, 1936: 361- 362).

Çetiner'in doktorluğa başladığı Kayseri, oradan iki sene sonra gittiği Zonguldak, aksiyonel olayda yer almasa da Anadolu'nun durumunu belirtmesi bakımından önemlidir. Bu yerlere ait olaylar daha çok Anadolu'ya ait gözlemler dile getirilir. Anadolu'nun geri kalmışlığı ve sefaleti anlatılır.

Doktor Çetiner, kaldırımsız, bozuk sokaklarda, yıkık toprak evlerin arasında, çirkefli suların üstünden atlıyarak dolaşırken, içleri görülmiyen, pencereleri tavana yakın, üstü düz toprak damlı evlerin esrarını düşünürdü. Bir millet, bu evlerin içinde sağken kendisini mezara gömmüş gibi yaşıyordu (Sevengil, 1936: 86).

Çetiner, Kayseri'den Zonguldak'a gider. Orası Anadolu kasabalarına göre yapı, görünüş, kültür ve kazanç bakımından yüz yıl ilerde. Roman sonunda Ülker'le

Zonguldak'a yerleşen Çetiner, orada doktorluğa devam eder. Sevengil, Zonguldak'ı da bir sembol olarak kullanır. Türkiye'nin elektrik üretme tesisi kurduğu Zonguldak, Anadolu'nun kalkınmasını ve bu kalkınmada kişilerin alacağı görevleri dile getirmesi bakımından önemlidir. Çetiner doktor olurken, Ülker'in de fabrikada çalışan kadınların çocukları için açılan yuvanın sorumluluğunu üstlenmesi bu durumun göstergesidir.

Refik Ahmet'in eserinde yer verdiği İstanbul ve Ankara mekânı, onun bu esere ideolojik bir anlayışla yaklaşmasının sonucudur. Refik Ahmet'e göre İstanbul, 600 yıllık Osmanlı devletinin elinde yıkık dökük olmuş, her türlü sıkıntının ve yoksunluğun olduğu bir yer iken aslında bozkırın ortasında bir yer olan Ankara, her türlü zenginliğin ve çarenin bulunduğu yerdir. Bu bakış Refik Ahmet'in realist sanat anlayışına ters düşmekle birlikte tipik Cumhuriyetçi yazar anlayışında olduğunu göstermektedir.

Zaman

Çıplaklar'da vaka zamanının belirleyici yeri Hitler'in zulmünden kaçıp İstanbul Üniversitesi'nden davetiye alan Alman hocaların Türkiye'ye gelmesinden bahseden bölümdür. Romanda geçen şu pasaj bu düşüncüyü kanıtlar niteliktedir:

Goldştayn, Hitler fırtınasının önüne katılmış bir kuru yaprak gibi bir hamlede Almanya dışına düşmüş, ondan sonra talihinin kendisine çizdiği yolda, başı boş, hedefsiz, meçhule doğru giderken İstanbul Üniversitesi için çağrılan profesörler kafilesine katılarak buraya gelmişti (Sevengil, 1936: 237).

Sevengil, romanın sonunda "Mecburî bir izah" yapar ve kendisine yöneltilen roman kahramanlarının gerçekte yaşayan kişilerle benzerlik gösterdiği savlarına şu cevabı vererek romanın da vaka zamanının kanıtlanmasına katkı sağlar: "Ben sâdece bir roman yazmak istedim; bir roman ki büsbütün uydurma olmasın, büsbütün sahi olmasın" (Sevengil, 1936: 368).

Romanın vaka zamanı yukarıdaki pasajlardan da anlaşılacağı üzere Alman profesörlerinin davet edildiği yıl olan 1933 yılı ile eserin yazılış tarihi olan 1936 yılı arasında geçmektedir.

Romanda vaka zamanı yaklaşık iki yılı kapsamaktadır. Roman 1932 yılının bir yaz mecsiminde başlar ve yine bir yaz mevsiminde biter. Yazar anlatıcının ağzından dile getirdiği aşağıdaki cümleler vaka zamanının başladığını göstermektedir.

Yaz günlerinde İstanbul göküne ne tatlıdır! Denizin, karanın, ağaçların, yeşilliğin ve türlü renklerin, gözlerden gönüllere çarpıntı veren bir güzellik akışı ile dolduğu günlerde İstanbulun üstünde beyaz bulutlar bol aydınlık içinde sürekli bir koşuşma ile birbirlerini kovalayan sevgililere benzer (Sevengil, 1936: 19).

Sevengil, romanda mevsim geçişlerini özetleme yöntemini kullanarak yapar. Bu geçişlerle romanın vaka zamanının iki yıl olduğunu kanıtlar niteliktedir. Aşağıda verilen pasajlar bu mevsim geçişlerini göstermektedir:

“Yaz bitmiş, Ada sönmüş, Beyoğlu mevsimi başlamıştı” (Sevengil, 1936: 152).

“Kış Mersinde rahat ve ılık hava içinde geçirdikten sonra bir aralık galibe boş oturmaktan sıkılmağa başladım” (Sevengil, 1936: 364).

Romanın anlatma zamanı ise vaka zamanından iki yıl sonradır. Sevengil, romanı Kurun gazetesinde 18 Nisan 1936 yılında tefrika etmeye başlar. Bu da romanın anlatma zamanının vaka zamanından iki yıl sonra olduğunu göstermektedir.

Çıplaklar'da zaman kronolojik ilerlese de yazar romandaki kişileri tanıtmak, onlar hakkında bilgi vermek için geri dönüş tekniğini kullanarak bu kronolojik çizgiyi bozar. Ancak bu zaman kırılmaları roman zamanının genel çizgisini bozmamaktadır.

Romanın bir tezi olduğunu dile getiren Sevengil, yazdığı bu ilk romanında yaşadığı dönemi, tanık olduğu yaşamı, realist bir gözle anlatarak savunduğu sanat anlayışına kaynaklık eder.

Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosunda Doktor Çetiner, Ülker, Çetiner'in babası, İlhan, Vural Gündoğdu, Bedia, Refia, Sevim, Zimmerman, Frav Zimmerman, Hüseyin Tok, Sabri Uçar, Güler, Erenler, Fuat Yumuşak, Goldştayn, Bay Erman, Bay Osep Karagözyan, Kaya, Mis Kolet, Mehmet Halkatapar, Asrî Baba, Dinçay, Ülker'in babaannesi, Dadı kalfa, Sinyor Loretti, Sinyor Loretti'nin kızı, Dop, Sevim'in arkadaşları, Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatı'nda bulunanlar, Çıplaklar Birliği'ndeki kişiler ve Lâtîfi Beyefendi bulunmaktadır.

Romanın figüratif kadrosu, geniş mekân olarak kullanılan İstanbul'daki kişilerden oluşmaktadır. Bu figüratif kadroyu, figürlerin sosyal ve toplumsal çevreleri bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1. Vatani/halkı düşünenler: Doktor Çetiner, Ülker, Çetiner'in babası, Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatı ve gönüllüler.

2. Eğlence düşkün, yozlaşmış kimseler: İlhan, Vural Gündoğdu, Bedia, Refia, Sevim, Kaya, Hüseyin Tok, Sabri Uçar, Kaya, Bay Erman, Mehmet Halkatapar, Dinçay, Sevim'in arkadaşları ve Çıplaklar Birliği'ndeki kişiler.
3. Türkiye'de yaşayan yabancı kişiler: Zimmerman, Frav Zimmerman, Goldştayn, Mis Kolet, Sinyor Loretto, Sinyor Loretto'nin kızı, Dop ve Bay Osep Karagözyan.
4. Eski geleneği sürdürenler: Erenler, Asrî Baba ve Lâtîfi Beyefendi.
5. Diğer kişiler: Fuat Yumuşak, Güler, Ülker'in babaannesi, Dadı kalfa.

Çetiner

Çetiner, romanın asıl kişisidir. Romanda Kayseri'de üç yıl doktorluk yaptıktan sonra Zonguldak'a giden ve bir süre sonra teyzesi vefat edince onun miras işleri için İstanbul'a kısa bir süreliğine gelen biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çetiner, babası cephelerde savaşırken annesi vefat eder ve teyzesi tarafından büyütülür. Babası savaştan geldiğinde oğlunu tıp fakültesine yazdırır ve milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya gider. Oğluna bir mektup göndererek vatani savaşarak kurtaracaklarını kendisinin de "Anadolu'da insanların yaşayabilecekleri bir yer yapma" (Sevengil, 1936: 82) konusunda çalışmasını tembihler.

Çetiner de babasının tembihine uyar ve tıp fakültesindeyken başını dersten kaldırmaz. Okulu bitirdikten sonra arkadaşları İstanbul'dan ayrılmak istemezken Çetiner, Kayseri'ye doktorluk yapmaya gider.

Çetiner, Kayseri'de insanların münevverlere karşı algılarını görür ve bu kötü algının değişmesi gerektiğini düşünerek bu yanlışlığa sebep olan münevverlere kızar.

Türk halkının temizliği, namusluluğu, doğruluğu, kahramanlığı, iyiliği ve iyilikçiliği ile gören, tanıyan, seven doktor Çetiner, bu pırlanta ruhun sert, kolayca açılmaz, yontulmamış bir mahfaza içinde olmasının tek sebebinin Türk halkının asırlarca ihmal edilmiş, bakılmamış, işlenmemiş olmasında buluyordu. (Sevengil, 1936: 89)

Münevverlere karşı halktaki değişmezlik düşüncesine karşı Çetiner, Cumhuriyet'le birlikte bu düşüncenin değişmesi gerektiğini, münevver insanların halktan uzak değil, onlardan biri olmaları gerektiğinin bir ödev olduğunu dile getirir. "Cumhuriyet, muvaffak olabilmek için bu zorlu inanışı sarsmak mecburiyetinde idi. Bunun artık böyle gitmeyeceğini halka anlatmak lâzımdı" (Sevengil, 1936: 88).

“Halk ötedenberi münevver tarafından hor görülmeğe alışmıştı; böyle sayılmaktan utanıyor, kendisinden kendisi gibi olmayandan çekiniyordu; böyle sayıldığına kızıyor, kendisinden ve kendisi gibi olmayana ifritçesine karşı koyuyordu” (Sevengil, 1936: 88-89).

Çetiner, halkın kendisine karşı da böyle düşünmemesi için çalışır, kendisini hastalara kabul ettirmek için gerektiğinde evlerine muayeneye dahi gider ve kısa sürede sevilir.

Üç yıl Kayseri’de görev yaptıktan sonra Zonguldak’a gider. Zonguldak, Kayseri’ye göre daha iyi durumdadır. Hastanede işçilerin sorunlarını çözerken bir yandan da tanıştığı müdürlerle onların eğlence dünyalarına da girer. Ancak Çetiner, bu tür yerlerden hoşlanmayan bir kişidir.

Şunu da söylemeli ki küçük yaşında harp cephelerindeki babasından uzak, anasız ve sevgiden mahrum olarak büyüyen, ilk gençliğini yatı mektebinin soğuk duvarları arasına gömen Çetiner, gitgide Anadolunun mahrumiyetlerini yakından görüp hissettikçe acı içinde yetişip pişen, buruk, çıplak ruhlu ve materyalist bir adam oluyordu. Üstelik hekimlik bilgilerini de buna eklerseniz genç doktorun kadın ihtiyacını sadece fizyoloji meselesi olarak telakki etmekte olduğunu kolaylıkla anlarsınız (Sevengil, 1936: 94-95).

Çetiner, kısa bir süreliğine teyzesinden kalan miras işi için İstanbul’a gelir. Ancak beklediği gibi olmaz ve uzun süre İstanbul’da kalır. Bunun sebebi hem yaz mevsiminden dolayı işlerin yavaş ilerlemesi hem de uzaktan akrabası olan Vural Gündoğdu’nun eğlence hayatında fazla vakit geçirmesidir. Sonrasında Ülker’le tanışır ve İstanbul’da kalmaya devam eder.

Çetiner, Vural Gündoğdu’nun çevresinde olmaktan rahatsızdır. Bu çevreyi gangster çetesine benzetir. Çünkü onlar kendi çıkarları için devlete zarar vermektedir. Çetiner, bu kişiler için şunları düşünür:

Her gün birlikte düşüp kalktığı kimseleri gözden geçirdikçe kendisini medeni kılığa bürünmüş bir gangster çetesi içine düşmüş sayıyordu. Yükünü tutmuş, servetini yabancı ülkelerdeki bankalara istif etmiş, bu toprağa bağlılığı azalmış Vural Gündoğdudan Anadolu için hiçbir şey ummuyordu. Liberalizmin müdafasını yapan Sabri Uçar, şimdilik davasını kaybetmiş bir adamdı (Sevengil, 1936: 99).

Çetiner, milyonların sıkıntısı ve ızdırabı pahasına toplanan devlet varidatına zarar veren Hüseyin Tok’a kızıyor; Anadoluya gelişme, yetişme, yaşayışını düzeltme imkânları vermek şöyle dursun Anadolunun dayanma kabiliyet ve kuvvetini günden güne kırmakta olan Mehmet Halkatapar gibilerden ise, memlekete yapmaktaki oldukları fenalık yönünden, açıkça korkuyor (Sevengil, 1936: 100).

Anadolu’nun yükselmesi, yaşanılabilir olmasını savunan Çetiner, bu kişilerden fayda gelmeyeceğini düşünür. Bu sebeple Sevim ve arkadaşlarının grubuna dâhil olur.

Çetiner, Cumhuriyet’le yetişen bu genç neslin idealist birer kişi olduklarını ve Anadolu için mücadele vereceklerini düşünür. “Çetinerin umudu genç nesildedir. İnkılâp yıllarında doğup büyüyen, inkılâp havası içinde yetişen gençlik yeni yapının çatısını yükseltecekti. Bu nedenle Sevimle arkadaş oldu ve onları tetkik etmeye başladı” (Sevengil, 1936: 100).

Ancak Çetiner, bu gençlerin eski yazarları, yerli yabancı önemli şahsiyetleri tanımadıklarını görünce ümitsizliğe kapılmamak için kendi branşlarında iyi olduklarını düşünür. Ve onların kişilikleri için şunu söyler: “Hayatı bu kadar içinden, sert, kaba, çıplak olarak görüp tanıyan nesil, hiç hayat karşısında yenilir mi?” (Sevengil, 1936: 109).

Çetiner, aşk konusunda, Anadolu’da yapılacak pek çok iş varken bir kadına bağlı olmak, zamanı sadece onunla tüketmek düşüncesine karşıdır.

Bir kadın aşkı... Bin bir fakirin, yoksulun, muztaribin sevgisini, onlara hizmet etmek ahdini, onların olmak, onları düşünmek, onlar için çalışmak ahdini bırakacak, kendisini bir kadına, tek bir kişiye, iki güzel göze, iki gür kaşa, bir tebessüme feda mı edecekti? (Sevengil, 1936: 150-151).

Çetiner’e göre aşk işsiz insanların işidir. Ancak Ülker ile tanıştıktan sonra bu fikirleri büsbütün değişir.

Çetiner, Ülker’le evlenip tekrar Anadolu’ya dönme düşüncesindedir. Ülker’in varlığı kendisine büyük güç vereceğini her türlü yorgunluğu unutturacağını düşünür.

Ülkerle evlenmek, tekrar Anadolu’ya dönmek, tekrar iş başına geçmek, bütün bir gün bilgisizlik, bakımsızlık, yoksullukla göğüs göğüse çarpıştıktan sonra akşamla beraber günün yorgunluğunu Ülkerin saadet verici varlığında unutmak ve uyutmak! (Sevengil, 1936: 218).

Ülker ile Mis Kolet’in kendisi hakkında attığı iftira sonucu ayrılan Çetiner, kendisini İstanbul’daki barlarda bulur. Ne yapacağını bilemez hale gelir.

‘İçinde bir kısım zengin insanlar tarafından fakir tabakanın hakkı yeniliyor, çalışanların alınteri çalışmayıp eğlenenler tarafından içki kadehlerinin göz yakan kırmızılığıyla karıştırılarak içiliyor’ diye düşündüğü ve kızdığı bu yerleri şimdi her gece bir başkasında sabahlıyarak dolaşıyor (Sevengil, 1936: 242).

Çetiner, bir gece İstanbul’u terk etmek ister. Tren istasyonuna vardığında yaşadığı sıkıntıların nedenini Anadolu’dan uzaklaşmasına bağlar ve gitmekten vazgeçer.

Ancak içindeki sıkıntı/eksiklik geçmez. Bu nedenle Beyoğlu’nun arka sokaklarındaki Sinyor Loretti’nin meyhanesini bulur. Sinyor Loretti’nin kızında Ülker’i arar. Daha sonra eski Osmanlı yaşam şeklini devam ettiren Lâîfi Beyefendi’nin

konağına gitmeye başlar. Başlangıçta iyi gibi olsa da modası geçen musikinin kendisine çare olamayacağını anlar ve konağa gitmeyi bırakır.

Çetiner, bu sıkıntılı ruh hâliyle bir gün doktor bir arkadaşıyla karşılaşır. Arkadaşının davetiyle dispenserde yoksullara ücretsiz hizmet vermeye başlar. Tekrardan kendisine muhtaç insanlara yardım etmek Çetiner’i mutlu eder. Dispansere, Ülker’in gönüllü olarak çalıştığı Ziyaretçi Hemşireler Cemiyeti üyeleri kimsesiz veya annesi babası çalışan hasta çocukları muayene için getirirler. Bir gün dispensere Ülker de gelir ve onunla karşılaşır. Çetiner, o günden sonra dispensere Ülker’i görme umuduyla her gün gelmeye başlar. Ülker’i ikinci görüşünde onunla tartışır ve o günden sonra Ülker’i bir daha göremez. Ülker hastalanır.

Çetiner, ruhundaki sıkıntının nedenini çok iyi bilmektedir. Bu nedenle Ülker’in Ankara’ya gideceğini duyar. İstasyonda Ülker’i gizli bir şekilde yolcu eder. Ancak istasyonda Sevim’e yakalanır ve ona Mis Kolet’le başından geçen gerçek olayı anlatır. Daha sonra kendisini tedavi edecek olan yere gider. Ankara’ya adım atar atmaz, ruhunda mücadele edecek gücü bulur. Ülker’le konuşur ve onunla evlenir. Tekrar Zonguldak’a giderek vazifesine döner.

Ülker

Romanın diğer kişisi Ülker’dir. Ülker, Sevim’in okul arkadaşının akrabasıdır. Sevimlerin Heybeliada’daki toplantılarına ara sıra katılır. Ülker, Sevim ve arkadaşları gibi değildir. Çetiner, Ülker’deki bu farklılığı onun Fransız Kız Lisesi’nde okuması olabileceğini düşünür. Çünkü Çetiner’e göre yabancı okulların durumu şöyledir: “Türkiyede ecnebi mektepleri aynı malı işliyen ayrı ayrı fabrikaların hususi model üzerine yetiştirdiği standardize insanlar çıkarıyor” (Sevengil, 1936: 124-125).

Ülker de Fransız Kız Lisesinde eğitim aldığı için oranın haleti ruhiyesine sahiptir.

Ülker, uzun zaman Fransız kız lisesinde yatılı talebe olarak kalmaktan gelen sâkin bir mistisizm ile sarılı, gözleri kendi içine erkek girmiyen kalın duvarlarla çevrili mektebin loş dehlizlerinde İsa ateşinin etrafında dönen pervaneler gibi acele acele geçip giden beyaz başlıklı, beyaz yakalıklı, siyah ve bol elbiseli sözlerin kara ve karanlık hayallerinde akisler, sanki Ülkerin üstüne başına, duruşuna, oturuşuna sinmiş gibiydi (Sevengil, 1936: 124-125).

Ülker, kimsesiz büyür. Daha çocukken annesi intihar eder. Babası da yurtdışında elçilik memurudur. Daha sonra yabancı bir kadınla evlenir. Ülker de büyükannesi ve

dadı kalfasının yanında kalır. Babası onu Fransız kız mektebine yatılı olarak gönderir. Okula başladığı ilk günlerde çok üzülür, ancak derslerinde çalışmasa da başarılı olur ve müzikteki kabiliyeti onu okulda ön plana çıkarır.

Ülker İstanbul'da Fransız yatı mektebinin dört duvarı arasında büyümüş, uzun zaman onu mektepte arayan soran olmamıştır. Ülker koca yatı mektebinin kalabalığı ve gürültüsü içinde kaybolup gidebilirdi; fakat orta kısmın daha ilk sınıflarına geçtiği sıralarda bu hisli çocuktan ince bir güzel kız çıkmağa başladığı dikkate çarpmış, sonraları bilhassa musikideki istidadı ve muvaffakiyeti onu gitgide mektebin birinci plândaki şahsiyetleri arasına almıştı. Ülker güzel piyano çalıyor, şarkı söylüyordu (Sevengil, 1936: 189-190).

Ülker, kendisine her koşulda güvenen ve onu koruyan dadısını çok severken babaannesini baskıcı olduğu için babasını da yurt dışında olduğu ve yabancı bir kadınla evli olduğu için sevmez.

Ülker, okuldaki arkadaşlarına benzemez, gösterişten ve taklitçilikten hoşlanmaz. Arkadaşları dönemin artistleri gibi giyinirken yahut erkek arkadaş edinirken Ülker bu tür şeylerden uzak durur. Ancak herhangi bir amacı olduğu da söylenemez. Okuldaki durumu, tavırları ve giyimi her ne kadar istemese de zariftir. İlgi çekicidir.

Emelsiz, arzusuz, insansız büyümüşü; son sınıflara geldiği senelerde görüyordu ki arkadaşlarının kimi derse, kimi süse, kimi birbirine düşkündür; Ülker bu yolların hiç birini denemedi; sınıfta kalmıyacak kadar çalışıyor, fakat işte pek o kadar uğraşmadığı halde muvaffak oluyordu; oldukça sade ve gösterişsiz bir şekilde giyiniyor; fakat farkına varmadan, eteğinin rengi blüzuna, pardesüsü gözlerine ve şapkası saçına uygun düşüyor, zarif görünüyordu (Sevengil, 1936: 221).

İki günde bir kendisine başka bir sevimlilik veren yeni bir buluşu onun saç tuvaletini ve giyinişini renkli, canlı, değişik ve devamlı surette cazibeli yapardı; fakat züppe görünmezdi, seçtiği renkler ve şekiller çiy ve frapan değildi (Sevengil, 1936: 222).

Ülker, sevimlerle birlikte Uludağ'a gider. Kayak yaparken bir kaza geçirir ve uzun bir süre hastanede yatar. Başucunda bekleyen Çetiner'le öncesinde başlayan sevgi artar. İstanbul'a geldiklerinde hemen her gün görüşürler. Çetiner'le evlenmeye karar verirler. Ülker bunun için babasına mektup yazar, babasını İstanbul'a çağırır. Bir gün Çetiner'in Mis Kolet'i Çamlıca'ya götürdüğünü duyar ve Çetiner'i terk eder. Ülker'in hayatındaki ilk erkek Çetiner'dir. Bu ayrılık onu çok üzer. Ülker, bu sıkıntılı günlerden kurtulmak/kaçmak için İlhan'ın tiyatro heyetine katılır. Seyirci Ülker'in sesini çok beğenir. Ülker bir anda tüm gazete manşetlerinde yer alır. Ancak bu sevgiyi aile hayatında göremez. Babaannesi hastalanır yatağa düşer bir süre sonra da vefat eder. Babası da kızını gazetede görür görmeyi onu reddettiğini yazan telgrafı gönderir.

Sesi ve kendisi güzel yeni bir yıldızın sahneye doğuşunu gazeteler büyük kıt'ada fotoğraflar basarak kutladılar; torununun resmini bu haberle birlikte gazete sahifesinde gördüğü gün büyük annenin içine indi, an'aneye bağlı ihtiyar kadın

hastalanıp yatağa düştü, bir daha kalkamadı. Ülkerin babası frenk memleketinde yaşamasına ve açık düşünceli bir adam olmasına rağmen, bu gazetelerden biri eline geçtiği akşam İstanbulla telgraf çekerek kızını reddetti (Sevengil, 1936: 230- 231).

Ülker hüzünlü geçen günlerini sahnede sevenleriyle geçirir. Orada tiyatro dansçılarıyla tanışır. Bu dansçılar karın tokluğuna çalışmaktadır. Ülker ilk defa yoksulluğa tanık olur. Bir gün kendisine fakir kadınlar doğumevi tarafından oraya yardım yapılması için konser vermesi teklif edilir. Ülker kabul eder. Konserden sonra bu doğum evini ziyarete gider. Orada asıl sefalet ve yoksulluk çeken insanlara tanık olur. Ülker bu ziyaretten sonra fakirlere acımanın yetersiz olduğunu, onlar gibi olmanın onların içinde olmanın gerektiğini düşünür.

Ülker fakirlere, yoksullara, kimsesizlere acımanın büyük bir faydası olmayacağını düşünüyor, kendi kendisine:

- İnsan onları sevebilmeli, onlarla bir olmalı, tiksirmeden ve kendisini üstün görmeden onların arasına karışabilmeli ki faydalı olabilsin! (Sevengil, 1936: 273).

Bu düşünceyle Ülker yaz sezonu tiyatro heyetinin tatil olması ve bakanlığın da gönüllü Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatı için çalışacak kişilere ihtiyaç duymasını fırsat bilerek bu teşkilata katılır. Ülker, orada çok çalışır. Kimsesiz çocuklar ve anne babası çalışan evde yalnız olan çocukların bakımı, hastaneye götürülmesine yardımcı olmaktadır. Bu da onu rahatlatmaktadır. Teşkilatta pek çok kişiyle tanışır, onların yaptığı iyilik dolu faaliyetlerle kendisinin de değiştiğinin farkına varır.

Ülker, dispansere gittiği bir gün Çetiner'i orada görür. İkinci gidişinde de Çetiner oradır ve onunla eski günlerden konuşur ve onunla tartışır. O günden sonra Ülker hastalanır. Doktorlar kış boyunca yataktan kalkmamasını tembihler.

Tiyatro heyeti dönem başlamadan önce kısa bir Ankara turnesi yapar. Ülker de hasta olarak katılır. Oraya gittiğinde biraz daha iyi olur. Sahneye çıktığı ilk gün seyirciler arasında Çetiner'i görür. Sevim'den aldığı mektup sonrası Çetiner'i karşısında görünce Sevim'le Çetiner'in iş birliği yaptığını düşünür ve onlara kızar. Bir süre sonra Çetiner'e ikinci şans vermeye karar verir. Çetiner'le birlikte Ankara'da vakit geçirir. Turne bittiğinde İstanbul'a dönemezler. Evlenirler ve kışı Mersin'de geçirirler. Oradan Zonguldak'a giderek devletin açtığı elektrik üretme merkezinde Ülker, çalışan kadınların çocuklarına bakıldığı yuvanın sorumluluğunu üstlenir. Anadolu'nun kalkınması, gelişmesi, halkın müreffeh bir hayata kavuşması için bu görevi üstlenir.

Sevim'e gönderdiği son mektubunda dağda çobanlık yapan, yamalı kıyafet giyenlerin artık fabrikalarda çalıştığını, çıplak olmadıklarını dile getirir.

Sevimciğim, müessesenin geniş sahasında bir örnek elbiseli, mavi gömlekle, çevik ve sağlam vücutlu, genç işçilerin her sabah işe başlamadan önce birlikte jimnastik yapmalarını görsen bayılırsın.. Bu adamların çoğu daha dün dağlarda bayırlarda yırtık elbise ile, yalınayak çobanlık ederler, tarlarda ırgat olmak için dolaşp dururlar ve çok defa iş bulamazlardı; halbuki bugün... Çıplaklar giyiniyor! (Sevengil, 1936: 365).

Romanın olay örgüsünde bulunmasa da yazarın sözcülüğü görevini üstlendiği kişi Çetiner'in babasıdır. O, vatanını seven, vatanı için savaşan bir ihtiyat zabitidir. Pek çok cephede savaşır. İstanbul'a uzun bir aradan sonra döndüğünde karısını ölmüş, oğlunu da teyzesinin yanında bulur. İstanbul Boğazı'nı da düşman askeriyle bulur. Bu duruma çok üzülür. Oğlunu vatan için çalışmak, vatanın yükselmesine katkı sağlamak amacıyla tıp fakültesine gönderir. Sonra da milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçer. Kendisinden geriye oğluna yazdığı bir mektup kalır. Daha da kendisinden haber alınamaz. Oğluna yazdığı mektupta kendisinin vatan için ölmeye gittiğini hürriyetin sağlandıktan sonra vatanı insanların yaşayabileceği yer yapma vazifesinin de onun omuzlarında olduğunu bildirir.

İstanbul'a ayak bastığım ve ayrıldığım günler arasındaki zaman bana bir kâbus gibi geliyor. Ben fena bir rüya görmüş olacağım. Şimdi rahatım. Nefes almak için lâzım olan havayı buldum. İşte burada gözlerim açık olarak madde halinde görüp anlıyorum: Benim toprağında hürriyet havası vardır, ben varım, benimkiler vardır. Orada havasızlıktan ve yabancılıktan boğuluyordum. Orası da burası gibi olacaktır. Bunun için belki milyonların ölmesi lâzım gelecek. Vatanı kurtarmak için ölmek lâzımdır, fakat kurtulan vatanı milyonların insan gibi yaşayabilecekleri bir yer haline getirmek için de yaşamak lâzımdır. Biz seninle bu işi paylaşalım, oğlum; birincisini bana bırak, ikincisini sana vazife olarak veriyorum (Sevengil, 1936: 81-82).

İlhan

Romanda olgun kadınlardan hoşlanan, onlarla eğlenen bir tiyatro oyuncusu olarak tanıtılan İlhan, Sevim'e göre "bilgisiz, sersem, budala bir herif " tir (Sevengil, 1936: 14). İlhan güzel bir vücuda sahiptir ve hemen her kadın onu arzulamaktadır. Çıplaklar Birliği'ne de istemeden zorla katılır. Sevim'in kendisine kaçması sonucu onunla evlenir. Bir süre içgüveysi olarak Vural Gündoğduların evinde kalır. Daha sonra tiyatroya yakın bir yere taşınırlar. Ülker'i buhranlı günlerinde tiyatrodaki sahne almaya teşvik eder.

İlhan, yoksulluğu bilmez, Ülkerlerle gittiği Üsküdar'daki doğumevi sefaletini görünce çok şaşırır. İlhan'a göre insanların yaşayamayacağı yerlerdir.

İlhan, pencerelerinden kırık saksılar içinde çiçekler sarkan, tahtaları kopuk, şurası burası paslı tenekelerle yamalı evlere bakarak yüzünü buruşturdu:

–'Yarabbi, ne sefalet' -dedi- Bunların içinde yaşayanlar da insan mı? (Sevengil, 1936: 265-266).

İlhan, Sevim'le evli olmasına rağmen eski alışkanlıklarını bırakmaz. Olgun kadınlarla eğlenmeye devam eder.

Vural Gündoğdu

“Bakanlıkların alış veriş işlerinde komisyonculuk yapan tanınmış zengin Vural Gündoğdu, Bediyanın kocasıdır” (Sevengil, 1936: 10). Vural Gündoğdu, yozlaşmış bir Batı hayranıdır. Kendisine *Beyefendi* şeklinde hitap edilmesine “Beyefendi yok Bay var!” (Sevengil, 1936: 12). Şeklinde karşılık verir. O, önceden fakir biriyken zengin olmuştur. Zenginliğiyle birlikte fiziksel özelliğinde ve karakterinde görülen değişiklik romanda şöyle dile getirilir:

İş ve alışveriş işinde para kazandıkça buna karşılık kaybettikleri de oldu; önce saçları döküldü, başı açıldı; sonra eski ince yapısının yerine yuvarlak bir göbek geldi; ondan sonra da önüne gelenle senli benli olmağa başladı. Şişmanlığın rahatlık ve lâubaliliğine pek çabuk alışmıştı. Bir aralık karısını da elinden alır gibi oldular ama sonraları kadın kocasının olup bitene göz yumması şartile geri geldi (Sevengil, 1936: 16-17).

Önceki adı, Kamuran'dır. Para kazanıp, Soyadı Kanunu'yla birlikte ismini değiştirir. Ülkesini düşünmeyen, ülke zor durumdayken kaçıp giden, iyileştiğinde geri gelen, ikiyüzlü, çıkarıcı birisidir. Sevengil, döneminde aynı davranıştaki insanları yermek amacıyla Vural Gündoğdu'yu iğneleyici bir şekilde anlatır.

1914-1918 savaşı yıllarında kesenin kazancının yurdunun kazancından üstün görmüştür, en kara yıllarda da: 'Artık Türkiyeden umut kalmadı, artık Türkiye battı!' diyerek sırtını dönmüş, çoluğunu çocuğunu bırakıp gitmişti; lâkin bunların hiç biri onun yurtsever bir adam olmasına engel sayılmaz. Türkiyede devrim başarıldıktan, rejim kuvvetlendikten ve dirlik düzenlik baş gösterdikten, ilerleme yolunda düzenli adımlarla yürümeğe başlandıktan sonra kolunu sallaya sallaya kalkıp gelmesi de bunu göstermez mi? (Sevengil, 1936: 17).

Devleti, kendi çıkarları karşısında seven Vural Gündoğdu, Mandacı zihniyete sahiptir ve Batı'nın üstünlüğü karşısında Türkiye'yi küçümser. Türkiye'deki sanayileşme hareketi çok hoşuna gider. Çünkü Alman “işevleri”nin Türkiye acentesidir ve bu sayede para kazanacaktır.

Zimmerman, her fırsatta Batı'yı öven, kendi ülkesini tanımayan ve beğenmeyen Vural Gündoğdu'ya ülkesinin güzelliğini anlatır. Vural Gündoğdu, teknesi hakkında Zimmerman ve karısına “Sizin geldiğiniz yerlerde bunun yüz kat büyüğü ve sahibisi var; bu bizimkisi taklit yahu!” (Sevengil, 1936: 20). Zimmerman, ““Öyle söylemeyiniz,’ dedi, deniz ve kayık her yerde vardır ama bu kadar güzel bir şehri her yerde bulamazsınız” (Sevengil, 1936: 20).

Bedia

Kırk küsur yaşında olan Bedia, genç kızlar gibi davranır.

Osmanlı İmparatorluğunun adı banknot gibi saygı ile anılır eski vezirlerinden ve Abdulhamidin birinci boy kölelerinden olan merhum Muharrem Paşanın en küçük kızıdır; bugün artık kırk yaşındadır da henüz otuzunda gibi yaşamanın tadına ermiş bir kadındır; içine elektrik dinamosu konulmuş gibi durmadan kıpırdayıp kaynaşan, besili bir kadana gibi durduğu yerde ayağını taşlara vurup eşelemek isteğiyle kıvranan, içi içine sığmıyan bir kadın (Sevengil, 1936: 10-11).

Bedia, erkeklerle eğlenen, “hoppa” bir kadındır. Batının yozlaşmış, ahlakî olmayan tarafını alır. Sevim'in kendisine uygun bulduğu erkekleri onun elinden alır, hatta İlhan'la da yakınlaşmaya çalışan bir kadındır. Sevim, annesi hakkında şunları söyler: “Kırk beş yaşında koca kadın, on sekiz yaşında delikanlılarla on sekiz yaşında genç kız gibi elleşip duruyor! Skandal, skandal!” (Sevengil, 1936: 13).

Bedia, Sevim'in İlhan'a kaçması sebebiyle ihtişamlı ve kalabalık evlerinin zarar görmemesi için kızı Sevim ile İlhan'ı evlendirir. Böylelikle evlerinin gösteriş ve canlılığını korumaya çalışır. Evin ihtişamlı dönemini kazanmak ve evlerinden uzaklaşan insanları yeniden evlerine getirmek için gösterişli bir düğün hazırlar. Bu amacına da ulaşır.

Şimdi kalkıp gider, İlhanla kızı bulursun; hemen nikâhlarını kıydırırın; belediyede kayıt işi biter bitmez de fevkalâde parlak, mutantan, müthiş bir düğün yapar, bütün dostlarımızı ve başka büyük adamları çağırırız, iki üç gündür bize arkalarını dönenler de davetimize ve sonra da evimize köpekler gibi gelirler! (Sevengil, 1936: 157).

Romanın sonlarına doğru Bedia, yaşlılığı kabul etmez, yaşlandığı için de çok üzülür. Ancak huyundan da vazgeçmez. Çocuklarına analık değil onlarla yarışan biri gibi davranır.

Sevim

Sevim, annesinin yaşlanma korkusu yüzünden bir çocukmuş gibi yetiştirilir. Yetişkin bir kız olduğunda bile erkekler ve âşık olduğu İlhan, ona çocuk gibi davranır. Bu duruma çok kızar ve buna sebep olan annesine öfkeliidir.

Sevim, İlhan'ın isteğiyle Çıplaklar Birliği'ne katılır. Ancak orayı bir kazanç şirketi olarak gördüğünü belirtir. “İşte açıkça, basit bir mantıkla anlaşılıyordu ki bu çıplaklar birliği, filân, fizyolojik eğlence yerinden, anonim bir kazanç müessesesinden başka bir şey değildi” (Sevengil, 1936: 49).

Sevim, İlhan'a âşıktır ve annesinin İlhan'la yakınlaşmaya çalışmasına sinirlenir. Annesi İlhan'ı evden uzaklaştırınca Sevim de İlhan'a kaçar. Ailesi de İlhan'ı kabul edip evlendirir.

Sevim, zenginlik ve lüks içinde yaşar. Ülker'in fakir kadınlar doğumevi için konser verdikten sonra doğumevi ziyaretine o da katılır. Doğumevinin bulunduğu yeri gören Sevim hayret eder. “Çılgın ve şımarık bir zenginlik havası içinde büyümüş Sevim, şimdiye kadar aslâ karşılaşmadığı, hattâ varlığını düşünmediği, ummadığı kunduz yuvasına benzeyen böyle bir mahalle görünce derin bir hayrete düşmüştü” (Sevengil, 1936: 266).

Sevim, doğumevi ve çevresini görüp içinde lise yıllarından kalan masumiyetle bu kişilere acır. Hatta onların ihtiyaç duyduğu şeylere babasının iki günlük eğlence parası olduğunu öğrenince babasından nefret eder ancak içten içe kendisinin fakir ve herhangi bir sıkıntıda olmadığı için sevinmektedir. Sevim, bir iki gün babasının ihtişamlı salonunda fakir insanların hikâyesini anlatıp onlara birkaç yardım paketi hazırladıktan sonra bir daha salonda bu konu konuşulmaz ve unutulur.

Roman sonunda Sevim, İlhan'ın olgun kadınlardan hoşlandığı için kendisini de seveceğini ancak kendisinin İlhan'a eskisi gibi âşık olmadığını söyler.

Refia

Refia, Bedia'nın arkadaşıdır. Bedia'nın görüştüğü erkeklerden kendisine de pay çıkarır. Düşük bir kadındır. Romanda kocası yeni ölmüştür, ancak o, yas tutması gerekirken Bedia'nın salonlarında eğlenmeye devam etmektedir. Kocasının da Refia'nın densizliklerine dayanamayarak öldüğü söylenir. Romanın sonunda ne yapıp edip Hüseyin Tok ile evlenir.

Zimmerman

Zimmerman, Vural Gündoğdu'nun arkadaşıdır. Vural Gündoğdu ile savaş zamanında kazanabildikleri parayı kazanır.

1914-1918 savaşında Türk ordusunda zabıt olarak bulunmuş, Anadolunun her yanını gezmifiti; Vural Gündoğdu ile de o günlerden tanışıyorlardı. şimdiki Vural Gündoğdunun o yıllardaki adı Kâmiran Beydir; ince yapılı bir adamdı, zengin sayılmazdı. Zimmerman onun savaştan önceki işinin ne olduğunu bilmiyor ama kendisi orduda levazım ve iaşe kolunda iken ufak tefek taahhüt işlerine girişmeğe kalkan Kâmiranla birlikte mütarekenin eşiğini ceplerinde kendilerine oldukça güven ve itibar veren bir varlıkla geşitiklerini hatırlıyor” (Sevengil, 1936: 15-16).

Zimmerman, romanın vaka zamanında yaşlı, Almanya’da büyük bir ticaret evi bulunan biridir. Genç bir kadınla evlenir ve onunla dünyanın hemen her yerini gezmektedir.

Frav Zimmerman

Frav Zimmerman düşük ahlaklı bir kadındır. Zenginlikten ve kocasından kendisini parayla satın alması sebebiyle nefret eder. Fakir bir ailenin çocuğudur, ailesini geçindirmek için bir operada dans eder. Bir gün Zimmerman’la bir barda tanışır ve ertesi günü evlenir. Zimmerman’la dünyanın hemen her yerini gezer. Eğlence düşkünüdür. Gittiği her yerde kocasını başka milletten biriyle aldatır. Türkiye’ye ara sıra gelir bu nedenle yarım Türkçe bilmektedir. Konuşulanları anlar ancak Almanca cevap verir.

Frav Zimmerman, romanın sonunda Vural Gündoğdu’nun oğlu Kaya ile kaçar ve Avrupa’ya yerleşir. Böylece kendisinden yaşlı ve kendisini satın alan adamdan kurtulur.

Hüseyin Tok

Hüseyin Tok, “Orta yaşlı, yakışıklı, sevimli bir adam olan maliye vergi dairesi şeflerinden” biridir (Sevengil, 1936: 22). Zamanında fakirlik çeker. Babası müezzindir. Kendisini çalışarak orta hâlli bir memur yapar ancak kızını zengin biriyle evlendirip onun zengin yaşamasını istemektedir (Sevengil, 1936: 65).

Orta sınıf bir memur olan Hüseyin Tok, zengin olmanın üç yolu olduğunu bunların dışında zengin olunamadığını düşünür. Birincisi babadan kalan para, ikincisi zengin bir kadınla evlenmek ve üçüncüsü de piyangodan para tutturaktır. Ancak Vural Gündoğdu ile tanıştıktan sonra zengin olmanın daha kolay yolunu bulur. İçinde namuslu bir taraf olduğu için memurluktan istifa eder. Ticaret evlerinin vergilerini usulsüzce düşürmenin yolunu bulur ve bu işten komisyon alır. Böylelikle kolayca para kazanır.

Hüseyin Tok, romanın sonunda Refia ile evlenir. Bir memura vergi azaltması için rüşvet teklif ettiğinden hakkında soruşturma açılır.

Sabri Uçar

Sabri Uçar, “Ülkelerarası havayolları anonim şirketi idare meclisi azası” dır (Sevengil, 1936: 22). Batı hayranı, Batı’nın hem kadını hem de ekonomisini her şeyden üstün tutan biridir. Sabri Uçar, Batı’nın kadınları için şunları söyler:

–Bu kadınlarda gerek vücut, gerek ruh ne iyi terbiye edilmiştir; göreneğin, asırlardanberi kültürlü yaşamanın neticesi bu... Bizim kadınlarımızda bu hususiyet yok, azizim! İnsan, kadını bütün güzellik, incelik, vücut ve ruh zenginliğile anlıyabilmek için ecnebi kadınlarla eğlenmeli (Sevengil, 1936: 70).

Batı ekonomisini kendi ülkesinin ekonomik gelişiminin üstünde tutar. Bunu düşünmesinin nedeni yabancı sermayeden yıllık pay almasıdır. Türkiye’de yabancı şirketlerin yerleşmesi politikasına karşı çıkar ve şunları söyler: “‘Ecnebi sermayesi emniyet ister, piyasa ürkektir, madenlerimizi ne ile işleteceğiz; yabancıların yardımı olmadan hiç bir işi yapamayız!’ sözlerini bir yılan ıslığı gibi etrafa üflüyor” (Sevengil, 1936: 61-62).

Devlet, havayolları şirketlerini satın aldıktan sonra açıkta kalır. Bir süre daha şirketten para almaya devam eder. Hüseyin Tok, kızı Güler’i Sabri Uçar’a vermek ister ancak evlenmezler.

Güler

Güler, Amerikan Kız Lisesi’ni bitirmiş, Sabri Uçar ile evlendirilmek istenen biridir. Başta Sabri Uçar’ı aralarındaki yaş farkından dolayı istemez fakat bir süre onunla konuştuğundan sonra onu beğenmeye başlar. Sabri Uçar, onunla evlenmez. Güler bu nedenle romanın sonunda mutlu çiftleri görmeye tahammül edemeyen ve evlenecek koca arayan birine dönüşür.

Kaya

Kaya, Vural Gündoğdu ve Bedia’nın oğludur. Yatılı okulda okur, yabancı ülkelerde eğitim alır. Kaya, babasından nefret eder ve annesinin maceralarına inanmak istemez. Böyle bir ortamda kendisini içkiye verir. Ailesi de onun yanlarında değil yabancı ülkede olmasına ses çıkarmazlar.

Yaşı henüz otuz bile gelmemişken yıkılmış, yarı akıllı yarı deli, ağzına geleni söyler, aklına estikçe rezalet çıkarır, babası bunu bildiği için ona mümkün olduğu kadar sık ve bol susma hakkı verir, uzaklarda dolaşıp kendi kendisine haşır neşir olmasını pek beğenirdi (Sevengil, 1936: 57).

Kaya, Zimmerman'nın karısı Fray Zimmerman'la kaçar. Babasının parasıyla geçinir.

Dinçay

Dinçay, Hüseyin Tok'un eski bir arkadaşıdır. “Çenesinde küçük ve siyah gözlük, gözünde kalın boğa çerçeveli köşeli siyah gözlük bulunan güler yüzlü, tombul bir adam.”dır (Sevengil, 1936: 159).

Soyadı Kanunu'na uyarak “modern” biri olur. Eskiden molla olan Dinçay, Hüseyin Tok'un kendisine molla demesine karşılık şu cevabı vererek kendisini tanımlar:

‘Canım artık mollalık filân kaldı mı ya?.. Biz ailecek eskihilâlî Zade lâkabımızı bıraktık, şimdi soyadı kanununa uyarak Dinçay ismini aldık... Ay, malûm eski lâkabımızın tercümesi... Dinçlik te halimizden belli değil mi?’ der. (Sevengil, 1936: 160)

Modern ismiyle birlikte eskiye dair her şeyi geride bırakır. İçki içer, dans eder ve bunları “kitabına uydur”ur.

Bay Osep Karagözyan

Bay Osep Karagözyan, Büyükkada'daki Ömer Hayyam Klüp'ün sahibi, genç bir Ermeni'dir. Türkçe ve İngilizce bilir, İngiltere'de kurulan Ömer Hayyam Klüp gibi bir işletme açar, varlıklı birisidir. Mis Kolet'le nişanlıdır ancak Mis Kolet onu terk eder.

Spor traşlı kalın ensesi, kalın kara çerçeveli Amerikan gözlüğü, kalın kara kaşları vardı. Bay Osep Karagözyan Robert Kolejde okumuştur. Babası ve babasının babası Çarşıkapıda aşçı imiş; o şimdi Boğaziçinde, Beyoğlundu ve Adalarda otel sahibidir (Sevengil, 1936: 46).

Mis Kolet

Mis Kolet, Bay Osep Karagözyan'ın nişanlısıdır. Karagözyan'ı sevmez, onunla zengin olduğu ve evli bir kadın unvanı taşımak için evlenmek ister. Tüm erkeklerin gözü Mis Kolet'tedir. O İstanbul'a ilk geldiğinde Sabri Uçar ve Mehmet Halkatapar birbirine girer, Mis Kolet ikisini ve daha birçok erkeği idare eden bir kadındır. Mis Kolet, Çetiner'i ister ancak Çetiner ona yüz vermez. Mis Kolet, Çetiner'e iftira atar ve onun Ülker'le evlenmesine engel olur.

Mis Kolet bir süre Güzellik Enstitüsü'nde güzellik, makyaj ve kadınlık dersi verir. Enstitünün sahibi Goldştayn'la evlenir ve İran'da gerçekleşen devrimden sonra kadınların açılmaya başladığını duyup çok para kazanmak için İran'a giderler.

Mehmet Halkatapar

Mehmet Halkatapar; Sabri Uçar'ın arkadaşı, İzmirli, ihracat yapan, zengin bir tüccardır. İzmir'de incir ve üzüm pazarlar. Hayatının çoğu Avrupa'da geçer. İzmir, Ankara ve İstanbul da ara ara geldiği yerlerdir. Hayatı yataklı tren vagonlarında geçmektedir.

Mehmet Halkatapar, dönemin Türkiye'sinde yeni yeni görülen bir tiptir. İzmir işgalden kurtulduktan sonra yabancı sermayeler kendilerini garantiye almak için Türk ortak bulurlar. Mehmet Halkatapar da bu tip kişilerdendir. Ortak olup para kazandıktan sonra kendi ticaret evini açar.

Goldştayn

Goldştayn, Hitler'den kaçıp İstanbul Üniversitesi'nin davetiyle İstanbul'a gelen Yahudi profesörlerinden biridir. O, estetik cerrahıdır. Ancak geldiği dönemde üniversitede o dal bulunmamaktadır. Goldştayn umutsuzluğa düşmez, çünkü İstanbul'da şarktan kopmaya çalışıp Batılılaşmaya çalışan insanların arasına düşer.

Goldştayn, İstanbul'da bir Güzellik Enstitüsü açmak ister ancak kendi doktorluğu Türkiye'de geçersizdir bu nedenle enstitünün başına Çetiner'i, Beyoğlu'nun ünlü kadın kuaförünü getirir. Ünlü bir parfümerine de ortaklık teklif ederek enstitüyü açar. Bir süre kadınlara çeşitli dersler verirler, utangaçlığından gelemeyen kadınları enstitüye çekmek için Mis Kolet'i sorumlu yapar. Çetiner enstitüden ayrılınca orayı kapatmak zorunda kalır. Mis Kolet'le evlenir ve İran'a giderler.

Bay Erman

Bay Ermen, kırk beş yaşında, antika tüccarı biridir. İnsanı çok sever. Türkçe'deki "er" ve İngilizce'deki "man" sözcüklerinin insan anlamına geldiği için onların birleşimlerini seçer. Türkiye'de doğup büyür, Yahudilerin Türkçe konuşması ve Türkleşmesi taraftarıdır ancak kendisi de Türkçe bilmemektedir.

Türkiyede doğup büyümüş, burada kazanmış, zengin olmuştu; Yahudilerin Türkçe konuşması ve Türkleşmesi cereyanını ilerletmek için Hasköyde cemiyet kurduğunu övüne övüne söylüyordu; fakat Bay Erman Türkçeyi hemen hemen bilmiyor denilecek kadar az bildiği için bunları Fransızca söylüyordu! (Sevengil, 1936: 46).

Erenler

Erenler, eski Şaman geleneğini devam ettiren Çıplaklar Birliği'nin lideridir.

Fiziksel özellikleri de Asya'dan gelen Türklere benzemektedir.

Erenler hafif tıknaz vücutlu, yuvarlak çehreli bir adamdı; yanak kemikleri hafifçe çıkık, saçları sert ve siyah, gözleri siyah ve parlak, siyah kaşlı, siyah kirpikli, pembe yanaklı idi; omuz araları geniş, kolları kuvvetli görülen, levent bir vücudu vardı; mensup olduğu Ağaçeri aşiretinin asırlarca önce Asya bozkırlarından getirmiş olduğu Türkmen vasıflarını bütün hususiyetleriyle taşıyordu (Sevengil, 1936: 113-114).

Erenler kendilerinin ne yaptıkları, birliğin amaçlarının ne olduğunu şöyle dile getirir:

–Burası, er meydanıdır, evlât... dedi; burada oturup yiyip içeriz, can sohbeti ederiz; buna sürekle derler; Oğuz şölenleri de böyle olurdu; sürekle avından sonra vurulan şikârlar tığlanıp kebab edilir, birlikte yenilip içilir, dem alınır, türkü söylenirdi. Bizim meclisimiz de Şaman türeciliğinin devamından başka bir şey değildir (Sevengil, 1936: 120).

Çetiner, Erenler'in nasıl biri olduklarından şüphelidir. Ona göre Cumhuriyet'le birlikte kapatılan tarikatlardan bir farkı yoktur. Bu nedenle Erenler için : “geri bir düşünce mi, yolunu şaşırılmış ve gaflette kalmış bir ruh mu, yoksa bir şarlatan mı? Olduğuna karar veremiyor” (Sevengil, 1936: 116-117).

Erenler, İslam'ın kadın ve erkek arasına mesafe soktuğunu, onlar arasındaki şehveti öldürdüğünü düşünür. Kendilerinin mutasavvıfların izinden gittiğini ve çeşitli basamaklardan geçtiğini söyler. Bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

Her şeyi çıplak olarak görmek ve hayalin işlemesine imkân vermemek lâzımdır. Örtü, tahrik ve teşviktir. Hakikî ahlâk temizliği hislerimizin tekâmülü ile olacaktır. Onun içindir ki şehveti öldürmek ve yerine ünsiyeti koymak lâzımdır: Mutasavvıfların felsefesine dönüyoruz; bilirsiniz ki onlar insan için tekâmül yolunda beş derece düşünürler: Tabiat karşılığı şehvettir, bu en iptidâî halimizdir; nefse uyan kimse heva-ü- hevesle hareket eder; üçüncü derece ise kalptir, kalbin karşılığı aşktır; bundan da üstün olan ruhtur, bu dereceye gelen insanın duygusu muhabbet ve sükündür. Beşinci ve sonuncu derece sır olmaktır. Bu dereceye gelebilen nadir kimseler ise üns haline varmış olurlar; bu insanın allahlaşmasıdır. (Sevengil, 1936: 116)

Erenler, romanın sonunda tekke ve tarikatların kapatılmış olmasına rağmen mürit toplayıp gizli ayinler yaptığı suçlamasıyla tutuklanır.

Asrî Baba

Asrî Baba, Çıplaklar Birliği üyesidir. Romanda çok işlevsel değildir. Kendisinden şöyle bahsedilir: “Hafif bir akşam rüzgarı gibi ince, maddî varlığı olmıyan,

duruşu, görünüşü, sesi, sözü insana rikkat veren, hemen sönüp gidecek sanılan bir nefes halinde sevimli bir ihtiyardı.” (Sevengil, 1936: 117- 118)

Lâtîfî Beyefendi

Lâtîfî Beyefendi, Osmanlı geleneklerini, yaşam biçimini devam ettiren biridir. Çetiner, içindeki boşluğu doldurmak için bir ara Lâtîfî Beyefendi'nin konağına gider. Ancak aradığını bulamaz. Vural Gündoğdu ne kadar Batılı ise Lâtîfî Beyefendi de o kadar ananeye bağlı biridir.

Lâtîfî Beyefendi, Topkapı Sarayı'nda başkâtiptir. Bu işi para kazanmak için değil Türk sanat ve medeniyetinden kopmamak için yapar. Lâtîfî Beyefendi'ye Başefendi şeklinde seslenilir ve onun yanına önlerini ilikleyerek gelirler. Tam bir Osmanlı Efendisidir.

Enderunda yetişmiş, Topkapı Sarayında okumuş, Topkapı Sarayında büyümüş, Topkapı Sarayında memurluk etmiş, eyyam görmüş, edep erkân bilir; bilhassa Osmanlı Türkleri tarihini en küçük tafsilâtına kadar, bütün teferrüat vak'aları ve bilhassa köşede bucakta kalmış yazma kitaplardaki hikâyeleriyle, hatıralarıyla, tuhaf fikralarıyla bilir (Sevengil, 1936: 282).

Lâtîfî Beyefendi, farklı çevrelerde farklı anılır. Kendisine sarayda Başefendi, sokakta Beyefendi ve konakta Büyük Efendi şeklinde seslenilir. Temiz, zarif, çiçekleri seven ve bahçesinde yetiştiren bir adamdır. Evin bir Türkün kalesi olduğunu ve kimsenin müdahale etmeye veya söz söylemeye hakkı olmadığını savunur.

Fuat Yumuşak

Çıplaklar Birliği'nin ritmik danslar hocası Fuat Yumuşak Viyana'da okumuş, Avrupa tiyatrolarını takip eden ve kadın erkek hemen herkesin aradığı sevdiği biridir. O, efeminen bir karakterdir. Sevim onun için şunları söyler:

Sevim, ilk başta bu genç erkekte kadınlaşmış bir tip buldu; bu belki de birçok kadınların beğenebilecekleri derecede yakışıklı bir adamdı. Fakat sesinin taşkın yumuşaklığı, hafif boyun kıvrarak, vücuduna türlü kıvraklıklar vererek konuşuşu Sevimin tuhafına gitti. Üstelik insanı sıkan aşırı bir nezaketi de vardı. Sözün kısası, Sevim bu adamdan pek hoşlanmadı ama duygusunu açığa da vurmadi (Sevengil, 1936: 40).

Sevimli bir adam olan Fuat Yumuşak, dedikodu yapmayı sever. Hemen her kadın onun gizli sırları başkalarına anlattığını bilmelerine rağmen tüm sırlarını ona anlatırlar.

Sinyor Loretti ve kızı

Sinyor Loretti ve kızı, Çetiner'in Beyoğlu'nun arka sokaklarında gittiği barlardan birinin sahipleridir. "Uyanık gözlü, işinin sahibi bir adam, Sinyor Loretti, temiz elbisesinin üstüne omuzlarından tutturulmuş sarı bir önlük takmış, bizzat tezgâhın başında duruyor" (Sevengil, 1936: 244). Çetiner Sinyor Loretti'nin kızında Ülker'i görür bu nedenle sık sık oraya gitmeye başlar. Sinyor Loretti'nin kızı romanda şöyle tanıtılır:

Sinyor Lorettinin kızı, göğsü çenesinin altına kadar ilikli kolları bileklerine kadar örtülü lâcivert elbisesinin içinde, siyah saçları dalgalanarak ortalıkta dolaşiyor, köşe bucağı gözden geçiriyor, garsonların hizmetlerine nezaret ediyor, boyasız penbe esmer yüzünde temiz, günahsız, bir yavru kuş mânası var (Sevengil, 1936: 244-245).

Ülker'in babaannesi ve dadı kalfa

Ülker en çok dadısını sever. Ülker'in babaannesi, torununa iyi bakar, ona annesizliği hissettirmemeye çalışır. Ancak Ülker ona karşı hep mesafelidir. Ülker'in Fransız Kız Lisesi'ne gitmesi bu mesafeyi arttırır. Dadı kalfa da Ülker ile babaannesi arasında çıkan her olayda Ülker'in tarafını tutar. Ülker tiyatrodaki sahne almaya başladığında babaannesi yataklara düşer ve bir süre sonra vefat eder. Dadı kalfa Ülker'in babasına da bakmıştır. Ülker'in babaannesi öldükten sonra dadı kalfa Ülker'in yanında kalır.

Dop

Dop tiyatrodaki dansçılara yardım eder. Dansçı kızlar onun üzerinde dans hareketlerini gerçekleştirirler. Ondan yardım alırlar. Dop, gençliğinde ünlü bir dansçıdır, çok para harcar ve yaşlandığında parası kalmaz o da tiyatrodaki dansçıların verdiği bir kadeh viski ile bir sigaraya çalışmak zorunda kalır.

Romanda bir figür olarak bulunan kişilerin yanında grup olarak bahsedilenler de vardır. Bunlar romanın figüratif kadrosunda yer almayıp olayların geçtiği veya olaylarla bağlantılı olan kişilerdir. Bu kişiler, buldukları çevreyi yansıtma bakımından önemlidir. Bu gruplar: Anadolu'daki halk, Sevim'in arkadaşları, Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatındakiler ve Çıplaklar Birliği'ne katılanlardır.

Romanda bir grup olarak bahsedilen kitle Anadolu'daki halktır. Çetiner, Kayseri ve Zonguldak'ta görev yapar. Kayseri'de halk ile memur arasında bir çatışma vardır. Orada yerli halka farklı ölçü kullanır, yabancı halka farklı ölçü kullanırlar. Hastaneye gelenler de hep memurlardır, yerliler kendi başlarının çaresine bakarlar. Halkta bir

güvensizlik olduğu göze çarpar. Çetiner bu noktada halk ile memurun/şehirlinin kaynaşması için çalışır onlardan biri gibi olur. Zonguldak'taki kişiler Kayseri'ye göre biraz daha farklıdır. Herkes orta hâlli, pek zengini göze batmaz ve Kayseri'deki çatışma ortamı yoktur. Zonguldak'taki halk madenlerde çalıştığı için bu farklılık gözükmektedir.

Sevim'in arkadaşları, bu kişiler farklı meslek kollarındandır. Hiçbir iş yapmayanla, avukatlık, doktorluk, kâtiplik ve memur gibi farklı mesleklerden kişileri barındırır. Sevim'in arkadaşlarının ortak yönleri vardır: onların hemen hepsi spor yapmayı iyi bir fiziğe sahiptir ancak geçmiş yazarları bilmez ve klasikleri okumazlar. Türk şair ve yazarlarını tanımamakla birlikte dünya klasiklerini de tanımazlar. Ancak Çetiner bu gençlerin kendi mesleklerinde iyi olabileceklerini düşünür ve onlar için umutludur.

Romanda geçen bir diğer grup kişileri Çıplaklar Birliği'ne katılanlardır. Çıplaklar Birliği'ne hemen her çevreden meraklı kişiler katılmaktadır. Yerli ve yabancı bu kişiler, tekkelerin kapatılmış olmasına karşın gizli bir Bektaşî ayini görebilmek için gelirler.

Ziyaretçi Hemşireler Teşkilatında şu kişiler bulunmaktadır:

Ülkerin gecesini gündüzüne katarak çalıştığı Ziyaretçi Hemşireler Teşkilâtında kadın hekimler var, mekteplerin yaz tatilinden istifade ederek boş vakitlerini ictimâî yardım işlerinde kullanan adın hocalar var, üniversiteli genç kızlar var." (Sevengil, 1936: 299)

Teşkilattaki kişiler zengin değildir. Orada mesai saatleri dışında gönüllü olarak çalışırlar. Bu kişiler, Refik Ahmet'in ideal Cumhuriyet neslini temsil eder. O, Cumhuriyet insanlarının eğitimli ve toplumun gelişmesi için emek veren kişiler olmasını istemektedir.

Ülker'e göre oradaki kişiler yeni bir nesle işaretler. Bu durum aşağıdaki pasajda şöyle dile getiriliyor:

Ülker, bu yeni dostlarla düşüp kalkıkça az zamanda farkına vardı ki inkılâp Türkiyesinde günden güne yeni bir ahlâk abidesinin temeli perçinlenmektedir; yeni Türkiyenin yeni neslinde hattâ şuurdan itiyada geçmeğe başlayan bu yeni ahlâkın başlıca tezahürleri karşılıklı yardım, şahsî fedakârlık ve ictimâî adalet duygularıdır, kütleye faydalı olmak, kütlenin içinde erimek ve kütle için bütün haksızlıkları reddetmek... (Sevengil, 1936: 301)

Tema

Çıplaklar'da işlenen temalar genellikle toplumsal temalardır. Romanın ana teması adıyla özdeş olan çıplaklıktır. Sevengil, eserinde ahlaki değerlerden soyunanlarla

gerçekten yoksulluk sebebiyle giyecek bir şey bulamadığı için çıplak olanları Ülker ve Çetiner'in aşk hikâyesinde dile getirir. Romanda işlenen diğer temalar şunlardır: Aşk, ahlaki yozlaşma, halkçılık ve kadın.

Çıplaklık

Roman boyunca çıplaklık teması göze çarpmaktadır. Romanda çıplaklık iki şekilde kullanılır: Ahlaki çıplaklık ve yoksulluk nedeniyle çıplaklık. Çetiner, Vural Gündoğdu ve çevresi, Sevim ve arkadaşları ve Çıplaklar Birliği gibi çevrelerde ahlaki değerler bakımından soyunmuş insanlarla karşılaşır. Bu kişiler toplumsal ve ahlaki değerleri tanımaz, umursamaz kişilerdir. Ülker'in tanıdığı fakir semtteki kişiler, yoksulluk ve yoksunluktan giyecek bir şey bulamayan kişilerdir. Doğumevinde çocuklarına kundak ve giyecek bir şey alamayan kadınlar, çocuklarını gazete kâğıtlarına sarıp götürmektedir.

Çetiner ve Ülker roman boyunca çıplaklarla karşı karşıya kalır. Ahlaken çıplak olan insanlar için yapılabilecek bir şeyin olmadığını fark ederler ve onlar da bütün uğraşlarını fakir halkın giydirilmesine emek verirler.

Ahlaki değerler yönünden çıplaklara karşı bir şey yapamayacaklarını görürler ve tüm işlerini fakirlerin giyinmesi amacıyla gayret etmektedirler.

Aşk

Roman boyunca aşk teması vardır. Sevim, platonik olarak İlhan'a âşıktır. Mis Kolet, kendisine yüz vermeyen Çetiner'le olma peşindedir. Ancak romandaki gerçek aşk Çetiner ve Ülker arasında geçmektedir. Çetiner, Ülker'i ilk gördüğü anda çevresindeki kişilerden farklı olduğunu anlar ve ona karşı bir şeyler hisseder. Ülker'in de hayatındaki ilk erkek Çetiner'dir. Bu aşk bir süreliğine bozalsa da romanın sonunda gerçek aşk kazanır ve Çetiner ve Ülker birbirine kavuşur.

Romanın ana kahramanlarından Çetiner ve Ülker'in devlet için çalışması ve bir şeyleri düzeltmeye çabalamaları ülkelerine olan aşkı ve sevgiyi simgelediği görülmektedir.

Ahlaki Yozlaşma

Çıplaklar romanında öne çıkan temalardan biridir. Roman genelinde birçok kişi üzerinde ahlaki düşüklük göze çarpmaktadır. Bu yozlaşma, daha çok zengin çevrede görülmektedir. Bedia, genç erkeklerle birlikte olmakta, Vural Gündoğdu bu duruma ses çıkarmamakta ve kendisi de aynı şeyleri yapmaktadır. Kocasını bir hafta önce ölen Refia'nın eğlence âlemlerine gitmesi ve Bedia'dan kalan erkeklerle olması, İlhan'ın olgun kadınlara ilgi duyması ve buna Sevim'le evlendikten sonra da devam etmesi buna örnektir. Ayrıca kimi şahısların devleti kendi çıkarları için zarara uğratmaları, devletin verdiği yetkiyi kendi çıkarları için kullanmaları ile Batı hayranlığı ve taklitçiliği roman boyunca dile getirilen ahlaki yozlaşma örnekleridir.

Romanda Kayseri'deki köylü/kasabalı esnafın kendi memleketlerinden olanlara düşük fiyat, yabancı olanlara farklı fiyattan mal satmaları, temiz, saf köylü/kasabalının da yozlaştığını göstermesi bakımından önemlidir.

Halkçılık

Çıplaklar romanında yazarın kendi düşüncelerini dile getirdiği, halk için çözümler sunduğu görülmektedir. Romanda halkçılık teması Çetiner ve Ülker üzerinden dile getirilir. Çetiner, toplumda aydın/memur-halk/köylü/kasabalı ayırımına karşı çıkar. Çetiner halkın devlete bakışını şöyle dile getirir:

Halk ötedenberi münevver tarafından hor görülmeğe alışmıştı; böyle sayılmaktan utanıyor, kendisinden ve kendisi gibi olmayandan çekiniyordu; böyle sayıldığına kızıyor, kendisinden ve kendisi gibi olmayana ifritçesine karşı koyuyordu (Sevengil, 1936: 88-89).

Çetiner, aydın/memur kesimin toplumun içinde halka tepeden bakmayarak onlardan biri gibi olunmasını dile getirir. Çünkü toplumsal kalkınmanın ancak böyle mümkün olacağını düşünmektedir. Çetiner, babasının “memleketi milyonların insan gibi yaşayabilecekleri bir yer haline getirme” vasiyetini halktan biri olur, halk için mücadele ederse yerine getirileceğini düşünür.

Devletin kurduğu ücretsiz dispensar, doğumevi ve gönüllü çalışma alanları ile devletin gelişmesi yolunda önemli işler yapılır. Bununla birlikte devletin yaptığı enerji ve sanayileşme alanlarındaki ilerlemeler, kadınların iş hayatına atılıp, çocuklarını

bırakacakları yuva açma girişimleri, halkın gelişmesi ve devletin de bu sayede yaşanabilir yer olması için yapılan faaliyetlerdir.

Kadın

Çıplaklar romanında işlenen bir diğer tema da kadındır. Yazar, Cumhuriyet’le birlikte kadınların sosyal ve kültürel değişimlerine roman boyunca değinir. Kadınların iş hayatına girmesiyle erkeğe muhtaç olmaması, aksine Sevim ve İlhan örneğindeki gibi erkeğin kadının parasına muhtaç olması romanda işlenen konulardır.

3.5.2.2. Açlık

Açlık romanı 1937 yılında *Kurun* gazetesinde tefrika edilip aynı tarihte Vakit Matbaası’nda basılmıştır. Roman gazetede şu takdim cümlesiyle duyurulur: “Memleket dekoru, fabrika, Anadoluda uyanan yeni hayat, ziraatten işçiliğe geçen köylü ve hummalı, içli, özlü ve ihtiraslı bir aşk hikâyesi içinde lezzetle okuyacaksınız” (Kurun, 1937: 1 -10.02.1937).

Romanın Özeti

Ahmet Turgut kırklı yaşlarda Ankara’da bir şeker fabrikasının müdürüdür. Roman Ahmet Turgut’un başından geçen karmaşık aşk hikâyesini anlatır. Ahmet Turgut, henüz Galatasaray Lisesi’nde okurken aynı mahallede oturduğu Hatice’ye âşık olur. Birkaç kere onu uzaktan izlese de Hatice’ye duygularını açamaz. Ahmet Turgut bir gün Hatice’nin piyano hocasıyla kaçtığını öğrenir ve Hatice’ye olan sevgisi, onu gözünde kahramanlaştırır. Çünkü Ahmet Turgut’a göre mahallesine/geleneğine sırt çevirmeyi göze alan bir kimse çok büyük bir kahramandır. Ahmet Turgut kahramanını yakından tanımak ister ve kardeşlerinin de yardımlarıyla Hatice’nin evlerine gidip gelmeye başlar. Bu yakınlaşma Ahmet Turgut’taki Hatice’ye olan kahramanlık sevgisinin yerini aşk alır. Hatice, Ahmet Turgut’un kendisine olan bu sevgisini anlar, eşini sevdiği ve aile hayatının riske girmemesini istediği için Ahmet Turgut’a karşı tedbirler alır. Ahmet Turgut’un evli bir kadına karşı beslediği aşkın farkında olan Ahmet Turgut’un babası oğlunu İstanbul’dan uzaklaştırır, eğitim bahanesiyle Avrupa’ya götürür.

Ahmet Turgut Avrupa'ya gittiği ilk zamanlar Hatice'yi unutamasa da geçen zaman ve Ahmet Turgut'un babasının desteğiyle bu sıkıntıdan kurtulur. Babası onu Avrupa eğlencelerine götürür, zamanla Hatice'yi de unuttur. Avrupa'da eğlence âlemlerinin tanınmış isimlerinden olur. Eğitimi bitip İstanbul'a geldiğinde de eğlence hayatını sürdürür. Ahmet Turgut; kadın modası bilgisinden, kadınlara karşı kibarlığı ve nezaketinden dolayı İstanbul ve Ankara eğlencelerinin çekici, aranan ve kıskanılan biri hâline gelir.

Ahmet Turgut yaşadığı aşk acısını unutmuştur, bir gün İstanbul'da bir sinema filmine gider ve arka koltuğunda filmi ağlayarak seyreden bir kadını görür. O kadın Hatice'dir. Ahmet Turgut, Hatice'yi görür görmez içinde küllenmiş olan aşkın dirildiğini fark eder. Hatice de Ahmet Turgut'a karşı bir şeyler hissetmektedir. Hatice, mutsuzdur. İkili için birlikte olmaları imkânsızdır ve fazla konuşmadan ayrılırlar. Ahmet Turgut bu görüşmenin ertesi günü bir haber okur ve yıkılır. Hatice ehliyeti olmadan direksiyon başına geçmiş ve araba kazası yapmıştır. Hatice ölür. Ahmet Turgut bu ölüme kendisinin neden olduğunu düşünür ve tıpkı eskiden yaşadığı acıdan kurtulmak için Avrupa'ya gittiği gibi İstanbul'u terk edip bu acıdan uzaklaşmak ister. O sırada kendisine teklif edilen Ankara'da bir kasabanın şeker fabrikası müdürlüğü görevini üstlenir.

Ahmet Turgut Ankara'ya şeker fabrikasına başladığında yaşadığı acıyı unutmak için kendisini işlerine ve doğaya verir. İş zihnini meşgul ederken tabiat da Ahmet Turgut'un ruhuna huzur vermektedir. Ancak İstanbul'da eğlence gecelerinde hayat dolu, kadınların gözdesi Ahmet Turgut değişmiştir, zorunda olmadığı müddetçe insanlarla konuşmayan, soğuk bir adam hâline gelir. Fabrika çalışanları, işçiler kendisiyle konuşmaktan kaçır, korkarlar.

Ahmet Turgut kendisini işiyle ilgilenererek toparlar, acı dolu günlerini unutmaya çalışır. Bu sırada fabrikanın işletmekte olduğu bir arazinin tapu meselesi ortaya çıkar ve fabrikada hukuk müşaviri muavini olan Gülseren ile konuyu çözmeye çalışırlar. Ahmet Turgut başlangıçta mühim konularda bir kadından bilgi alınmayacağını düşünse de Gülseren'in arazi meselesi ile ilgili malumatı karşısında Gülseren ile çalışmaya devam eder. Bir gün araziye görmeye Akpınar köyüne giderler, yol araçla gidilmeye müsait değildir, yolculuk atla yapılmalıdır. Ahmet Turgut, Gülseren'in bu yolculuğu

yapamayacağını düşünür ancak bunda yanılır. Gülseren çok iyi ata biner hatta fabrikanın hukuk müşaviri Tekinalp'ten daha iyi ata binmektedir. Bu durum karşısında Ahmet Turgut Gülseren'e bakışı değişir. Birlikte yaptıkları bu seyahat Gülseren'i Ahmet Turgut karşısında farklı hislere sevk eder. Ahmet Turgut ikinci defa âşık olmaktadır.

Fabrikanın tapu meselesini çözmek için köylü ile konuşmaya giden Ahmet Turgut ve ekibi, bu meselede köylünün haklı görülmesi ve iş mahkemeye götürülmeden çözülmesi kararlaştırılır. Arazi tapu meselesi köylünün hakkı ve fabrikanın çıkarları korunarak halledilmesi sağlanır. Arazi meselesi için köylüyle görüşülmeye gidilirken Gülseren hakkındaki duyguları değişen Ahmet Turgut'ta bu gezintiden sonra bir farklılık görülmeye başlar. O zamana kadar kimseyle konuşmayan, çağırılan eğlencelere, sohbet akşamlarına katılmayan Ahmet Turgut, yılbaşı gecesi evinde eğlence düzenler. Fabrika çalışanları bu duruma şaşırır ve bu değişimi bir gönül meselesine yorarlar. Ahmet Turgut hakikatte Gülseren'i görmek amacıyla bu eğlenceyi düzenler. Fabrikada yeni yılla birlikte işler yolundadır. Fabrika çalışanları, memurlar, ameleler mutludur. Fabrikada Gülseren'in isteğiyle ameleler için bir kooperatif kurulur. Bu kooperatif sayesinde üye işçilerin bütün ihtiyaçları temin edilir. Bu kooperatifin açılmasında Ahmet Turgut'un ciddi miktarda para vermesi herkesi şaşırtır. Ahmet Turgut bu yardımı Gülseren için yapar. Başlangıçta işçiler için oluşturulan bu kooperatif zamanla memurların da katılımıyla tüm çalışanları kapsar.

Karlı bir kış günü, Gülseren'e Akpınar köyünde gördüğü köylü çocuk Mehmet gelir. Mehmet, Gülseren'e köylerinin kar altında olduğunu, yiyecek, içeceklerinin kalmadığını, sadece kendi köylerinin değil komşu köylerin de aynı durumda olduğunu anlatır, Gülseren'den yardım ister. Gülseren, köylülerin bu durumlarını kaymakam ile görüşür. Kasabada bulunan bir halkevi vardır. Ancak halkevi insanların ihtiyaçlarını karşılamada yetersizdir, el ele verilip bir şeyler yapılmalıdır. Gülseren halkevinde gönüllü çalışacak köylüye ihtiyaçları konusunda yardım edecek gönüllü birliği oluşturur. Bu konuda en büyük destek yine Ahmet Turgut'tan gelir. Böylelikle köylünün çetin kış şartlarıyla mücadelesinde halkevi, Kızılay ve fabrika çalışanlarının desteğiyle büyük yol kat edilir.

Ahmet Turgut, Gülseren'e âşıktır. Bu aşk gittikçe alevlenir, ancak ortada bir engel vardır o da Ahmet Turgut'un yaşıdır. Bu yaş farkı Ahmet Turgut'u korkutmaktadır. Ahmet Turgut bu nedenle Gülseren hakkındaki düşünceleriyle ihtilafa düşer, kendisinin Gülseren'e layık olmadığını düşünür. Fabrikada mühendis olan Erdoğan, Ahmet Turgut'un dikkatini çeker, genç ve yakışıklı olan bu adamın Gülseren için uygun olacağını düşünür. Erdoğan'la görüşen Ahmet Turgut, Erdoğan'ın da Gülseren'e karşı bir şeyler hissettiğini anlayınca, Gülseren'le Erdoğan'ın arasını yapmaya çalışır. Gülseren bu konuyu ciddiye almaz ve gönlünde Erdoğan için bir yer olmadığını söyler. Gülseren'in Erdoğan'dan hoşlanmadığını söylemesi Ahmet Turgut için yaş sorununa bakışını değiştirmez. Ancak biraz ümitlendirir. Ahmet Turgut, bir gün Gülseren ile sohbetinde Gülseren'in ailesi hakkında önemli bir şeyi öğrenir. Bu konu Ahmet Turgut'u yıkar. Gülseren, Ahmet Turgut'un okul yıllarından çok sevdiği, acısıyla İstanbul'dan kaçıp geldiği Hatice'nin kızıdır. Ahmet Turgut, bu haberden sonra eve kapanır, işe gidemez. Hatice ile evlense Gülseren'in kendisinin kızı olacağını düşünür, bu Ahmet Turgut'u daha da tüketir. Ahmet Turgut, Gülseren'e artık bir evlat gibi bakar, onun mutluluğunu düşünür ve Erdoğan ile evlenmesini ister. Gülseren bu teklifi kabul etmez.

Çetin Anadolu coğrafyası, yine köylüyü perişan etmektedir. Köylü bu kez susuz kalan buğdayı için çare arar, Gülseren'e başvururlar. Gülseren de bu işi yine Ahmet Turgut'un çözeceğini düşünür ancak bu kez aldığı cevap onu hayal kırıklığına uğratar. Ahmet Turgut, bu yardımı Gülseren'in Erdoğan'la evlenmeyi kabul etmesi şartıyla yapacağını söyler. Gülseren köylünün bu zor durumu karşısında kendini feda eder ve teklifi kabul eder.

Gülseren'le Erdoğan'ın düğünü yapılır, Ahmet Turgut bu evlilikten sonra acısının dineceğini zanneder ancak tam tersi olur, acısı daha da artmıştır, dayanılmaz acı çekmektedir. Çare olarak yine kaçmayı uygun görür ve görevinden istifa eder. Tren istasyonuna fabrika çalışanları hediyelerle gelmiştir. Ahmet Turgut herkesle vedalaşır trene biner, trende hediyelerin arasında Gülseren'in yazdığı bir mektubu görür ve tereddüt etse de mektubu okur. Mektupta Gülseren'in Ahmet Turgut'a karşı hissettiği duygularla, Ahmet Turgut'un Gülseren'e Erdoğan'la evlenmesi nedeniyle yaşattığı duyguları anlatır. Ahmet Turgut yaptığıının hata olduğunu ve üç kişinin de hayatını mahvettiğini anlar.

Romanın Konusu

Roman, Ahmet Turgut'un karmaşık aşk hayatında yaşadığı manevi açlığı anlatmaktadır. Ahmet Turgut, okul sıralarındayken âşık olduğu ancak kavuşamadığı bir aşk macerasından zor kurtulmuşken ikinci bir aşk hikâyesi ona dayanılmaz azap vermektedir. Henüz okul sıralarında Hatice'ye olan sevgisi ve Hatice'yi kaybetmesi ile ikinci sevdiği olan Gülseren'in Hatice'nin kızı olması Ahmet Turgut'u karmaşık ruh hâline sokar. Yazar Ahmet Turgut'un yaşadığı tensel açlık ile romanda geçen köylülerin ve Anadolu'nun maddi açlığını dile getirmeye çalışmaktadır.

Romanın Tertibi

Roman 22 bölümden oluşmaktadır. Bölümler birbirinin devamı niteliğindedir. Roman bölümlerinde kişiler, zaman, mekân ve olaylar kronolojik bir bağ taşır, romanın kurgusunu bozacak nitelikte değildir. Roman doğrudan bölümlere ayrılmasa da romanı içerik bakımından üç ana bölüme ayırmak mümkündür. Romanın ilk bölümü Ahmet Turgut'un Hatice ile olan ilişkisi ve sonunda yaşadığı ıstırapı anlatır. İkinci bölümde Ahmet Turgut'un Gülseren'i tanınması ve onunla hayata yeniden dönüşü konu alınırken üçüncü bölümde de Ahmet Turgut'un Gülseren'in Hatice'nin kızı olduğunu öğrenmesi sonucu onu başka biriyle evlendirmesi ve kendisini yeniden hayattan koparması işlenmiştir.

Bakış açısı ve Anlatıcı

Açlık romanı, olayları her yönüyle bilen, kişilerin ruhsal durumlarından onların geçmiş yaşantısına tanıklık etmiş olan İlahi-Tanrısal- bakış açısıyla ve 3. kişi anlatıcıyla aktarılır.

Ahmet Turgut senelerce en ince güzelliklerle beslenmiş olan ruhunun kapılarını bir zamandır kalın kale duvarları arasındaki ağır demir kapılar gibi sımsıkı kapamıştı; genç kızın o zamana kadar nasılsa sezemediği harikulâde yüksek bir güzellik sahibi olduğunu işten anlar bir mütehasıs bilgisi ve kanaatle teslim etmekle beraber kendi kendisinden emin:

–Bu şövalye bu kaleden içeriye giremez! Diye söylendi” (Sevengil, 1937: 57).

Romanın diyalog bölümlerinde anlatıcı I. kişi anlatıcıya dönüşür, bu bölümlerde kahraman bakış açısı etkilidir.

–Öyle, esrarlı... Ama bu esrar perdesini kaldırmak pek güç olmasa gerek...

–Nasıl

–Nasıl olacak, güzel bir kadının kendisine doğru yaklaştığını hissedince kapılarını arkasına kadar açmayan hangi erkek gönlü vardır!

–Öyle mi sanıyorsun; bu bizim ciddî, ağırbaşlı, sâkin, çalışkan ve işten başka bir şey düşünmez görünen Bay müdür de onlardan mı acaba?
–Hiç şüphe etme...
–Bilmem, bana öyle gelmiyor (Sevengil, 1937: 40).

Mekân

Romanda adı geçen mekânlar İstanbul, Paris ve Ankara'dır. Olaylar ağırlık olarak Ankara'da bir kasabada geçmektedir. Ahmet Turgut, roman boyunca iki kere âşık olur, bu iki ilişki de iki farklı mekânda İstanbul ve Ankara'da geçmektedir. Ahmet Turgut, mekân değişikliklerini yaşadığı acılardan kurtulmak maksadıyla yapar. Mekân değişiklikleri acıdan kaçmayı temsil eder.

İstanbul, Ahmet Turgut'un lise yıllarında Hatice'ye âşık olduğu ve Hatice'ye duyduğu platonik aşkın geçtiği mekândır. Olay Erenköy'de geçmektedir. Ahmet Turgut'un Erenköy'de komşu köşklerinden birinde oturan Hatice ile olan tek taraflı ilişkisini anlatır. Ahmet Turgut, İstanbul'da yaşadığı aşk acısından babasının yardımıyla Avrupa'ya giderek kurtulur. Avrupa'ya -Paris'e- babasının yardımıyla gider. Orada Hatice'den ayrılığını unuttur. Eğitimini de tamamlayıp İstanbul'a döner. Avrupa'da yaşadığı yerle ilgili detaylı bilgi verilmez. İstanbul'a geldiğinde de yine mekân bilgisi yoktur. Ancak Ahmet Turgut değişmiştir.

Romanda olayların asıl gerçekleştiği yer Ankara'da bir kasabadır. Yazar, Ahmet Turgut'un Ankara'daki yaşamına dair İstanbul ve Avrupa'dakinden fazla bilgi vermektedir. Fabrika, kasaba, Gülseren'in evi, Ahmet Turgut'un müdür odası, Akpınar köyü ve köy odası romanda sözü edilen mekânlardır. Bu mekânlardan Fabrika, Gülseren'in evi Ahmet Turgut'un müdür odası ve köy odası kapalı mekânlardır; Akpınar köyü ve kasaba açık mekânlardır. Romandaki kapalı ve açık mekânlar roman kurgusuna/olayına çok fazla etki etmemektedir.

Romanda önemli yer tutan mekân fabrikadır. Fabrikanın kasabadaki görünümünü ve kasabanın değişimini yazar şöyle dile getirir:

Şeker fabrikasının açılışı Anadolunun bu durgun, sessiz kasabasına o zamana kadar mevcut olmıyan pek yeni bir manzara getirmişti. İğri büğrü sokakları, eski püskü tahta evlerle geri bir kurunu vusta şehrine benziyen kasabanın dışında alabildiğine geniş boş toprakların üstünde şimdi hemen hemen yeni bir kasaba ortaya çıkmak üzere bulunuyor; geniş, temiz, parke döşeli –hattâ kimi yerimde asfalt – yolların iki tarafında akasya ağaları, daha arkada da beton, temiz, zarif yapılar... Bunlar memur evleri, memurlara ve işçilere mahsus dispanser, işçi çocukları için mektep ve saire gibi binalardır. Bu güzel, süslü yolun sonunda da yayvan ve uzun, oldukça

uzun bir cephesi olan, büyük fabrika görünüyor, oldukça uzun ve yüksek bacası ile şeker fabrikası (Sevengil, 1937: 37).

Şeker fabrikasının kurulması ve sonrasına amele kooperatifinin açılmasıyla kasabanın görüntüsü de değişir. Bu değişim kasabalılara/köylülere da yansır. Fabrika işçileri başta olmak üzere köylünün de giyiminde değişim gözlenir. Köylü kıyafetler yerine daha modern kıyafetler –ceket, pantolon- giyilir (Sevengil, 1937: 104-105).

Romanda mekân olarak karşımıza çıkan diğer yer, Akpınar Köyü'dür. “Bu köyün evleri topraktandır; üstleri de düzdür; onun için kar yağınca evlerin üstü örtülüp bütün köy dümdüz bir tümsek haline gelmiş” (Sevengil, 1937: 58). Ahmet Turgut'un Gülseren'e karşı hisleri bu köye gitmeleri ile değişir. Bu köyde yaşayan Mehmet sayesinde kışın çetin şartlarından perişan olan köylülere ve civar köylere yardım ulaştırılır.

Romanda geçen mekânların diğerleri de Gülseren'in evi, köy odası ve Ahmet Turgut'un müdür odasıdır. Gülseren, fabrika civarında memurlar için yapılan küçük bir evde Safiye Hocahanım'la kalmaktadır. Köy odası, içerisi gübre kokan, insanların sedirlerde oturduğu “Tek katlı basık tavanlı” bir odadır (Sevengil, 1937: 60). Müdür odası, bol ışıklı, modern döşenmiş, rahat bir odadır.

Romanda mekân tasvirleri önemli yer tutmamaktadır. Ancak mekânın coğrafi şartları göz önüne alınarak köylülerin oradan nasıl şartlarda yaşadığı yazar tarafından bilinçli olarak anlatılır. Kışın dayanılmaz etkisi köylüyü perişan etmektedir.

Kış şiddetini arttırdıkça arttırmış, uzamış, havalar bir türlü düzelmemişti. Yollar kapalı idi; civar köylerden gelen giden olmuyordu; işçilerden birçoğu da gelmiyorlardı. Fabrikada kampanya bitmek üzere olduğu için esasen çok bir iş kalmamıştı; bir takım amelenin gelmemesi işi aksatmadı. Ortalıkta acıklı haberler dolaşıyordu. Samandereye kurtlar inmiş, bir çocuğu parçalamış; Viranköy yanından geçen ırmak dağdan gelen sellerle taşmış, kulübeler yıkılmış; Sazlık köyünden hiç haber alınamıyormuş; oralarda ne olup ne bittiği bilinmiyor (Sevengil, 1937: 95).

Kış mevsimi kasabalıları çok fazla etkilemezken köylüyü perişan hale getirmiştir. Köylülerin kasabayla bağlantıları kesilmiş, evlerin çatıları çökmüş ve yiyecek sıkıntısı baş göstermiştir. (Sevengil, 1937: 98).

Anadolu'nun kışı olduğu gibi yazı da köylüler için sıkıntılı geçmektedir. Yazar, romanda seçtiği bölge ile güç koşullarda Anadolu'nun durumunu göstermeye çalışmaktadır.

Orta Anadolu ikliminin sert kışı ve sert yazı vardır. Step, yer yer çatlak dudaklarını uzatarak gökyüzünden düşecek bir damla yağmurla damağını serinletmeğe

hazırlanmış gibi ağzını açmış bekliyordu. Kuraklık köylüyü korkutuyordu. Susuzluk böyle giderse bütün mahsül kavrulacaktı; biraz belini düzeltir gibi olan köylünün ümidi yeşerip boylanmağa başlayan başaklarda idi. Buğday bir kere boynunu eğdi mi artık onu bir daha diriltmek güç olur (Sevengil, 1937: 131).

Zaman

Romanın başlangıcında ve sonunda kahraman, Ahmet Turgut, 40 küsur yaşlarındadır. Romanda anlatı zamanı ile vaka zamanı aynıdır. Vaka zamanı, halkevlerinin açılması yani 1932 yılı ile romanın yazılma tarihi olan 1937 yılı arasındaki bir zamanı kapsar. Sevengil'in o dönemlerde gazetecilik mesleği gereği Anadolu'yu gezmiş olduğu göz önüne alınarak romanda gözlemlerinden faydalandığını ve o dönemi anlattığını söylemek mümkündür.

Romanda olaylar anlatılırken kronolojik sıraya dikkat edilir. Yazar romana Ahmet Turgut'un müdürlük yaptığı fabrikada başlar, sonra geri dönüşler yaparak, Ahmet Turgut'un lise yıllarından İstanbul'daki hayatı, Avrupa'ya gidişi ve Hatice'nin ölümüyle Ahmet Turgut'un Ankara'ya gelişi ve Ankara'da yaptıkları anlatılır. Roman içindeki bu geri dönüşler bize Ahmet Turgut'un hayat hikâyesini aktarır. Hikâyedeki olaylar arasındaki bağları çözüme kavuşturmayı sağlar. Bu tür geri dönüşler romanın hacmini genişletir ve ana kahramanın olaylara karşı tavrının nedenlerinin anlaşılmasını sağlar.

Roman kış mevsimi başlar. Anlatıcı zamanı mekân betimlemesinde dolaylı olarak bildirir. "Dışarıda pencereden görünen uçsuz bucaksız düzlükleri, vâdileri ve uzaktaki kasabayı bembeyaz bir örtü altında saklıyan karlar, sanki günün aydınlığını arttırıyordu." (Sevengil, 1937: 8) Romanın yaz mevsiminde son bulunduğu da dolaylı yoldan aktarılır. "Bozkırın susuzluktan yanıp çatlamaş otsuz topraklarına hiddetli dumanlar ve homurtular saçarak ilerleyen çılgın lokomotif" (Sevengil, 1937: 148). Bir kış ayında başlayan roman, toprağın kurak olduğu yaz mevsiminde son bulur. Roman akışı içinde geriye dönüşlere yer verilir, böylelikle kahramanın yaşam hikâyesi anlatılır. Okuyucu kahramanı bu şekilde tanır ve anlar. Bu geriye dönüşler romanın zaman örgüsünü genişletir.

Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosunda Ahmet Turgut, Gülseren, Hatice, Tekinalp, Erdoğan, Safiye Hocahanım, Hüseyin Şevket Efendi, Samim Süreyya, Yıldız, Ayşe, Hüseyin Şahin, Demir, Froylayn, Hüsniye Hanım, Mehmet, Muhtar, Kâtip, Kasabalı hizmetçi bulunmaktadır.

Ahmet Turgut

Ahmet Turgut, romanın asıl kişisidir. Romanda kırk küsur yaşlarında, sağlıklı bir fiziğe sahip, Anadolu’da bir şeker fabrikasının müdürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şeker fabrikası müdürü Ahmet Turgut’un muntazam taranmış saçları şakaklarına doğru karışılıyordu. Yüzünün sıhhatli, fakat pek de genç olmıyan bir görünüşü vardı. Dikkatle bakıldığı zaman gün görmüş, tahsilli ve duygulu bir manevi varlığın ifadesini taşıyan bu çehrenin kırk yaşından aşağı olmadığı anlaşılırdı, fakat kırkıktan ne kadar fazla olduğunu tayin etmek de mümkün değildi (Sevensil, 1937: 8).

Ahmet Turgut, manevi açlık çeken, bu açlığını bastıramayan olumsuz bir kişi olarak karşımıza çıkar. Romanda gençlik yılları ve şeker fabrikasına geliş süreci yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Bunun nedeni, Ahmet Turgut’un roman boyunca çekeceği ıstırabın nedenlerini anlamlandırmak amacıyla.

Ahmet Turgut, henüz mektep sıralarında iken mahallesinde duyduğu bir hikâyenin kahramanı olan Hatice’ye âşık olur. “Duygusunun kendisine çizdiği yolda yürümeği en büyük zevk sayacak bir yaşta idi; fevkaladeliklere hayrandı, büyüklük, cesaret, kahramanlık arıyan bir çağda idi” (Sevensil, 1937: 23).

Ahmet Turgut kahramanının yakınında olmayı istemekte, Hatice’ye olan sevgisi günden güne artmaktadır. Bu nedenle okulu bitirir bitirmez kız kardeşlerinin yardımıyla, komşuları olan Hatice ile yakın ilişki kurar, böylelikle Hatice’ye yakın olur. İçten içe evli bir kadının mutluluğu ve ona ulaşamayacağı gerçeğiyle ıstıraba sürüklenir.

Son sınıfta idi, sene sonu idi; imtihanları şöyle böyle vererek mektebi bitirip çıktı; o yaz tatilinde ne yaptı, ne etti, kız kardeşlerini teşvik ederek tirşe boyalı köşkte oturan komşularla ahbaplık bağlarının kuvvetlenmesine, iki ailenin birbirlerine gidip gelmelerine sebep oldu (Sevensil, 1937: 23-24).

Haticenin kocasına gösterdiği sadakat ve hürmet, kocasının kendisine gösterdiği kibarlık Ahmet Turgut’u kedere boğar. Bu saadeti kıskanır ve bu durum onu yıkmaktadır.

Ahmet Turgut, komşusu Samim Süreyya’nın saadetine kıskanıyordu, Hatice’ye karşı bağlılığının her gün bir parça daha fazla kuvvetlendiğini hissediyordu, genç kadının

o güzel çehrenin arkasında ne temiz ve iyi kalp sahibi olduğunu görüyor, hele onun kocasına gösterdiği sadakat ve sevgi kendisini çıldırtıyordu... (Sevengil, 1937: 26)

Ahmet Turgut'un günden güne artan ıstırabını gören babası oğlunu bu muhitten kurtarır ve onu tahsil için Avrupa'ya götürür. Ahmet Turgut Avrupa'dan döndüğünde, yaşadığı bu ıstırabı unutmuş, neşeli, kadınları tanıyan, modayı takip eden, kadınların hayran olduğu; görgülü biri olur.

Neşeli, kibar, tatlı bir adamdı; ince duygulu, olgun bir zevk sahibi, kültürlü ve tecrübeli idi; üstelik modayı ehemmiyetle, bilgi ile takip ederdi; kendisi en iyi, en güzel bir şekilde giyindiği gibi kadın elbiselerinin, saç, yüz, renk, şapka, iskarpin ve kumaş modalarının geçirdiği değişiklikleri günü gününe haber alır, zevki bilgisine eklendiği için birinci sınıf bir Avrupa kadın terzisinin salâhiyet ve ehliyetile bu işleri konuşabilirdi. İstanbul ve Ankara salonlarının kibar ve zengin kadınları, şık ve güzel kadınlar bu cins malûmatla mücehhez oldukça yakışıklı, paralı, bilhassa sağlam yapılı ve her zaman sıhhatli bir erkek olan Ahmet Turgut'tan elbette hoşlanırlardı (Sevengil, 1937: 16- 17).

Ahmet Turgut'un bir özelliği de kadınlar tarafından beğenilmesi ve karşı konulmaz biri olarak eğlencelerde ün salmasıdır. "Kadınlar arasında onun mukavemet edilmez bir erkek olduğuna dair şöhreti vardı" (Sevengil, 1937: 16).

Ahmet Turgut, kadınlar arasında bu üne sahip olmasına rağmen onların kendisine gösterdiği önemi onlara göstermemektedir.

Ahmet Turgut'un bu iyi hâli uzun sürmez. Bir gazete haberiyle yıkılır. Bu üzüntüden kurtulmak için Avrupa'ya götürüldüğü gibi çareyi İstanbul'dan uzaklaşmakta bulur. Bir sığınak olarak Anadolu'nun bir kasabasında şeker fabrikası müdürlüğü görevine gider.

Fakat heyhat, işte yıllarca sonra hain bir tesadüf, onun arkasından da bir gazete havadisî Ahmet Turgut'un bütün neş'esini, rahatını kaçırdı; onu yeni baştan derin bir melânkoliye düşürerek hatta sıhhati bozulacak derecelere getirdi; nihayet bir ciğer hastasının temiz hava arıyarak tabiatın göğsüne koşup kapanması gibi, yüksek dağ başlarındaki sanatoryumlara sığınması gibi Ahmet Turgut da yarı köy hayatı yaşıyan bir Anadolu kasabasına, kırlara, iptidaliğe kaçmak lüzumunu duyarak bu şeker fabrikası müdürlüğünü kabul etti (Sevengil, 1937: 19).

Şeker fabrikasında hayatı çok farklıdır. Ahmet Turgut'un eski neşeli ve eğlenceli hayatı geride kalır, kendisini sadece işlerine ve tabiata veren, insanlardan uzak, insanlarla zorunda olmadıkça konuşmayan biri hâline gelir.

Ahmet Turgut, şeker fabrikasında hukuk müşaviri olan Gülseren'le bir hukukî davayı görüşmek zorunda kalmasıyla tanışır. Ahmet Turgut, kadınların önemli işlerde görev almalarını, söz haklarının olmasını kabul etmez, Gülseren'e karşı bu noktada kızgınlık duyar.

Ahmet Turgut, fabrikada da kadınlar tarafından beğenilen, arzulanan bir kişidir. Kendisine yakınlaşan kadınlardan kaçır.

Yeniden başlamak istemiyordu. 'Niçin neye yarar?' diye düşünüyordu. Daima birbirinin aynı olan maceralar... Elin ete olan iştıyak ve ihtiyacı, bitip tükenmiyecek miydi? Ahmet Turgut artık bu işte bir lezzet tasavvur edemiyordu (Sevengil, 1937: 76).

Ahmet Turgut'un aradığı tensel bir aşk değildir. O, tensel bir aşkın vereceği hazzı umursamaz.

Ahmet Turgut'un Gülseren'e başta duyduğu kızgınlık, zamanla sevgi hâlini alır. Gülseren'de sezdiği farklı bir duygudur.

Yirmi üç yaşında olmanın bahtiyarlığını kendi ruhunda duyar gibi oluyordu; Gülseren'in yer yüzünde bir teselli halinde gezdirdiği bahar ile Ahmet Turgut'un içi ısınıyor, heyecanlanıyor; kendisini dolmuş, yeni baştan kuvvetlenmiş, en güç işlere başlamağa, zahmetli yolculuklara çıkmağa hazır ve pervasız buluyordu (Sevengil, 1937: 86-87).

Gülseren ile yeniden hayata döner, hayattan zevk almaya başlar.

*-Sevgi beni çağırıyor!
Diye mırıldandı; fakat bir müddet sonra gözleri kapının yanında duran vestiyerin ortasındaki aynaya takılıp kaldı; karşısında yaşını belli etmeyen sıhhatli bir yüz üstünde neş'eli ve hülyalı gözlerle kendisine bakan bir adam vardı; saçları oldukça beyazlaşmış bir adam, sevginin çağırıldığı adam (Sevengil, 1937: 88).*

Gülseren'e duyduğu sevgi, Ahmet Turgut'u çok değiştirir. Kimseyle konuşmayan bir adam, yılbaşı gecesi düzenler, Gülseren'in işçiler ve köylüler için yaptığı her şeye destek vermeye başlar. Tabii bunu Gülseren'in aşkı için yapmaktadır. "Köylü için yapılan her şey aslında Gülseren istediği için yapılıyor. Ahmet Turgut söyleyemedi ki yaptıkları ettikleri ne amele, ne köylü, ne de başkalarının hayrı içindir; yalnız Gülseren istediği için" (Sevengil, 1937: 105).

Gülseren'e karşı hissettiği sevgiye karşın Gülseren'le arasındaki yaş farkı kendisini korkutmaktadır. Ahmet Turgut bir gün, Gülseren'le konuşma esnasında onun ailesine dair bilgileri de öğrenir. Bu bilgiler onu adeta çıldırtır. Gülseren, Ahmet Turgut'un vaktiyle âşık olduğu kadın olan Hatice'nin kızıdır. Aradan geçen yirmi yıl geçmesine rağmen Hatice'ye beslediği duyguyu Gülseren'de hisseder ancak bu seferki daha farklıdır.

İlk gençliğinin günahsız, afif ve mâsum yürek çarpıntısı içinde Hatice'yi isterken, Hatice'ye kavuşmak, ona karışmak, onunla bir olmak ve onun havası içinde eriyip kaybolmak isterken etinde hiçbir fizik râse duymamış olduğunu hatırlatıyordu; şimdi senelerden ve senelerden sonra Hatice'nin kızına karşı duyduğu sevgi aynı coşkun hassasiyetin çarpıntısını taşımakla beraber daha olgun, daha kâmil, daha tam ve daha beşerî idi. Ahmet Turgut Hatice'ye karşı olan sevgisinde eksik kalan tarafı bu

yeni aşkta, Hatice'nin kızına karşı duyduğu aşkta tamamlamak istiyor gibi idi
(Sevengil, 1937: 118).

Hatice'nin kızı olmasını öğrenmesine rağmen Gülseren'e duyduğu sevgi hâlâ aynı şiddetle devam etmektedir. Ahmet Turgut, Gülseren'de Hatice'yi bulup bulmadığını sorgular. Aradığı şey, kendisinin bilinçaltında Hatice'nin aşkının hâlâ var olup olmadığıdır.

Bu hâleti ruhiye içinde ölecek gibi oluyordu. Bir aralık: 'Ben Gülseren'de Hatice'yi bulup onu mu sevdim; tatmin edilemeyen ilk aşk, tahteşşuurda senelerce sürüp gitti de şimdi Hatice'nin kızı ile karşılaştığım zaman bir menfez bulup etrafa taşıtı mı yoksa?., Hâdise yirmi bu kadar yıldanberi hep aynı hâdisedir de ben mi farkında değilim?.,' diye düşündü (Sevengil, 1937: 119).

Bu düşünceler Ahmet Turgut'u oldukça zayıflatır, üç gün yataktan kalkamaz. İstirabının çaresini Gülseren'i iyi biriyle evlendirmekte bulur. "Ahmet Turgut, Gülseren'i Erdoğan ile evlendirirse, azaptan kurtulacağını düşünüyor" (Sevengil, 1937: 129).

Ahmet Turgut maddi olarak her şeye sahiptir. Parası, yaşamı, imrenilecek kişidir ancak kendisini tatmin etmeyen bir açlığın içindedir. Ruhi açlığı, onu ne yaparsa yapsın peşinde sürüklemektedir. Gençliğinde Hatice'ye kavuşamaması ve orta yaşında ikinci defa âşık olduğu Gülseren'e kavuşamamak ruhunda derin bir açlığa doyumsuzluğa sebebiyet vermektedir.

Ahmet Turgut, ızdıraplarını yeni baştan ve daha büyük bir canlılıkla hissetmekte idi ve bu ızdırapların hepsi birleşerek tek bir çehre ile görünüyordu: Açlık... Ahmet Turgut'un ruhunda doymıyan bir şey vardı. Bin bir kadın, sevgi, eğlence, içki, para, mevki, hepsini ayrı ayrı ve birlikte denedikten sonra hepsini eksik ve kuvvetsiz buluyordu; bunların hiç biri hisseden bir insanın duygu ve düşünce kabiliyetini tatmin etmeğe kâfi değildir. Ahmet Turgut, en son kutluk içinde yaşayan bir köylünün aç midesini doyurmak teşebbüsüne girdiği günlerde kendi ruhundaki açlığın sızısını bir türlü dindiremiyordu ve dindiremeyecektir (Sevengil, 1937: 141-142).

Ahmet Turgut, yaşadığı önceki acılarda olduğu gibi bu acısını da bulunduğu yeri terk ederek unutmaya çalışır. Fabrikadaki görevinden istifa ederek gider.

Hatice

Hatice, "devlet şurası azasından Hüseyin Şevket Beyefendinin kızıdır" (Sevengil, 1937: 20). O, "Hacı İlyas Paşanın torunu, üç ev aşırı bahçenin içindeki tirşe boyalı köşkte oturan Ahmet Turgud'un ara sıra sokakta rastgeldiği" (Sevengil, 1937: 20) genç kızdır. Hatice; iyi eğitilmiş, Fransızca bilen, sanat ve musiki ile ilgilenen kültürlü bir kadındır. Bu kültürlü ve sanata olan ilgisi, yaşlılarının gibi evleninceye kadar değildir. O bu işe gönül vermiştir.

İlyas Paşanın torunu Hatice hususî hocalardan ders okumuştur; Fransızca öğrenmişti; zamanın kızlarına göre oldukça kültürlü idi; san'at zevki vardı, musiki ile bir çok komşu köşklerdeki kızlar gibi sırf bir koca buluncaya kadar bir genç kızda fazla bir meziyet sayılıyor diye değil, ruhunu, benliğini, genç kızlık ihtiraslarını vererek meşgul olmuştu (Sevengil, 1937: 25).

Bu meziyetteki Hatice, gönlünü piyano hocası Samim Süreyya'ya kaptırmıştı. Hüseyin Şevket Bey, kızını beş parası olmayan bu sanatçıya vermek istemez Hatice de “bir gece bohçasını koltuğuna alarak ve köşkün arka kapısını hafifçe aralılarak gizlice çıkıp gitmiş... Gidişi o gidiş” (Sevengil, 1937: 22). Hatice aşkı karşısında ailesini, çevresini karşısına alır, piyano dersi aldığı hocası Samim Süreyya ile kaçar. Hüseyin Şevket Bey de dedikodu çıkmasını diye Samim'le Hatice'yi evlendirir.

Aşkı için çevresini umursamayan, onlara meydan okuyan Hatice, Ahmet Turgut'un gözünde bir kahramandır. “Muhitinin düşüncelerini hiçe sayan, hattâ anasına babasına karşı duran ve sevdiği erkeğe kavuşmak için pervasız bir surette adını tehlikeye koymağı bile göze alan Hatice, Ahmet Turgut'a nazaran bir kahramandır” (Sevengil, 1937: 23).

Hatice kocasını sever ve ona hürmet gösterir, Ahmet Turgut'un kendisine duyduğu hisleri anlar, evliliğine zarar gelmemesi için tedbirler alır. “Hatice bir yandan ona acımakla beraber bir yandan da kendi aile saadetini korumak için şiddetli tedbirler aldı” (Sevengil, 1937: 27).

Ahmet Turgut ile yirmi yıl sonra bir sinemada karşılaşan Hatice, ona “ben hiçbir zaman hakikî surette mes'ut olmadım” (Sevengil, 1937: 32). der. Bu sözden sonra ayrılırlar. Ahmet Turgut ertesi gün bir haberle karşılaşır, Hatice ehliyeti olmadan bir araç kullanır, araç kaza yapar, Hatice ölür. Ahmet Turgut bu ölümden kendisini suçlu hisseder ve fabrikaya gitmeye karar verir.

Gülseren

Romanın önemli şahıslarından biri Gülseren'dir. O, babasız büyümüş, ancak sıkıntı çekmeden büyütülmüş bir kişidir.

Gülseren İstanbulda babasız fakat varlık içinde, muntazam tahsil edip üniversiteyi bitirdiği sıralarda anasını kaybetmişti, kimsesiz kalmıştı; lisenin son sınıflarından beri inkılâp havası, yurt ve halk sevgisi yüreğini doldurarak yetiştiği için biraz da İstanbulda yüreğini doldurarak yetiştiği için biraz da İstanbulda kalmasını imkânsız kılan sebeplerin de tesirile kendisini Anadoluya atmıştı (Sevengil, 1937: 101).

Gülseren, döneminin milliyetçi ruhuyla birlikte annesini bir trafik kazasıyla kaybetmesi sonucu fabrikaya hukuk müşavir muavini olarak gelir. Gülseren kasabaya

geldikten birkaç gün içinde mektep öğretmeni Safiye Hoca Hanım'ın evinde bir oda kiralar orada yaşar.

Fabrikanın hukuk müşavi muavinliğini kabul edip geldiği zaman önce bir iki gece otelde kalmıştı; sonra namuslu bir evde bir oda ararken işçi çocuklarına mahsus mektebin muallimi Safiye Hocahanımın ve ihtiyar annesinin emniyetli aile yuvasını pek uygun bulmuş, kiracı olarak onların evine taşınmıştı (Sevengil, 1937: 79).

Gülseren ailesi hakkında da şu bilgileri vermektedir:

Benim hiç kimsem yoktur... Yani hiç kimsem kalmadı demek istiyorum... Babam annemi sevip almış, ben bunu sonraları dinledim... romantik bir hikâyedir... annemi ailesi vermek istemediği için babam onu kaçırmış... O zaman muhitlerinde gayet meşhur olmuş bir aşk izdivacı yapmışlar ama sonra... Sonra mes'ut olamamışlar (Sevengil, 1937: 114).

Gülseren kasabada pek çok iyi şeylerin yapılmasına ön ayak olur. Fabrika ameleleri için kooperatif açılması, köylülerin çetin kış şartlarına ve yazın kurak koşullarına dayanabilmeleri için halkevi, Kızılay gibi kurumlarla seferberlik edip insanlara yardım eder. Onlara her konuda destek çıkar. Gülseren'in adı köylülere ve işçilere yaptığı yardımlar sebebiyle ilahi bir mana kazanır. "Kısa bir zamanda Gülseren adı yarı dinî bir saygı ile anılır hale geldi; iyilik ve fenalık şöhretleri halk tabakası arasında çabuk yayılır" (Sevengil, 1937: 79).

Gülseren bu sevgi ve iltifatlardan habersiz gibidir. İnsanlara yardım etmeye devam eder. İşlerinden arta kalan zamanda insanlara elini uzatmaktan çekinmez, özellikle işçi kadınlara büyük önem gösterir.

Resmî vazifesi içinde olan şeyleri yapıp bitirdikten sonra kalan vakitlerini amele ile bilhassa işçi kadınlarla düşüp kalkmak suretile dolduruyordu. Onlarla yürekte gelen bir sesle konuşuyor, derdlerini onlar söylemeden anlıyordu; çoğu maddî sıkıntıdan, birazı da bilgisizlikten gelen bu ızdıraplara çare bulmak onun için hiç güç olmuyordu. (Sevengil, 1937: 78)

Gülseren, iş konusunda oldukça titiz ve inatçıdır. Giriştiği bir işin tamamlanması için elinden geleni yapar ve beraberindekiler de bu durumdan etkilenir.

Gülseren'in bu kadar iyi düşünce ve uğraşlarının yanında aşk ile ilgili düşünceleri olumsuzdur. Aşkın varlığına inanmamaktadır. "Lâkin bir bakıma aşk kaldı mı artık? Yirminci asrın makine gürültüsünden rahatsız olan bu beyaz güvercin, kanatlarını çırpıp dünyamızın ufuklarından uzaklaşmadı mı?" (Sevengil, 1937: 73).

Gülseren yalnızca köylülere, işçilere yardımda bulunmaz, Ahmet Turgut'u hayata döndüren, çektiği kederli günlerden kurtaran bir kişi olarak da karşımıza çıkar. "Gülseren, Ahmet Turgud'u karanlık uçurumunda bocaladığı melânkoliden çekip kurtarmıştı" (Sevengil, 1937: 105).

Gülseren Ahmet Turgut’u beğenmektedir. Ahmet Turgut hakkında ileri geri konuşanlara inanmamaktadır.

Yazar, ülkenin kalkınması için yapılması gereken şeyleri Gülseren aracılığıyla dile getirmektedir. İşçiler için kooperatif açılması, kurumlarla birlikte iş birliği hâlinde olunması köylünün kendi kendine yetebilecek düzeye erişmesi Refik Ahmet’in savunduğu düşüncelerdir.

Yazar, yine Gülseren yoluyla köylüyü ve köylünün yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Mehmet, köyün kıştan çok etkilendiğini ve insanların çaresizce yardıma ihtiyaçları olduğunu Gülseren’e söyler. Gülseren, köyünü kurtarmak için gelen bu çocukta Türk milletinin zorlu mücadelesini ve bu zorluğa galip gelecek “ruh”u görür.

Gülseren o gece odasına çekildikten sonra pırıl pırıl bakar mangalın etrafa dağıttığı tatlı ılık hava içinde, sakız gibi temiz mis sabununu kokan, bembeyaz örtülerle kabarık duran karyolanın karşısında rahatsızlık hissetti; sanki farkına varmadan huzur ve refah içinde olmaktan utarıyor gibi idi; biraz önce dinlediği yoksulluk faciası sinirlerini germişti; kendisini, kendisi gibi karnı tok, sırtı pek ve rahatta olanların hepsini kabahatli sayıyordu; aşağıda bodruma benzer bir yerde şimdi kimbilir nasıl bir dalgın uykuda ölü gibi soluksuz yatıp uyumakta olan köylü çocuğunu düşündü. Bu çocuk, muztarip bir köy halkı arasında kendiliğinden, bir hamle ile ileri atılıp hemşerilerini kurtarmağa kalkmış, çakal, kurt, tipi, hulâsa bir kelime ile ölüm tehlikesini göze alıp bütün bir gün ve bir gece bata çıka yayan yol yürüyüp buralara gelmişti. Küçük Mehmet, Mehmetçik, Türk milletinin binbir ızdırıp ve felâkete göğüs geren, tehlikelerden yılmayan, büyük ve güç işleri olmaz gibi görünen şeyleri kolaylıkla, basit ve gösterişsiz bir şekilde yapıp başaran ruhunu getirmişti (Sevengil, 1937: 101).

Küçük çocuğun Gülseren’e gelmesi, onun bu çocukta Mehmetçiğin durumunu görmesi ve yurduna hizmet edebilecek durumda görülmesi Gülseren için oldukça gurur verici bir durumdur.

“Mehmetçiğin kirli yüzü, bakımsız hali, perişan kılığı altında taşıdığı büyük ruh onun ne zamandan beri imrendiği, kutlu saydığı, gözünde büyüttüğü bir varlıktı. Köylünün halkını açlıktan ve ölümden kurtarmak için harikulâde bir çıkış yapan yırtıcı hayvanların ve tabiatın güçlüklerini yenen çocuğu örnek bir kahraman saydı; en son kendisinin bir köyün derdine derman olabilmek ihtimalinin düşünülmüş olması da gururunu okşuyor, bu yolda çalışmak azmini kat kat kuvvetlendiriyordu (Sevengil, 1937: 101-102).

Samim Süreyya

Samim Süreyya, kibar, Hatice’nin piyano hocası ve kocasıdır. Avrupa’da eğitim görmüştür. Romanda kendisinden şu şekilde bahsedilir: “Avrupanın bilmem hangi konservatuarından mezun olup gelen bu adam, -Hüseyin Şevket Bey cinsinden aşırı alafrağa bir Türk genci- istikbalin en büyük san’at dehâsı imiş, yok bilmem neymiş” (Sevengil, 1937: 21). Hatice ile kaçtıktan sonra Hüseyin Şevket Bey’in evine yerleşir.

Hatice kocasını çok sevmektedir, Samim Süreyya da karısını sever ve ona gerekli ilgiyi gösterir.

Hüseyin Şevket Bey

Hüseyin Şevket Bey, mahallesinden farklı, kimseyle konuşmayı sevmeyen biridir.

Hacı İlyas Paşanın oğlu Hüseyin Şevket Beyefendinin mahallede kimseye ehemmiyet vermeyişine zaten herkesin canı sıkılıyordu; onun içindir ki ötedenberi giyinişi, yaşayışı, oturup kalkışı fazla alafranga sayılıyor, hoş görülüyordu. Civar köşklerdeki genç kızlar hep yaşlı başlı ellisine gelmiş Ermeni Rum hocalardan ud, keman dersi alırken Hüseyin Şevket Beyefendi kızına genç bir züppenin eve gelip gitmesine müsaade etmişti; (Sevengil, 1937: 21)

Kızı Hatice'yi Samim Süreyya'ya vermesindeki tek neden mahallede dedikodusunun yapılmamasıdır.

Ahmet Turgut'un Babası

Romanda kendisinden çok söz edilmez, yalnızca oğlunun evli bir kadına âşık olmasını görüp, Ahmet Turgut'u Avrupa'ya götürerek onun bu sorununu çözücü bir misyon üstlenir.

Kimyager Yıldız

Otuz yaşlarında görünüyordu; oldukça güzeldi; hele düzgün ve temiz mânâlı yüzünde fil dışından yapılmış gibi duran cazip çizgili burnunun heyecanla açılıp kapanan kanadları insana cins bir kısırağın canlılığını, ihtirasını hatırlatırdı. Bu yüzde güzel burun çizgilerinden sonra biraz kalınca dışarıya doğru kıvrık, hafif etli, arzulu dudaklar ve tâ içlerinde pırıltılar yanıp sönen arzulu gözler insanı ehemmiyetli surette meşgul ediyordu (Sevengil, 1937: 40-41).

Kimyager Yıldız, Ahmet Turgut'a karşı bir şeyler hissetmektedir. Ahmet Turgut'un yılbaşı eğlencesi davetinde ona yaklaşmaya çalışmış ancak karşılık bulamamıştır. Bunun için kendisini kötü hisseder. Aradan zaman geçtikten sonra fabrika yemekhanesinde bir konuşmaya tanık olur. Üç işçi kendi aralarında konuşurken daktiloculardan birinin şefi tarafından öpüldüğü ve bunu makam, terfi için yaptıklarını söyler. Kimyager Yıldız'a göre birinin diğeriyle birlikte olması sevgi, aşk veya fizyolojiktir.

O, bu işleri tamamen zevke müteallik sayardı; insan ancak hoşlandığı zaman ve hoşlandığı insanla düşüp kalkabilir; göz aşkı, tehlikesiz bir şekilde söz aşkı tatlı bir şeydi; belki biraz daha cesaretli de davranabilirdi; pek o kadar ileriye vararak düşünmedi ama haydi bu işi bir fizyoloji meselesi olarak da telâkkî edebisin; fakat bir ticaret işi olarak !.. Aslâ... Yükselmek, ilerilemek, kazanmak isteğine bu işi yapmağa kalkmak!" (Sevengil, 1937: 83).

Kimyager Yıldız'ın Ahmet Turgut'a karşı sevgisi, onun olgun ve sevimli bir yanı olduğunu düşünmesindedir.

Ahmet Turgud'un şakaklarında beyazlanmağa başlamış saçlar var, alnında henüz pek derini eşmemiş bir iki çizgi de görünüyor; fakat yüzünde, bakışlarında, tavırlarında kibar bir mânâ, olgun bir hal, ağır başlı ve sevimli bir ifade var ki Yıldız'ın hoşuna gidiyor (Sevensil, 1937: 84).

Kimyager Yıldız, karşılık bulamayınca Ahmet Turgut'a normal bir mesai arkadaşı gözüyle bakmaya ve bulabilirse hoşlanacağı başka birini bulmaya karar verir.

Tekinalp

Tekinalp, hukuk müşaviridir. “Kırk beşle elli yaş arasında kadar görünen, gayet uzun boylu, sevimsiz yüzlü, mânâsız görünüşlü bir adam”dır (Sevensil, 1937: 42).

Romadaki silik karakterlerdendir. Cumhuriyet öncesi farklı bir ismi varken Cumhuriyet'le birlikte yeni bir ad alır. “Eskiden ismi Hikmetullâh'ken cumhuriyetin ilanından sonra artık böyle hacıyağı kokan bir adı muhafaza etmeği uygun bulmıyan hukuk müşaviri onu değiştirmiş, bu yeni millîci ismi almıştı” (Sevensil, 1937: 48).

Hüseyin Şahin

Hüseyin Şahin, fabrikanın hekimidir. İhtiyar dispanser hekim “Herkes kendi meslektaşlarile düşüp kalkmalı! ” (Sevensil, 1937: 42) düşüncesindedir. Çok dedikoducudur ve ağızında bakla ıslanmaz. Özellikle Ahmet Turgut hakkında pek çok yalan şeyler söyler. “Doktorun ağızında bakla ıslanmaz; acele etmeyin, eğer sahiden bildiği bir şey varsa şimdi sayıp döker, bir bir ortaya koyar; sustuğu zaman yeni bir dedikodusu yok demektir! ” (Sevensil, 1937: 44- 45)

Hüsniye Hanım

Hüsniye Hanım, Hukuk müşaviri Tekinalp'in “*kendi halinde omuzları öne düşük, saçı başı perişan, elbisesi bir evvelki modaaya ait, sâkin ve biraz da geçkin*” (Sevensil, 1937: 48) karısıdır. Romanda silik bir özellik gösterir.

Romadaki bir diğer şahıs Demir'dir. Fabrika kâtibidir. “Demir, sinsî, dedikoducu, fena ruhlu ve üstelik akli fikri dalaverede olduğu için işile gücile meşgul olmağa pek de vakit bulamıyan bir gençtir.” (Sevensil, 1937: 43) şefinin karısı Ayşe'den hoşlanıyor, ancak şefi duyar diye Ayşe'ye yanaşmaktan kaçınıyor.

Şefinin karısından hoşlanıyor, kadının müsait ve davetkâr bakışları kararını elinden alır gibi oluyor; fakat mesele duyulursa, şef işin farkına varır da onu kulağından maşa ile tutup fabrikadan kapı dışarı atarsa diye ödü kopuyordu; (Sevensil, 1937: 42)

Ayşe

Ayşe, muhasebe kalemi şefinin karısıdır. Silik bir özellik gösterir.

Romandaki şahıslardan biri de Froylayn'dır. Ahmet Turgut'un hizmetçisidir.

Dispanser hekim Hüseyin Şahin tarafından iş arkadaşlarına şöyle tanıtılır:

Bu bizim müdür domuzun daniskasıdır hani, yok mu... Herif herkese koyu bir ahlâk mutaassıbı gözüktüyor, hiçbir eğlenceye gelmiyor, bizimle düşüp kalkmıyor, evinde tek başına yaşıyor ama İstanbuldan getirttiği yeni hizmetçiyi görseniz parmağınız ağzınızda kalır... Türk hizmetçiler servis bilmiyormuş, ev işini iyi göremiyorlarmuş, yok bilmem ne... Bizim müdür şimdi İstanbuldan hizmetçi diye bir Alman kadını getirmiş, üç gün olmuş kadın geleli... Kadana gibi boylu boslu, güçlü kuvvetli hatun... Sarışın bir güzel... huh, cicipapa... o göğüs, o kollar pâluze gibi hani... Bir giyinişi, süslenişi var; hizmetçi değil, kraliçe kâfir... Viyanalı mıymış, soyuna Yahudilik bulaşmış Berlinli miymiş... her neyse memleketlerinde iş yok diye dünyanın dört bir tarafına yayılıyorlar bu haspalar... Bizim müdür de malın gözü; şunun şurasında bu fakir Anadolu kasabasında köşeceğine çekilmiş, evini dünya cennetine çevirecek anlaşılan (Sevengil, 1937: 45-46).

Mehmet

Mehmet, Akpınar Köyü'nde, yaşlı annesiyle yaşar. Yazarın Anadolu'yu ve oradaki gerçeklikleri göstermesi bakımından romanda büyük önem taşır. "Yamru yumru, yusyuvurlak, iri ve heybetli misafir, soyundukça küçülüyor, inceliyor, çelimsiz, boysuz, gösterişsiz bir köylü delikanlısı ortaya çıkıyordu; bir delikanlı bile değil" (Sevengil, 1937: 98).

Çalışkan bir çocuk, elinden her iş gelir. "Ne iş olsa yaparım, davarları güderim, sığırtmaçlık ederim. Tarlalarda çalışırım, yük de taşıırım... İllevelâkin bu kış bastırdı bastıralı artık iş olmuyo" (Sevengil, 1937: 99).

Kışın çetin şartları dayanılmaz hal aldıktan sonra zar zor köylüleri için yardım çağırmaya koşar. Kasabaya durumu haber verir.

Safiye Hocahanım

Safiye Hocahanım, fabrikadaki işçilerin çocuklarına öğretmenlik yapmaktadır. Gülseren'in evinde oda tuttuğu kadındır.

İşçi çocuklarına mahsus mektebin muallimi Safiye Hocahanım kırkını geçkin bir kadındı; İstanbulda eski Dârümuallimattan çıkmış, bir zaman ilk mektep hocalığı etmiş, evlenmiş, meslekten ayrılmış, sonra kocası ölmüş, sıkıntıya düşen kadın ihtiyar anasile beraber geçinmek için İstanbulda hocalıktan alacağı paranın yetmeyeceğini düşünerek Anadolu'ya geçmiş, bu suretle bu şimdiki işi bulup kabul etmişti. Safiye Hocahanım ihtiyar annesile birlikte kalkıp, buralara gelmişti; yaşını başını almış, tecrübeli, uyanık ve iyi yürekli bir kadındı (Sevengil, 1937: 80).

Basit, sade bir hayat yaşar. Bilgiye açık ve öğrenmeye meraklı bir kişidir. Gülseren'e bilmediği konuları danışır.

Ev sahibi ile yakından dost oldu; Safiye Hocahanım da mektepten yeni çıkmış bu genç arkadaşta kendi malumât eksikliğini tamamlamak imkânlarını bulduğuna sevinmişti; hiç çekinmez, sıkılmaz, bir çok şeyleri kendisinden küçük, fakat daha fazla tahsili olan bu genç kıza sorup öğrenirdi (Sevengil, 1937: 79).

Mehmet'in gece vakti eve gelmesiyle, ona kalacak yer ayarlar ancak bu da evin en kötü yeridir.

Kasabalı hizmetçi

Safiye Hocahanım'ın hizmetçisidir. Kendisi de alt sınıftan olmasına rağmen köylü çocuğun evde kalmasına razı değildir. Çocuktan öğrenir, onu istemez. “Elin bitli köylülerini eve de dadandırdılar... Bu ayı bir kere içeriye girdikten sonra bu kış kıyamette dışarıya çıkar mı artık” (Sevengil, 1937: 98). Çocuk için yatak hazırlar. Çocuğa laf söylemeye devam eder. “-Vallâhi her tarafımız bit içinde kalır, çullarını yayıp üstüne kıvrılsın işte... Demişti; fakat Büyükhanımın ısrarı üzerine homurdana homurdana merdivenleri inmiş, yer odasında bir kat şilte serip üstüne de eski bir yorgan atmıştı” (Sevengil, 1937: 100).

Mühendis Erdoğan

Mühendis Erdoğan, “Penbe yüzlü, mavi gözlü, sarışın genç mühendis” tir (Sevengil, 1937: 72). Ahmet Turgut, Gülseren'i Erdoğan ile evlenmelerini münasip görür. Erdoğan, Gülseren'i sever. Romanın sonunda Gülseren'le evlenirler.

Muhtar

Muhtar, fabrika ile Akpınar köyü arasındaki arazi davasında köylüler adına arabuluculuk yapan silik bir karakterdir. “Kırçıl, kırışık, kirli yüzlü” (Sevengil, 1937: 60) biri olarak tasvir edilir.

Hüseyin

Hüseyin, köyün okuma yazma bileni, kâtibidir. Askerdeyken okuma-yazma öğrenmiş, köylüye çeşitli konularda yardım eder. Aynı zamanda köylülerin sesi görevini üstlenir. Şeker fabrikasının köylüye katkılarından bahseder.

Romandaki şahıslardan biri de fabrika memurları ile kasabalılardır. Fabrika memurları, kılık-kıyafet ve yaşayış bakımından kasabalılardan farklıdır. Bu nedenle onlara kasabalılar tarafından tuhaf gözlerle bakılır.

fabrika memurları sokaklardan temiz, muntazam kılıklarile geçip giderken yerli kadınlar onları görünce duvar diplerine çekilerek bol şalvarlarının üstüne dökülen üç peşli elbiselerinin bir eteğini kaldırıp yüzlerini yarı örtüyorlar ve meydana bıraktıkları tek gözlerle garip garip bakıyorlar; yolda memurların karıları kızlarla, yahut son zamanlarda sayası artmağa başlıyan kadın memurlarla karşılaşan yerli erkekler onların zarif şapkalarını, İstanbul'dan getirttikleri roplarını, tayyörlerini

gözlerini dört açarak seyrediyorlar; yüksek topukların üzerinde kıvrılıp dökülen vücutların kıvrımlarına dalan bazı genç bakışlar dalgınlaşıp aptallaşıyor. İstanbul görmüş, Beyoğlu kaldırımını çiğnemiş, silyaya gelmiş bazı tecrübeli ve bilgiç kasabalılar içinde bu yaban karılarının kıvrık saçlarına, boyalı yüzlerine cesaretle bakıp sırttanlar bile var (Sevengil, 1937: 38).

Fabrika memurları Anadolu'daki yaşamlarını daha iyi hâle getirmek için eğlenceler, toplantılar düzenlerler. Böylelikle şehir yaşamının özlemini gidermeye çalışırlar.

Fabrika muhitinde hayatı iş dışında cazip ve sevimli bir hale getirmek için evlerde toplantılar yapılıyordu; gece geç vakitlere kadar yenilip içiliyor, radyonun uzak iklimlerden getirdiği dans havalarına uyularak kadın erkek göğüs göğüse çiftler hoplayıp zıplıyorlardı. Bazı meraklılar da ufaktan başlayan, fakat sabaha karşı uykusuz ve şişmiş gözlerle masanın etrafında kalabalığı, kesesinde nesi var nesi yoksa ortaya dökmeğe mecbur eden poker ve briç partileri tertip ediyorlardı (Sevengil, 1937: 38-39).

Fabrika memurlarının bir diğer özelliği kıskanç olmaları, işçiyi hor görmeleridir. İşçi için açılan kooperatife karşı çıkıyorlar, kendileri için yapılmayan böyle bir girişimi desteklemiyorlardı.

Amele kooperatifi açılmasını fabrika memurlarından bir çoğu biraz hayretle ve daha çok hiddetle karşılamışlardı. Tahsilli, yüksek, kibar kimseler için böyle bir teşekkül yokken işçiye mahsus kooperatif!... Bu biraz fazla, biraz ileri, biraz yersiz, -bazıları hatta böyle diyorlardı- biraz saygısızca bir hareketti (Sevengil, 1937: 80).

Tema

Romanın teması, isminden de anlaşılacağı üzere açlıktır. *Açlık*, gerçek anlamında aç olma durumunu anlatan bir eser değil, öncelikli olarak roman kahramanın aşk hayatında yaşadığı ruhsal açlığı ifade eder. Köylülerin kuraklıktan, kışın şiddetli sıkıntılarında da bahsettiği açlık durumu yaşanır. Ancak bu yazarın üzerinde önemle durduğu bir konu değildir. Yazarın vermek istediği kahramanın hissettiği ruhi açlıktır.

Roman tema olarak kahramanın yaşadığı ruhi yıkıntı ve ruhsal açlığı anlatmaktadır. Bunun yanında yazarın mesajlarını içerir. Romanda geçen olaylarla Sevengil'in toplumun kalkınmasında iş birliği, toplum merkezleri ile birlikte hareket etmeyle, köylü-kentli el ele vererek "her şeyi devletten beklemeden" sorunlara çözümler üretirler, yine romanda erkek- kadın eşitsizliği, köylü-kentli çatışması tema olarak göze çarpmaktadır.

Açlık

Roman Ahmet Turgut'un yaşadığı ruhsal açlığı, aşk yüzünden çektiği ıstırap üzerine kuruludur. Bununla birlikte Anadolu'nun çetin coğrafyasında köylünün yaşadığı maddi açlık da işlenmektedir. Yazar bu durumun çok üzerinde durmaz, maddi açlığın toplum merkezleri ve insanların iş birliğiyle aşılabileceğini aşılacak için kullanır. Ana tema kahramanın ruhsal açlığıdır. Sevgiye açtır Ahmet Turgut, çocukken geçirdiği aşk humması onu şimdide 40'lı yaşlarında esir almıştır Ahmet Turgut aşk yüzünden ıstırap çekmekte ve bu iki aşk macerası onu tüketmektedir. Roman boyunca açlık, kahramanın yaşadığı elem dolu aşk ıstırabını simgeler. Açlık, kahramanın sonu olur.

Halkçılık Köylü-Kentli Çatışması

Romanın temalarından biri de köylü kentli çatışmasıdır. Fabrikada çalışanlarıyla köylü kesimi kaynaşmamıştır. Kentli için evler, alanlar yapılmış, kaldıkları mekânları ayırır, giyimleri, İstanbul sohbetleri ve eğlenceleriyle tamamen farklıdır. Köylüye aşağılayıcı gözle bakılır. Kentli/kasabalı hizmetçi bile köylü birine tiksinti duyarak ona yukarıdan bakarak aşağılar. Bu ayrım Gülseren'in yardımıyla çözümlenir, kentlinin desteğiyle köylünün kalkınması sağlanır.

Köylü problemleri için halkevleri, Kızılay devreye sokulur. Topluma hizmet adına, gerek fabrika gerek alındığı kadarıyla devlet yetkililerinden yardım alınır. İş birliğine dayanan bu durumlarda köylünün sıkıntılarla mücadelesine destek verilir ve buldukları yerde en azından iş birliğiyle küçük de olsa bir adım atılır. Sevengil bu romanında köylünün kalkınmasını "devletin eliyle" değil, insanların birbirlerine yardım edip birlikte hareket ederek gerçekleştirmelerini dile getirir.

Erkek – Kadın Eşitsizliği

Roman boyunca hissedilmese de romanın belli yerlerinde meydana gelen olaylar erkek-kadın arasındaki eşitsizliğe değinmektedir. Yazarın bu konudaki dengeyi sağlamaya çalışması bu eşitsizliği azaltsa da tamamen eşitlik sağlamamaktadır. Romanın başında Ahmet Turgut'un kadınlar için söylediği, "kadınlar iş sahasında olsun ama mühim işlere karışmasınlar" sözüyle kadının erkekler gibi önemli konularda söz sahibi olamayacağını belirtir, yine köye yapılacak atlı gezisiyle Ahmet Turgut'un

kadının atla yolculuk edemeyeceği sözleri bu eşitsizliği göstermektedir. Yazarın bu eşitsizliği yok etmeye çalışması, roman kahramanı Gülseren'e yüklediği erkeklerden üstün özellikler Ahmet Turgut'un da fikrini değiştirmektedir. Gülseren arazi konusunda hukuk müşavirinden iyi çözümler üretir, at gezisinde diğer iki erkekten daha iyi ata biner. Roman sonunda Gülseren'in Ahmet Turgut'un zorlamasıyla evlenmesi yine kadının hayatındaki önemli meselede erkeğin söz hakkı olduğunu göstermektedir.

3.5.2.3. Perdenin Arkası

Perdenin Arkası, 1940 yılında *Kurun* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl Vakit Matbaası'nda kitap hâlinde basılmıştır. Eser, Sevengil'in 1937 yılında yazdığı *Açlık* romanının devamı niteliğindedir. *Açlık* romanı, Gülseren'le Erdoğan'ın evlenmesiyle biter, bu eser de onların evlendikten sonraki yaşamlarını anlatır.

Romanın Özeti

Gülseren, üniversiteyi bitirir bitirmez Anadolu'ya gelerek bir fabrikada hukuk müşaviri muavini olarak çalışan ve istemediği bir adamla köylülere yardım edilsin diye evlenen bir kadındır. Roman, Gülseren'in mutsuz evliliğini, boşanmasını ve dul bir kadın olarak yaşadığı zorlukları anlatır. Gülseren, köylülere ve işçilere yardım eden, onların her türlü zorluklarında yanında olmaya çalışan biridir. Çalıştığı fabrika müdürü Ahmet Turgut'u sever, Ahmet Turgut da Gülseren'i sevmektedir. Ahmet Turgut, Gülseren'in çocukluğunda âşık olduğu kadın olan Hatice'nin kızı olduğunu öğrenir. Bu nedenle Gülseren'e karşı bir baba yaklaşımıyla onu fabrikada çalışan Mühendis Erdoğan ile evliliğe zorlar. Gülseren, Ahmet Turgut'un bu amacını anlamaz. Gülseren köylünün çaresiz kaldığı bir durumu çözmesi için Ahmet Turgut'tan yardım istediğinde Erdoğan ile evlenme şartıyla teklifi kabul edilir. Gülseren de bunu mecburen onaylar ve Erdoğan ile evlenir.

Roman, Erdoğan ile Gülseren'in kavgası ile başlar. Erdoğan üç yıllık Anadolu'daki kasaba yaşamından sıkılır ve İstanbul'da ofis açacak olan arkadaşının ortaklık teklifiyle İstanbul'a taşınmaya karar verir. Gülseren, köylülere ve işçilere daha fazla yardımcı olmak için evlendikten sonra fabrikayı bırakıp kasabadaki sulh hâkimliğinde memurluğa başlar. Erdoğan'ın İstanbul'a taşınma fikrine sıcak bakmaz ve

taşınma konusu sürekli tartışma hâlini alır. Gülseren daha fazla tartışmak istemez bu nedenle İstanbul'a bir aylığına gitmeyi kabul eder.

Gülseren ve Erdoğan İstanbul'da Erdoğan'ın ailesinin evinin yakınında bir otelde kalır. Gülseren tanışmadığı Erdoğan'ın ailesinin evinde kalmak istemediği için otelde kalırlar. Gülseren, Erdoğan'ın ailesini çok farklı bulur.

Erdoğan, Anadolu'da geçen üç yılın yorgunluğunu ortağının tatile gitmesini de fırsat bilerek tatil yaparak geçirir. Erdoğan plaja gider. Zamanla Gülseren'le kopar ve başkalarıyla eğlenelere gider. Aynı zamanda hayatına başka kadınları da sokar. Bir gün Erdoğan geceyi dışarıda geçirir ve bu durum Gülseren'i sinirlendirir ve Erdoğan'dan ayrılmaya karar verir

Gülseren İstanbul'a geldiğinde teyzekızlarıyla görüşür. Gülseren, annesinin ölümü ardından kendisi hakkında kötü konuşmaları sebebiyle teyzelerine küsmüştür. Gülseren bir gün okuldan arkadaşı olan Lûtfiye ile görüşür. Lûtfiye, avukatlık bürosu açmıştır ve Gülseren'e ortaklık teklif eder. Gülseren de Erdoğan ile boşanmaya karar verdiği anda gelen bu teklifi geri çevirmez. Ortaklığı kabul eder. Erdoğan'a boşanma davası açar. Gülseren'in boşanma avukatlığını Lûtfiye'nin bürosunun olduğu katta büyük bir bürosu olan avukat arkadaşı Ali Aksal yapar. Ali Aksal'ın yaşı geçkindir. Gülseren'in davasını gönüllü olarak üstlenir. Gülseren boşanır. Dul bir kadın olarak yaşamaya başlar. Önce bir ev tutar ve yanına bir ihtiyar hizmetçiyle hizmetçinin torununu alır. Gülseren Ali Aksal'a boşanma davasına baktığı için ödemesi gereken ücreti sorar. Ali Aksal ücret yerine Gülseren'i taciz eder. Gülseren bu olay karşısında hayatta sahipsiz kaldığını ve bu tür hareketlerle karşılaşacağını ve güçlü olması gerektiğini öğrenir.

Bir gün Lûtfiye'ye bir dava dosyası gelir. Köylüler ile zengin ihtiyar bir adamın arazi davasıdır. Lûtfiye bu davayı kabul etmek istemez, köylülerle ilgili olan bu davada hiçbir avukat hizmet vermek istemez. Gülseren bu davayı köylüler lehine savunmak ister. Böylelikle tekrardan köylülere hizmet edeceğini düşünür. Gülseren davayı alır. Dava gazetelerde yankılanır. Gülseren meşhur bir avukat olur. Bir gün davaya konu olan araziye gider. Arazide davalının oğlu Ferruh Balaban ile tanışır. Ferruh ile köylülerin lehine olacak şekilde anlaşmaya gider. Daha sonra Ferruh ile yakınlaşır. Ferruh Gülseren ile münasebeti sebebiyle ona önemli şirketlerin davalarını yönlendirir.

Gülseren kaybettiği önemli dava sahiplerinin tekrardan kendilerine gelmeleri, kaybettiği davaları da şirketlerin başka avukatlara yönlendirdiklerini öğrenir. Bunun nedeninin Ferruh Balaban olduğunu öğrenir ve para için Ferruh ile yakınlaşmadığını, Ferruh'a duyduğu isteğin zevk amaçlı olduğunu söyler. Ferruh ile ayrılır. Gülseren bu olaya çok üzülür. Hürriyetinin tadını çıkarmak isterken yaşadığı bu olay karşısında kendisini toparlamakta zorlanır.

Gülseren bataklığa sürüklenmektedir. Geceleri dışarı çıkmaya başlar, Gülseren'in gece dışarda bulunmasına hizmetçisi kızar ve onu terk eder. Gülseren geceleri bir lokantaya gider. Orada bir garson fabrika müdürü Ahmet Turgut'u anımsatır bu nedenle her gece oraya gider. Düzeni bozulan Gülseren, avukatlıktan da para kazanamaz. Avukatlığının birinci yılında Lûtfiye'nin evlenip mesleği bırakmasıyla tek başına büroyu idare edemeyip büroyu kapatmak zorunda kalır. Aşk, aile ve cemiyet Gülseren bu üç gruba dâhil olmaya çalışır ancak bunda başarılı olamaz. Aşk hayatı kötü bitmiş, ailesi parçalanmış ve meşhur avukatlık cemiyetinde de başarılı olamamıştır. Gülseren bu başarısızlığını çocuğunun olmamasına bağlayarak bir çocuğu olsaydı durumların farklı olacağını düşünür.

Romanın Konusu

Roman, Gülseren isimli idealist bir kadının istemediği bir adamla evlenip boşanmasını ve dul bir kadın olarak yaşadığı sıkıntılı bir yılı anlatır. Roman, yalnız bir kadının, idealleri uğruna her şeyi yapsa dahi kendisini topluma kazandıramamasını, boşluğa savrulacağını anlatır. Romanda da köylüler ve işçilere her türlü desteği veren Gülseren, yine köylüler için istemediği bir adamla evlenmiş ve kocasının kendisini aldatmasıyla boşanmıştır. Ancak özgürlüğe kavuştuğunu düşünen Gülseren taciz, kullanılma ve çaresizlik içine düşmüştür. Roman yalnız bir kadının toplumda barınamayacağını, bir kadın olarak yaşamının güçlüğü ve çocuksuz bir kadının yaşadığı zorluğu anlatır.

Romanın Tertibi

Perdenin Arkası iki bölümden ve her bölüm kendi içinde dört alt başlıktan oluşmaktadır. Bölümler birbirinin devamı niteliğindedir. Roman bölümlerinde kişiler, zaman, mekân ve olaylar kronolojik bir bağ taşımaktadır. Romanın ilk bölümünü Gülseren'in evli olduğu dönemi anlatır. Bu bölümde Gülseren'in Erdoğan'la yaşadığı

aile içi şiddeti içermektedir. İkinci bölümde Gülseren'in boşanmasını ve yalnız bir kadın olarak hayata tutunuşunu ve yaşadığı sıkıntılı dönemi anlatır. Roman bölümlerinin alt başlıkları o bölümü en iyi ifade edecek bir cümleden oluşmaktadır. Bu alt başlıklar şöyledir: I. Bölüm: *Erdoğan ve Karısı, Erdoğanın Ana Baba Evi, Erdoğanın Plaj Hayatı, Gülseren Hürriyet İstiyor*; II. Bölüm: *Mahkeme Kapısında, Hürriyetin Tadı, Eğlenmek İhtiyacı, Yalnız Kadının İztırabı*.

Bakış açısı ve Anlatıcı

Roman İlahi/Tanrısal bakış açısı kullanılarak anlatılır. Yazar (o) anlatıcı romanın başından sonuna kadar bütün olaylara ve kişilere hâkimdir. Yazar anlatıcı olayların sebeplerini geçmiş durumlardan hareketle bilmekte ve şahısların olay anlarındaki iç dünyalarını da bu şekilde dile getirmektedir.

– *Konuşuruz, bilmem, henüz düşünmedim!*
Şeklinde müphem bir surette ve hafif omuz silkesile verdiği cevap bu kavgaya sebep olmuştu. Mücadele bir kaç zamandır karı koca arasında âdet olduğu gibi hesaplı, ölçülü, ihtiyatlı bir oyalama harbi şeklinde başlamış, nihayet Gülserenin soğukkanlılıkla konuşmakta gösterdiği ısrar ve metanet üzerine Erdoğanın sinirleri büsbütün boşalmış, oyalama harbi erkek tarafından esas mevzilere hem de şiddetle taarruz mahiyetini almıştı. (Sevengil, 1941: 8)

Yazar anlatıcı romanda varlığını okuyucuya bilgi verme veya bir durumu açıklamak için de hissettirir. Tıpkı Ahmet Midhat Efendi gibi roman kurgusunu bozarak okuyucuya bir durum hakkında bilgi vermeye çalışır.

İçtimâî şahsiyet, ferdî ve cinsî varlığı ortadan silip yok etmiyor. Sinirlerimizin bir takım karışık ihtirasları, ruhumuzun öyle tahlil ve izahı güç complexe'leri var ki pek çoğu dönüp dolaşıp cinsî hayatın normal akışına imkân bulamamasından ileri geliyor. Gülseren de Erdoğanla evli iken kocasından soğuduğu daha doğrusu ona bir türlü ısınmadığı için uzun bir zamandır tabii insiyaklara uygun olmıyan Bir imsâk içinde yaşıyordu; boşandıktan sonra ise cemiyetin kontrolünden önce şahsî ahlâk telâkkileri ve mazbut, muntazam, sağlam karakteri bu yolda bir tatmine imkân vermedi; fakat dünyada her şeyin başkalaştığı hayatın baştanbaşa yeni bir âhenk ve seyr içinde yatağını değiştirdiği âdeta gözle görülürken elbette Gülserenin de bu umumî ve heybetli değişikliğin tesirinden uzak kalmasına imkan yoktur. (Sevengil, 1941: 179)

Mekân

Perdenin Arkası'nda olaylar bir Anadolu kasabası ile İstanbul'da geçmektedir. Anadolu'da başlayan roman İstanbul'da devam eder. Anadolu'daki kasabanın adı verilmez. Kasaba, Gülseren'in ideallerini gerçekleştirebildiği bir yerdir. Gülseren, işçiye, köylüye ve kasabalıya yardım ederek onların kalkınmasını ve böylelikle toplumsal kalkınmasını/gelişmişliğin sağlanmasına destek vermektedir.

Romanın Anadolu’da başlaması Gülseren’in Erdoğan ile sorunlu ilişkisini anlamak ve İstanbul’da yaşanan olayların sebeplerinin öğrenilmesi bakımından önemlidir.

Anadolu, pek çok özelliği bakımından yoksundur. Yaz mevsiminde yaşanan kuraklık, kış mevsiminde olumsuz hava şartlarından kaynaklı yaşanan sıkıntılar Anadolu’yu çeşitli açıdan eksik/yoksul bırakır. Gülseren, Anadolu kasabasına ilk geldiğinde fabrikada hukuk müşaviri muavini olarak görev yapar ve bu zaman zarfında gerek köylüye gerekse işçiye yardım etmeyi düstur edinir. Erdoğan için ise Anadolu, asla değişmeyecek, kalkınma/gelişme ihtimali olmayan bir yerdir. Bu yerde “köylü köylüdür” ve bu ona göre hiç değişmeyecektir. Bu nedenle yoksunluk içindeki bu kasaba Erdoğan’ı sıkır. Erdoğan’ın böyle bir düşüncedeysen İstanbul’daki bir arkadaşının ortaklık teklifi romandaki mekân değişikliğine sebep olur.

İstanbul, Erdoğan için gönlünü eğlendirdiği, nefes alabildiği bir yer iken Gülseren için ise “İstanbul ne müthiş bir sürat ve inkılâp içinde yaşıyormuş; burada yirmi beş günde bir nesil değişiyor!” (Sevengil, 1941: 63) şeklinde düşündüğü bir yerdir.

Romanda İstanbul’un farklı çevrelerinde geçmektedir. Bu mekânlar: Yeşilköy’deki Erdoğan’ın ailesinin evi, Gülseren ile Erdoğan’ın Yeşilköy’de kaldığı otel, Gülseren’in avukatlık bürosu, Ali Akyol’un bürosu ve Gülseren’in evidir. Bu mekânlar romanda farklı sosyal çevreyi yansıtmaları bakımından önemlidir.

Romanda dikkati çeken mekânlardan biri Yeşilköy’deki Erdoğan’ın ailesinin evidir.

“Büyük bir bahçe içinde eski ve ahşap bir bina idi. Ağaçlar pencerelerini örtüp binaya fazla bir loşluk veriyor, gölgeler senelerle birleşerek manzarasını kapatıyordu; çiçek tarhları şekil ve tertip itibarile bahçede hususî bir güzellik teşkil etmeyecek kadar tabii ve eski idi; birçok yer; büyük bahçe sahile kadar uzanıyor ve orada oldukça yüksek bir sed halinde nihayet buluyordu; örülmüş taş duvarın içinden bir merdivenle denize iniliyordu (Sevengil, 1941: 54).

Orası deniz kenarında geniş bir mekândır. Ev, sosyal çevreden farklı insanları barındırması bakımından önemlidir. Gülseren orada yabancılik çeker, ailenin bir üyesi mekânın bir parçası olamaz. Hüseyin Hüsnü Bey ailesi ve akrabaları tarafından kullanılan bir yerdir. Gülseren bu kalabalıkta kendisine bir yer bulamamaktadır.

Romanda sosyal çevreden insanları barındıran bir diğer mekân Gülserenlerin kaldığı oteldir. Otelde yerli ve yabancı alafranga bir yaşam süren, ahlaki ve toplumsal

olarak yozlaşmış, eğlence düşkünü kişiler kalmaktadır. Gülseren otelde de yabancılık çeker. Erdoğan, oteldeki insanlarla eğlenirken, Gülseren uzak durmayı tercih eder.

Romadaki bir diğer önemli mekân, Gülseren'in arkadaşı Lûtfiye'nin avukatlık bürosudur. "Lûtfiye'nin bürosu bir büyük oda ile yanı başındaki küçük bir bölmeden ibaret olduğu halde avukat Ali Akyolun yazıhanesi aynı katta bir koridorun üstünde dört ayrı odadan teşekkül ediyordu" (Sevengil, 1941: 134).

Büro, tek odalıdır. Ofisin yanında Ali Akyol'un dört odalı bürosu bulunmaktadır. Bu mekân güç ve zenginliğin göstergesidir. Büronun dört odası var. Birinci oda, kâtipler için ikinci oda, Avukat Agah Uysal için üçüncü oda, Ali Akyol'un çalışma odası ve dördüncü oda da onun dinlenme yeridir. Ali Akyol'un çalışma odası: "Ağır perdeler, geniş, rahat maroken koltuklar, üstü kristal kaplamalı oymalı, sanatkârane geniş yazı masası, yerdeki halılar odanın havasındaki ciddiyet ve heybeti bir kat daha arttırıyordu" (Sevengil, 1941: 136). Ali Akyol'un bürosundaki odalardan biri kendi dinlenme odasıdır. Odanın bir özelliği diğer odalardan geçmeden dışarıya açılan bir kapısının bulunmasıdır. Ali Akyol, Gülseren'i bu odada taciz eder. Odadaki dışarıya açılan kapı da Ali Akyol'un rahatça çapkınlık yapmasını sağladığı anlaşılmaktadır.

Romanda bir diğer önemli mekân Gülseren'in boşandıktan sonra Beşiktaş'ta tuttuğu küçük evidir. "Evi... İşte bu imrenilecek bir huzur ve istirahat yuvası idi. Beşiktaş sırtlarında Müslüman mahallesinde manzarası Boğaziçini, Üsküdarı, Marmarayı, Sarayburnunu bir yarım halka halinde çeviren küçük bir apartman bulmuştu" (Sevengil, 1941: 159).

Gülseren başlangıçta hizmetçi kadın ve hizmetçinin torunuyla bu evde mütevazı bir yaşam sürerken şöhretin de etkisiyle buradan uzaklaşmaya başlar. Hizmetçi kadının Gülseren'i terk etmesiyle yalnız kalan Gülseren evi sadece sabaha karşı gelip yatmak için kullanır.

Romanda Gülseren'in hayatında derin izler bırakan istasyon sahneleri önemlidir. Gülseren roman boyunca dört istasyon sahnesi yaşar. Bu istasyon sahneleri yeni bir yaşamın da başlangıcını beraberinde getirir. Bunlardan ilki Gülseren'in annesinin vefatının ardından Anadolu'ya gelmesidir. Anadolu'da ideallerinin gerçekleştirdiği, görevini köylüye, işçiye yardımla geçirdiği bir hayatı yaşar. İkinci istasyon sahnesi, âşık olduğu fabrika müdürü Ahmet Turgut'un ayrılış sahnesidir. Ahmet Turgut gitmekle

kalmaz Gülseren'i de Erdoğan ile evlendirmeğe zorlar. Gülseren bu sahneden sonra mutsuz, evli bir kadın olur. Üçüncü istasyon sahnesi, çok sevdiği, insanlarına yardım ettiği Anadolu'dan İstanbul'a gittiği sahnedir. Bu ayrılıkla Gülseren ideallerinden, düşüncelerinden kopmuş gibidir. Dördüncü istasyon sahnesi de Gülseren'in Erdoğan'dan boşanmaya karar verip onu terk ettiğinde yine tren ile ayrıldığı sahnedir. Gülseren, dul ve kimsesiz bir kadın olarak yeni bir yaşama başlar. Tüm bu sahneler, Gülseren'in hayatında değişiklikleri, kopuşları simgelemektedir.

Zaman

Romanın başlangıcında Gülseren üç yıllık evli ve Anadolu'da sulh hâkimliğinde çalışan idealist bir kadındır. Roman sonunda Gülseren; dul, yaptığı işten keyif almayan, İstanbul'da avukatlığının birinci yılını doldurmuş mutsuz bir avukattır. Roman bir yıllık süreyi kapsamakla birlikte, yazar özetleme ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak romanın kozmik zamanını genişletir.

Romanın anlatı zamanı ile vaka zamanı birbirine paraleldir. Romanın yazıya geçirilişi 1940 yılıdır ve anlatı zamanı da yine o dönemin sosyal hayatından izler taşır. Atatürk'ün ölümünün ardından Anadolu'dan kopuş yılları, hızla değişen toplumsal yapı hakkında romanda izler taşımaktadır.

Gülseren'in Erdoğan ile geçirdiği üç yıllık sıradan evlilik hayatı özetleme tekniğiyle geçirilir. Bununla birlikte Gülseren'in Erdoğan'a karşı sevgisizliği/isteksizliğini anlamlandırabilmek için fabrika müdürü Ahmet Turgut ile yaşadığı ilişki geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Yazar bu tür teknikleri hem roman hacmini genişletmek hem de roman kurgusunda neden-sonuç bağına anlaşılır kılmak için tercih eder.

Roman yaz mevsimi başar ve bir yıllık bir zaman dilimini kapsar. Dar bir zamanda Gülseren'in hayatı büyük değişimler geçirir. Anadolu'dan İstanbul'a gitmek zorunda kalan Gülseren, Erdoğan'ın aile hayatını tanır. Erdoğan'dan boşandıktan sonra dul bir kadın olarak yaşam mücadelesine başlar. Bir ara meşhur bir avukat olsa da bu çok uzun sürmez ve avukatlığının birinci yılında ideallerinden, umudundan ve geleceğe bakışının ne kadar değiştiğinin farkına varır. Bu kısa zaman dilimi Gülseren'i umutsuzluğa sürüklemekte ve kendisine keşkeleri sormasına neden olur.

Şahıs Kadrosu

Romanda geniş şahıs kadrosu bulunmaktadır. Bu durum, şahısların birçoğunun derinlemesine anlatılmasına engel olmaktadır. Romanın figüratif kadrosunda Gülseren, Erdoğan, Hüseyin Hüsnü Bey, Muhsine Hanımefendi, Aykut, Leyla, Şükran Hanım, Mehmet Güngör, Bergüzar Kalfa, Besleme, Erkek Aşçı, Demirer, Madam Nikoloyavska, Nesrin Hanım, Alamet Bey İzâme, Aleko, İlhan, Hüseyin Bey Elkerim, Lûtfiye Gökdemir, Ali Akyol, İhtiyar Hizmetçi, Ferruh Balaban ve Garson bulunmaktadır. Ayrıca romanda bir figür olarak bulunmayıp olayların nedenlerinin açıklanması için bahsedilen iki kişi bulunmaktadır: Ahmet Turgut ve Hatice.

Gülseren

Gülseren, romanın asıl kişisidir. Romanda Gülseren'in aşağı yukarı bir buçuk yıllık serüveni anlatılır. O, köylü ve işçiler için mücadele eden onlara her türlü yardım sağlayan bir kişidir. Erdoğan Gülseren'in köylüye/işçiye karşı gösterdiği ilgiyi ciddi bulmaz. Gülseren'i köylünün elinden bir şey yememekle, evine girmediğinden yapmacık davranan biri olduğunu söyler.

Sorarım sana yahu, şu ölüp bayıldığın köylülerden en temizinin evinde tezek kokuları içinde bir gece yatabilir misin? Onlarla beraber oturup bir kere yemek yiyebilir misin? Ben yapamam; ama yapamayacağımı açıkça söylerim; köylerden geçerken cebimden kinin kutusunu, boynumdan termos şişesini, çantamdan yiyeceğimi eksik etmem; onların hiçbir şeyine el sürmem; ama sen sözde köylü dostusun; püf... Köylü dostu... Unutma ki dünyanın her yerinde köylü köylüdür, şehirli şehirli... Köylüyü adam edeceğim diye istikbalimi, rahatımı, sıhhatimi feda edip dağ başlarına gelip kapanmağı delilik sayarım; kelimenin en hafifini seçmiş olmak için delilik dediğimin elbette farkındasın! (Sevengil, 1941: 7- 8).

Gülseren, Erdoğan'ın söylediklerinin aksine köylüye/işçiye yardım etmeyi ister. Toplumun gelişmesi/kalkınması için bunu bir görev olarak addeden bir kadındır. Erdoğan ile köylüye yardım edileceği için evlenmiştir. “Vazifenden maksadım herhangi bir memuriyet değil... Benim, senin, hepimizin asıl içtimaî ve milli vazifemiz burada, Anadolu'da köylünün ve fakir halkın içinde çalışmaktır!” (Sevengil, 1941: 15).

Gülseren sevdiği adam tarafından bir başkasıyla -Erdoğan ile- evlendirilince karakterinde değişiklikler görülür. Çevresi tarafından saygı duyulan, sevilen bir kadın iken aksi biri olur.

Gülseren fabrikada eskiden herkesten korkuya benzer bir saygı görürken sonraları, çok kimseler onun kibirli, kendisini beğenmiş, kimse ile iyi geçinmez bir kadın olduğunu açıktan açığa söylemeğe başlamışlardı; bütün ahbablarile araları açılmıştı; kimsecikler evlerine gelmez olmuştu (Sevengil, 1941:12).

Gülseren yalnızca iş hayatında değil; özel hayatında da kimsenin evine gitmeyen, herkese soğuk davranan biri olur.

Erdoğan, işte başkaları söylemese de, açıkça görüp anlıyordu ki ahbablarını etraflarından kaçırın karısının nobranlığıdır; eskiden alçakgönüllü, herkese boyun eğen, şununla bununla didişmekten hoşlanmaz tabiatta sanılan Gülseren bir kaç senedir huyunu değiştirmiş, büsbütün aksi bir karakter sahibi olmuştu (Sevengil, 1941: 12).

Gülseren, kendisine karşı sergilenen bu tavra karşı hâlâ Anadolu’da kalmak ister, Erdoğan’ın İstanbul’a gitme teklifini bir aylığına kabul eder. Bu kabul edişte Gülseren’in karı-koca kavgasından haz etmemesinin de büyük bir payı vardır. “Karı koca kavgasından nefret eder, Erdoğanla münakaşaya girmez!” (Sevengil, 1941: 9).

Gülseren İstanbul’a geldikten sonra kimseyle samimi olmaz. Kısa süre sonra da Erdoğan’dan ayrılır. Boşandıktan sonra avukatlık yapar. Beşiktaş’ta bir ev tutar ve ihtiyar bir hizmetçi ve onun torunuyla birlikte kalır. Gülseren, boşandıktan sonra güvendiği iki erkek tarafından hayal kırıklığına uğrar. İlki kendisine Erdoğan ile boşanmasında yardım eden meslektaşı Ali Akyol’dur. Ali Akyol’a avukatlık ücretini teklif eder. Ali Akyol, onu taciz eder. Gülseren, yardımın karşılığında kendisine bu tarz hareketleri yapan insanları aşağı cinsten sayar. İkinci erkek, Ferruh Balaban’dır. O, Gülseren’in kendisiyle yakınlaşması karşılığında Gülseren’e müşteri bularak öder. Gülseren, “Etin ve zevkin pazara çıkarılmayacağı kanaatini her şeye rağmen ısrar ve inat ile muhafaza ediyordu” (Sevengil, 1941: 185) düşüncesinde biridir ve Ferruh Balaban’ın yaptığı bu harekete kızar ve ondan ayrılır. Bu iki olay Gülseren’i yaralar.

Gülseren, meşhur bir avukat olduktan sonra değişir. Önceleri arkadaş gruplarıyla dışarı çıkmaya başlar. Beyoğlu’nda yemekler yer. Evdeki yemeği beğenmez. Bu değişim evdeki ihtiyar hizmetçiyi kızdırır ve hizmetçinin evi terk etmesine sebep olur. Gülseren daha sonra geceleri de dışarıda olmaya başlar. Alın teri ile kazandığı parasını istediği gibi yiyip içebileceğini düşünür. Beyoğlu’nda bir lokantaya gider her gece. Oradaki garson Ahmet Turgut’u andırır. Bu Gülseren’in aklında hâlâ ilk aşk olan Ahmet Turgut vardır. Onu unutmak ister ancak bunu başaramaz. “Genç kadın bu takipten kurtulmak, bu hayalden kaçmak, kendisini unutmak ve eğlenmek istiyor. Herkesten fazla bir şey istemiyor; herkes kadar, herkes gibi eğlenmeğe derin, müthiş, büyük bir ihtiyaç var” (Sevengil, 1941: 172).

Gülseren'in işleri kötüye gitmeye başlar. Avukatlığının birinci yılı dolar. Geriye baktığında aşk, aile, cemiyet, bunların hepsini dener ancak başarılı olamaz. Geçmişteki başarısı, yaptıkları birilerinin -Ahmet Turgut- himayesinde olduğunu anlar. Bu gruplara girememesi, yalnız olmasını çocuğunun olmamasına bağlar, bir çocuğa özlem duyar.

Erdoğan

Erdoğan Gülseren'in eşidir. Para kazanma arzusunda olan genç bir mühendistir.

Mühendis Erdoğan İstanbulda doğup büyümüş, tahsilini İstanbulda yapıp bitirmişti; liseyi tamamlayıp da meslek intihabı meselesi ortaya çıkınca ailesi munsuplarından her biri bir başka tavsiyede bulunurlarken o hiç kimsenin sözüne kulak asmadan ve hiç kimseye danışmadan doğrucu mühendis mektebine gidip yazılmıştı. Bu mesleği seçmesindeki tek sebep mühendislerin çok para kazanmakta olduklarına dair sağdan soldan işittiği şeylerdi (Sevengil, 1941: 9).

Bir süre tecrübe kazanmak için Anadolu'daki fabrikaya gelir. Orada Gülseren'e âşık olur. Hiç istemeden Gülseren'in yanında olmak için Gülseren'in köylüler ve işçiler için gece gündüz çalışmalarında ona eşlik eder.

Gülseren daha fabrikada çalışırken köylüye faydalı olacağım, onların hayatını düzeltereğim filân diyerek vazifesi dışında bir takım saçmasapan işlerle uğraşır; halkevi teşkilatı, köycülük şubesi, içtimâî yardım, bilmem ne diye ileri geri heveslerinin peşinden o zaman bir aralık Erdoğanı bile sürüklemişti. Tevekkeli aşkın gözü kör, kulağı sağır, demezler; genç mühendis de şimdi mantıkla düşündüğü zaman pek zırva bulduğu bu işlere hiç alâkası olmadığı halde sırf Gülserenle gece gündüz beraber bulunabilmek imkânını ancak bu suretle elde edeceğini anladığı için dağ taş dememiş, günlerce köy köy sürtüp durmuştu; (Sevengil, 1941: 13- 14)

Erdoğan, Gülseren ile evlendikten sonra davranışları değişir, Gülseren'den beklediğini/düşündüğünü alamayınca umutsuzluğa ve sıkıntıya düşer. Ancak istekleri Gülseren'in yapamayacağı türden şeylerdir ve bu düşüncelerden vazgeçer.

Evlendikten sonra, Gülsereni kendisine akşamları eve yorgun argın geldiği zaman türlü can sıkıntısını güler yüzle, tatlı dille giderecek, her istenileni derhal bulup ortaya koyacak, fevkalâde muntazam, daima neşeli ve melek çehreli bir ev hanımı olarak görmek istedi. Midesine ve rahatına düşkün Erdoğan Gülsereni gündüz mutfakta, gece yatakta, durup dinlenmeden çalışan, eskimez, sağlam, cins bir kadın olarak tahayyül etmek istiyor, fakat bu düşüncesini ne karısına, ne de başkasına açmağa cesaret edemiyordu; hakikat belki başkaları için de böyle olmakla beraber yine kaba, vahşî, duygusuz bir erkek olarak itham edilmekten korkuyordu. Çorabının söküğünü, gömleğinin düğmesini dikecek, sabahları elbisesini ütölüyüp hazır edecek, akşamları çiçeklerle süslü sofrada çeşit çeşit nefis yemekleri önüne sıralayacak ev kadınından çoktan vazgeçmişti (Sevengil, 1941: 11).

Gülseren'e göre de Erdoğan çok değişmiştir, evlenmeden önce peşinde pervane olan Erdoğan evlendikten sonra Gülseren'in davranışlarından rahatsız olmaktadır. Ancak Gülseren, Erdoğan'ın istediği gibi bir kadın olmaya çabalasa da başaramamaktadır.

Evlenmelerinin ilk zamanlarında etrafında pervane gibi dönen Erdoğan kısa bir müddet sonra donuklaşmış, durgunlaşmış, evin içinde sönük bir hal almıştı; izdivaçlarının üstünden bir iki sene geçtikten sonra da ikide birde olur olmaz şeye titizlenmeğe başlamıştı. O işler ki paylanan hizmetçiler olmakla beraber Erdoğan'a göre hakiki mesuliyet evin hanımına ait olmak lazımdır. Gülseren bunları anlamıyor değildi; fakat kendisini pek çok zorladığı halde, bir türlü Erdoğanın istediği kadın olmak istidadını kendisinde bulamamıştı. (Sevengil, 1941:17- 18)

Erdoğan Anadolu'nun bu ücra köşesinde iyice sıkılmaya başlar. Komşuları da Gülseren'in aksi tavrı nedeniyle ilişkiyi koparınca Erdoğan daha fazla bu kasabada kalmak istemez. İstanbul'daki müteahhit arkadaşından ortaklık teklifi alır almaz Gülseren'i ikna edip İstanbul'a gider.

Erdoğan İstanbul'a gelir gelmez, Anadolu'daki mahrumiyet hayatının intikamını almak için İstanbul'un rahatlığı ve genişliğinden faydalanmak ister ve eğlence hayatına başlar. Erdoğan kadınların beğeneceği tipte bir adamdır. Gülseren onu şöyle tanımlar: "Erdoğan, kaşısı, gözü, çehresinin çizgileri, teninin tazeliği, saçlarının göze çarpan parıltıları ve kıvrımlarıyla bir erkek güzeli idi" (Sevengil, 1941: 47). Erdoğan'ın bir noksanlığı teninin bembeyaz olmasıdır. Bunun dışında kusursuz bir erkektir. Ve İstanbul'da plaj ve eğlence hayatına atıldığında kadınlar tarafından kolaylıkla dikkat çeker.

Gülseren ile arası kötü olan Erdoğan, eğlencenin dozunu arttırır ve otele geceleri gelmemeye başlar. Otelde tanıştığı Madam Nikolayevska ve Nesrin Hanım'la yakınlaşır. Gülseren'in bu durumu anlaması üzerine kendisinden boşanır.

Erdoğan, Gülseren'i gençlik aşkı olarak gördüğünü itiraf eder ve çevresindeki bu geniş hayatın tadını çıkarır. Bu nedenle Gülseren ile boşanması onu çok etkilemez. Aksine geçen yıllarını Anadolu'nun kuş uçmaz kervan geçmez yerinde harcadığı için pişmanlık duyar.

-Allahım, ne gaflet, ne gaflet!.. diye söyleniyordu, nasıl olup da kendimi kendi elimle götürüp o menhus şeker fabrikasının dar muhitine, dağ başına, kuş uçmaz kervan geçmez yerlere hapsedmişim... Hava, hareket, hararet, ışık hepsi burada! İnsan bu hayatın dışında nasıl yaşayabilir? (Sevengil, 1941: 82).

Erdoğan, dönemin rahat, ailesine bağlı olmayan, istediğini dilediği gibi yapan kişisini simgeler. Onun bir ideali yoktur. Çok para kazanmak istemesi ve yaşadığı andan zevk almak onun için yeterlidir. Gülseren'le boşandıktan sonra romanda kendisine ve ailesine yer verilmez.

Romanda sosyal çevreyi tanımlaması bakımından Erdoğan'ın ailesindeki şahıslar romandaki önemli karakterlerdendir. Erdoğan'ın ailesi farklı düşüncede olan ve

birlikte çatışmadan yaşayabilen kişilerden oluşur. Ailede bulunan kişiler ve temsil ettiği kişiler şunlardır: Hüseyin Hüsnü Bey -modern bir adam-, Muhsine Hanım -eski tip Türk kadını-, Aykut ve Leyla -modern batılı gençlik- ve Şükran Hanım -yozlaşmış zengin kadın-.

Hüseyin Hüsnü Bey

Hüseyin Hüsnü Bey, Erdoğan'ın babasıdır. O, “Uzun boylu, iri, beyaz bıyıklı ve sevimli yüzlü bir adam”dır. (Sevengil, 1941: 52) Eskiden karısının evden çıkmasına dahi müsaade etmeyen bir adamken değişir ve son derece modern bir adam olur. Çocuklarının tercihlerine saygı duyar onlara karışmaz ve hoşgörülle yaklaşır. Değiştikten sonra eğlenmekten geri kalmayan ve kadınlara düşkün bir adam olur.

Muhsine Hanım

Muhsine Hanım, “Temiz yüzlü, samimî bakışlı, gün görmüş, kibar ve şefkatli bir hanımefendi”dir (Sevengil, 1941: 55). Bu kadın Gülseren'e annesini hatırlatır. O, Muhsine Hanım'ı eski tip Türk kadınına da benzetir. Gülseren'e göre Muhsine Hanım, “fedakâr, eve bağlı, az tahsilli, erkeğe daima üstün haklar tanıyan, çocuklarını tehlikeli bir şefkatle seven, her şeylerini hoş gören, zayıf ve daima mağlûp eski tertip bir Türk kadını idi” (Sevengil, 1941: 55-56).

Aykut

Aykut, Erdoğan'ın erkek kardeşidir. Ailenin bankeridir. Ailesinden aldığı harçlıklarla küçük bir servet edinmiştir. Romanda arkadaşlarıyla aylarca süren tekne gezileri yapar. Gülseren'in nazarında Aykut'un batılı seyyahlar gibi cesurca dolaşması Cumhuriyet Türkiye'sindeki yeni neslin cesurluğu, korkmazlığı ve tedbirliğini simgeler (Sevengil, 1940: 59).

Leylâ

Leylâ, Erdoğan'ın kız kardeşidir. Gülseren onu şöyle tasvir eder:

Genç, gürbüz ve güzelliği tam inkişaf halinde bir kız. Sevimli, cana yakın, insanın hemen çenesini tutup yanaklarını okşayacağı geliyor. Omuzları geniş, göğüsler kuvvetli, bel biçimli, vücut çizgileri zengin, bacaklar sağlam ve mevzun. Bir kadın vücudunda bir çocuk çehresi. O kadar günahsız ve sevimli, tâ içinden gülen siyah ve güzel gözler hiç yapmacığı olmıyan, açık bir ruh taşıdığını oturup kalkışı ile, bakışı ile hareketlerindeki serbestlik ve tabiiikle söylüyor (Sevengil, 1941: 60).

Leylâ, batılı bir hayat yaşar. Ancak Tanzimat dönemindeki alafranga züppe bir batılı değildir. Modern, çağdaş, yerinde ve ölçülü biridir. Romanda Leylâ arkadaşlarıyla

kamptadır ve arkadaşları da Leylâ gibi ölçülü, yapması gerekenleri bilen, modern kişilerdir. Gülseren bu yeni gençliği şöyle açıklar:

Gülseren Leylâ ile ve onun arkadaşlarıyla teması çoğaldıkça gitgide şu kanaate vardı ki dış manzarasının eski düşüncede kimselere birden emniyet vermemesine rağmen, şahsî teşebbüs ve azim sahibi, kuvvetli, kendi başının çaresine bakmağa muktedir, güçlükleri gören ve yenen, realist bir gençlik ortaya çıkmaktadır. Spor, güneş, deniz, kum banyosu, sağlık ve sağlamlık teorisi içinde galiba, cinsiyet meselesini ahlâk hudutlarının dışına sürüp çıkararak ve böylece işi hallettiğini iddia eden tabiat çocukları yetişmektedir (Sevengil, 1941: 64).

Şükran Hanım

Şükran Hanım, Erdoğan'ın halazâdesidir. Hüseyin Hüsnü Bey ailesinin içinde olup Gülseren'in de Erdoğan haricinde hoşlanmadığı bir başka kişi Şükran Hanım'dır. Şükran Hanım, Gülseren'le hemen hemen aynı yaşlarda, evli bir kadındır. Kocasıyla arasında büyük yaş farkı vardır. Şükran Hanım, bu yaş farkını sürekli olarak her yerde kocasının yüzüne vuran bir kadındır. O, Gülseren'e göre "kaybedilmiş bir vatandaş"tır. Çünkü Şükran Hanım, kadının bir mal gibi alınıp satılabileceğini düşünen aşağı cinsten bir kadındır. Kocasının kendisine lüks hediyeler aldığı zaman susar, kocasından istediği bir şeyi alırdıramadığı zaman o hediyeyi başka erkeklere aldıratan bir kadındır.

Şükran Hanım, sabahlara kadar kumar oynar, Tanzimat Dönemi'nin Batılı alafranga tipleri gibi konuşmalarına Fransızca kelimeler ekler. Gülseren, Şükran Hanım'ı şöyle tanımlar: "Şükran Hanımın, ne aşağı ve hayâsız bir ruhun sahibi olduğu meydanda idi" (Sevengil, 1941: 67).

Mehmet Güngör

Mehmet Güngör, Şükran Hanım'ın kocasıdır. Karısının hakaretlerine ve sözlerine aldırmaz. Çünkü karısını "satın aldığı" gibi susmasını da satın alabileceğini düşünen biridir. Romanda kendisinden şöyle bahsedilir:

Karısının ceviri ve cevasını anlamamazlığa gelir, sırttır geçer; gerçi yaşlılığından başka çirkinliği, hamlığı, yontulmamış bir çam gövdesine benzeyen iri yarı cüssesi, çıplak başı, çipil gözlerle, sevimsiz yüzü ile ve maddî manevî kofluğu ile Mehmet Güngör aşağı yukarı bu ezaya lâyıktır da... Tüccardır, zengindir, karısının körpe etini ve tehlikeli güzelliğini âdeta satın almıştır. Bununla iftihar eder ve dünyada paradan daha kuvvetli bir şey olmadığını, hattâ iş inada binerse karısının sükûtunu bile satın almanın ve böylece onun dilinden kurtulmanın da mümkün olduğunu söyler (Sevengil, 1941: 65-66).

Erdoğan ailesinin çalışanları

Romanda Erdoğan'ın ailesinden olmayıp evlerinde çalışan kişiler vardır. Bunlar: Bergüzar Kalfa, besleme kız ve evin aşçısıdır. Bergüzar Kalfa, Hüseyin Hüsnü Bey'in çocukluğundan beri yanındadır. Ve ona âşık olmuştur. Hüseyin Hüsnü Bey'in

kendisinden başkasına ait olmasını istemez. Kendisini evde Muhsine Hanım'dan da eski bir kişi olarak görür ve Muhsine Hanım'ı sevmez, gerek çocukları yetiştirme şekline gerekse evdeki düzensizliklerin suçlusu olarak görür. Besleme kız, "Leylâ gibi olmak, Leylâ gibi giyinmek ve Leylâ gibi yaşamak" isteyen bir kızdır. Evin beslemesidir. Leylâ'ya hayranlık duyar, Leylâ hakkında kimseyi kötü konuşturamazdı. On altı yaşlarında olan bu kız, kendisini istemeye gelenleri reddeder. Dönemin genç kızları gibi davranır. Gülseren bu kızda Anadolu köylüsünün "tahammüllü, pratik ve hayata karşı sonsuz azimle dolu müsbet insan karakterini" (Sevengil, 1941: 73) görmüyordu. Besleme kızın evlilikle ilgili düşünceleri şöyledir:

—Aman, hanımefendiciğim, benim daha evlenme yaşım mı?.. Hele durun bakalım, şimdi kızlar öyle on altısında on yedisinde değil, yirmisinde yirmi beşinde bile evlenmiyorlar... Dünyanın tadını tatmadan gezip tozup eğlenmeden, gençliğimin zevkini çıkarmadan nasıl evlenirim? (Sevengil, 1941: 74)

Aşçı, evin erkek aşçısıdır. Kadınlara onları yiyecek gibi bakan "Şişman, yağlı vücutlu, burma bıyıklı, âdeta sürmeli gözlü, koyu ve karanlık bakışlı" (Sevengil, 1941: 75) sapık bir adamdır.

Otel çevresi

Romanda Gülserenlerin kaldığı oteldeki kişiler de sosyal çevreyi temsil etmeleri nedeniyle önemlidir. Bu kişiler: Madam Nikolayevska, Nesrin Hanım, Ahmet Bey İzâme, Aleko'dur.

Madam Nikolayevska ve Nesrin Hanım

Madam Nikolayevska ve Nesrin Hanım, romanda ahlaki olarak düşük kadını temsil etmektedir. Bu iki kadın evlidir. Erdaoğan bu iki kadınla birlikte olur. Nesrin Hanım, Suriyeli yaşlı zengin bir adamın karısıdır. İyi bir eğitim görmekte iken ailesinin ekonomik durumunun kötüleşmesi sonucu eğitimin yarım bırakır ve Suriyeli zengin adama verilir. Nesrin Hanım, kocasına her istediğini yaptırmakta ve kendisi de her istediğini yapmaktadır.

Ahmet Bey İzâme

Ahmet Bey İzâme, Nesrin Hanım'ın ihtiyar kocasıdır. "Türkiye için yirminci asrın ortaya çıkardığı yeni bir tip ecnebiyi" temsil eder. Bu tip, Osmanlı İmparatorluğu döneminde iyi bir eğitim alıp, toplumu tanıyan, bilen, devlet parası ile eğitim alan

insanlar iken 1908 Meşrutiyeti'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu toprakları bölününce bu tipler kendi devletlerinde önemli görevlerde bulunurlar. Ahmet Bey İzâme de devlet eliyle okutulmasa da devlet paşalarından Abdülfettah Paşa'nın yardımıyla iyi bir eğitim alır. Suriye'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılmasıyla devlet kademesinde görev alır. O dönemin bir özelliği de Arapların eski Osmanlı paşalarının kızlarını nikâhlayıp haremlerine götürmeleri idi (Sevengil, 1940: 88). Ahmet Bey İzâme de bu paşa kızlarına para vermemek için babasının kethüdalığını yaptığı Abdülatif Paşa'nın torunu Nesrin Hanım'la evlenir. Nesrin Hanım'a zamanla tüm servetini teslim eder. Nesrin Hanım'la lüks seyahatler ve zenginlik içinde yaşar.

Aleko

Aleko, otelin sahibidir. “Kalın kaşları, beyazı fazla pala bıyıkları, şarap içmekten kızarmış burnu ile klâsik bir meyhaneci tipidir” (Sevengil, 1941: 89). İşinin ehli bir adamdır. Misafirlerini memnun etmeye çalışan ve onlarla ilgili hemen her konudan haberdar olan bir adamdır. Erdoğan'ı çocukluğundan beri tanır ve Erdoğan'a Nesrin Hanım'la görüşmesi konusunda telkin verir.

Romanda bahsedilen bir şahıs da Gülseren'in teyzesinin kızıdır. Gülseren annesi öldükten sonra halalarına ve teyzelerine annesinin ölüsüne saygı duymadıkları düşüncesiyle kırılır. Anadolu'ya gitmesindeki bir neden de budur. Gülseren'deki bu kırgınlık onlarda yoktur. Gülseren alışveriş yaparken teyzesinin kızına rastlar. Onunla konuşur. Ailenin bir miras davası vardır. Bu mirastan Gülseren de payını alarak avukatlık ofisinde kullanır.

Lûtfiye Gökdemir

Lûtfiye Gökdemir, Gülseren'in okuldan arkadaşıdır. Avukatlık stajını bitirmiş ve avukatlığa başlamıştır. Gülseren'e Anadolu'daki memuriyetinden istifa edip kendisiyle birlikte çalışmasını söylüyor. Lûtfiye evlendikten sonra çalışmayı bırakır. Ofis Gülseren'e kalır.

Ali Akyol

Ali Akyol, Lûtfiye'nin yazıhanesindeki başka bir avukattır. Kendisinin dört odalı bir bürosu bulunur. Gülseren'in boşanma davasıyla ilgilenir. Lûtfiye kendisine sürekli akıl danışır. Samimi arkadaşlardır. Gülseren için erkek arkadaş alışılmadık bir şeydir.

Ali Akyol, “Kır saçlı, altın gözlüklü, kolalı yakalı, plâstron boyun bağı, boyun bağının ortasında elmas iğne parıldayan, siyah ceket, çizgili pantolonla merasime gitmek üzere evden çıktığı zannedilen, kelli felli bir adam”dır (Sevengil, 1941: 132). Gülseren başlangıçta Ali Akyol’u kibar, terbiyeli biri sanır ancak Ali Akyol, Gülseren’i taciz eder. Bu nedenle Gülseren, bu adamı aşağı cinsten sayarak bir daha onunla münasebette bulunmaz.

Romanda bahsedilen bir diğer kişi de ihtiyar hizmetçi kadın ve torunudur. Gülseren’in dışarıda gezmesine ve eve geç gelmesine kızar, evi terk eder.

Ferruh Balaban

Ferruh Balaban, şöyle tasvir edilmektedir:

Henüz otuz yaşlarında var, yoktu; Avrupada ticaret tahsili görmüş, memlekete dönünce babasından sonra aile içinde tek erkek olduğu için ailenin servetini idare işlerinde vazife almış; belli başlı bir iş güç sahibi değil, irad ile geçiniyor, bazı borsa işlerinde, esham ve tahvilât alım-satımlarında ortaklıkları, muhtelif şirketlerinde hisseleri var. Daha şimdiden babası kadar, genç olduğu için de bazan ondan fazla müessir” (Sevengil, 1941: 175-176).

Ferruh Balaban, Gülseren’in ilgilendiği davayı sulh içinde çözüme kavuşturur. Gülseren’le yakınlaşırlar. Gülseren’le yaklaşmasına karşılık Gülseren’e avukatlık işleri yollar. Gülseren bu olayı öğrenir öğrenmez Ferruh Balaban’dan ayrılır.

Perran

Perran balerindir. Gülseren’e kocasını şikâyet etmeye gelir. Kocasıyla sahnede tanışır ve evlenir. Bir tane de çocukları vardır. Kocasını, Perran’ın çok sevdiği mesleğini yapmasını istemez. Perran da boşanmak ister ancak üç yaşındaki oğlunu kocası almaya çalışır. Bu nedenle Perran, Gülseren’den yardım ister. Ancak mahkeme çocuğu Perran’ın mesleğinden ve ekonomik yetersizliğinden dolayı kocasına verir. Gülseren, bu sonuçtan sonra mesleğinden iyice soğur.

Romanın aksiyonel sahnesinde bir figür olarak rol almayıp Gülseren’in hayatını önemli derecede etkileyen iki şahıs vardır. Bunlar Gülseren’in annesi Hatice ve fabrikada çalışırken âşık olduğu fabrika müdürü Ahmet Turgut’tur. Hatice, vaktiyle sevdiği adamla evlenmiş ancak daha sonra başka birine âşık olmuştur. Hatice beklenmedik bir trafik kazasıyla ölünce arkasından bu konuşmalar yapılır. Gülseren böyle bir ihtimali düşünmek istemez. Bu nedenle İstanbul’dan kaçıp Anadolu’ya gelir. Gülseren annesi gibi bir hayat yaşamama, gönlünde iki erkeğe yer vermeme

amacındadır. Ancak Gülseren de annesiyle aynı kaderi paylaşmak zorunda kalır. Ahmet Turgut, Gülseren'e ilgi göstermesine rağmen, kendisini Erdoğan'la evliliğe zorlar ve ona en büyük kötülüğü yapan kişidir.

Tema

Perdenin Arkası, bireysel ve toplumsal konuların işlendiği bir eserdir. Bireysel konular: Arayış ve yalnızlık'tır. Toplumsal konu da erkek-kadın eşitsizliğidir.

Arayış

Gülseren roman boyunca bir arayışın peşindedir. O, sevdiği adam olan Ahmet Turgut'u arar. Onunla mutlu olacak, onunla huzurlu bir yaşam sürecektir. İdeallerini onunla gerçekleştirmeyi hedefler. Bu nedenle, akşamları gittiği lokantada, dolaştığı yerlerde Ahmet Turgut'un varlığını arar.

Yalnızlık

Gülseren, annesi öldükten sonra teyzelerinin yanında kalır ancak teyzeleri onun annesi hakkında kötü konuşurlar ve Gülseren annesinin ölüsüne saygı göstermedikleri gerekçesiyle Anadolu'da bir kasabaya gider. Gülseren, yalnız bir kadın olarak yaşamını sürdürür. Erdoğan ile evlendikten sonra da kimseyle samimi olmaz, Erdoğan'ı kendisine olabildiğince uzak görür. Akli yalnızca işindedir. İstanbul'a geldiklerinde de gerek Erdoğan'ın aile içerisine gerekse de oteldeki eğlence ortamlarına katılmaz. Ferruh Balaban ile bir süre yakınlaşsa da bu ilişki kısa sürer. Gülseren'i evindeki hizmetçi de terk eder. Gülseren, her yolu denediğini ancak başarılı olamadığını düşünür. Bunun sebebini bir bebeğinin/çocuğunun olmamasında görür.

Erkek- Kadın Eşitsizliği

Roman boyunca üzerinde durulan önemli temalardan biri de erkek-kadın eşitsizliğidir. Erdoğan, Gülseren'den "gece yatakta gündüz ev işlerinde çalışan" bir kadın olmayı beklemektedir. Erdoğan'daki bu beklenti gerçekleşmez. Gülseren'i zorla evliliğe ikna eden bir erkektir. Bu bağlamda güçsüz olan kadın, erkeğe boyun eğer. Gülseren idealleri uğruna evlenir. Erdoğan, İstanbul'a geldiğinde zevk ve eğlence âlemlerine dalarken Gülseren bundan mahrumdur. Yine Gülseren, güvendiği,

kendisinden yaşça büyük olan adam tarafından taciz edilir. Romandaki diğer şahıslar da birer “süs eşyası” gibi erkek tarafından satın alınmıştır. Nesrin Hanım, Şükran Hanım bu kişilere örnek oluşturur.

Gülseren herhangi bir ekonomik beklentisi olmadan Ferruh Balaban ile yakınlaşır ancak Ferruh Balaban, onun bu yakınlaşmasına ekonomik bir karşılık vererek onu “satın aldığı bir eşya” olarak görür. Perran örneğinde de, Perran’ın çok sevdiği mesleğini kocası tarafından bırakmaya zorlanması, ardından boşanması ve çocuğunun kocasına verilmesi erkek ve kadın arasındaki eşitsizlik örneklerini oluşturmaktadır. Yazar romandaki bu türden örneklerle toplumda kadın olmanın zorluğuna ve erkeklerle kadınlar arasındaki eşitsizliğe dikkat çekmeye çalışmaktadır.

3.5.3. İmralı

İmralı isimli roman, 1941 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiştir (Vakit, 1941: 2). Roman, İmralı adasına doktor olarak tâyin edilen ruh ve sinir hastalıkları doktoru Ahmet Dünder’in yaşadığı birkaç yıllık hikâyesi anlatır. İmralı adası dört jandarma bir hapishane müdürü, muhasebeci, kâtip inzibat amiri, idare memuru ve Doktor Ahmet Dünder, yedi yüz mahkûmun bulunduğu İmralı adasına gider. Oraya yedi yüz ağır suçlunun bulunduğu bir yerdir. Ahmet Dünder adaya gittiği zaman orasının sıradan bir hapishane olmadığını görür. Hapishane müdürü Mehmet Tekin, suçluları kapalı odalarda tutmamış onları meslek gruplarına ayırarak her bir gruba adanın ihtiyaçlarını karşılayacak görevler vermiştir. Tarım, hayvancılık, balıkçılık, terzi gibi mahkûmların meslek ve hünelerine göre bir düzen kurmuştur. Mahkûmlar bu durumdan oldukça memnundur. Hem ihtiyaçlarını karşılıyor hem de fazladan ürettikleriyle gelir elde ediyorlar. Ahmet Dünder bu durumu görünce oldukça şaşırır. Ancak bu duruma kısa zamanda alışır. O, ağır suçluların adanın hizmetlerini karşılamasına, üretim yapmalarına memnundur. Kısa zamanda adadaki hemen her mahkûmla tanışır onların hapse düşme nedenlerini öğrenir. Ahmet Dünder, onların katil olduklarını ancak onları katil olmaya çevrenin/çevresindeki kişilerin neden olduğunu dinler.

Ahmet Dünder, babasını Çanakkale Savaşı’nda kaybetmiş, annesi tarafından büyütülmüştür. O, ruh ve sinir hastalıkları alanında kendini geliştirmiş, bu alanda küçük de bir ün kazanmıştır. Ahmet Dünder, toplumun farklı kesimlerinden insanlarla

ilgilenmiş ancak suçlularla çalışmamıştır. Bu nedenle kendisine teklif edilen İmralı Cezaevi hekimliği görevini kabul etmiştir. O, rahatı sevmeyen, maddi şeylere önem vermeyen çalışkan, eş olarak annesi gibi kendisini koruyan ve seven bir kadınla evlenmek isteyen biridir. İmralı'ya gelmeden tanıştığı Selma Tumrul'dan hoşlanır. Selma Tumrul, Mudanya'da öğretmenlik yapmaktadır ve rahatsızlandığı için doktor Ahmet'e gitmiştir. Tedavi döneminde birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar ancak bunu itiraf edemezler. Ahmet Dünder, İmralı'ya geldikten üç ay sonra Selma'yı bulur. Ahmet Dünder, İmralı'daki görev süresini doldurur ve Selma ile evlenerek İstanbul'a gider. Roman Ahmet Dünder etrafında suçluların –aslında çoğu roman kahramanı masum olarak anlatılır- kendi çevrelerinin neden olmasıyla cinayet işlediğini ve bu cinayet işleme olayının toplumun hemen her kesimi tarafından işlenebileceği anlatılır. Ahmet Dünder, İstanbul'da içinde bulunduğu sosyete de çevre şartları nedeniyle suçta bulaşan insanlar anlatılmaktadır.

3.5.4. Maden Ocaklarında

Maden Ocaklarında isimli roman, 1951 yılında *Ulus* gazetesinde tefrika edilmiştir (Ulus, 1951: 2). Roman, Zonguldak'ın yerli halkının, geçimlerini sağlamak için mecburen çalıştıkları maden ocaklarındaki ölüm kalım mücadelesini Hüseyin Kazma ve Ayşe Altan'ın aşk hikâyesinin gölgesinde anlatır. Romanın özeti kısaca şöyledir: Romanın başkişisi Hüseyin Kazma'dır. O, Devlet Demir İşletmesi tarafından Avrupa'da okuması için gönderilir. Okulu bitirip maden mühendisi olarak memleketi Zonguldak'a gelir. Hüseyin Kazma'nın büyükbabası ve babası maden ocağında ölmüştür. O, annesi tarafından büyütülmüştür. Hüseyin Kazma'nın annesi, Emine Abla, oğlunun büyükbabası ve babası gibi “madende ölme” kaderine mahkûm olmasını istemez ve oğlunu maden ocaklarında çalışmasını istemez. Ancak Hüseyin Kazma, devletin kalkınmasını isteyen ve bunun enerjisiyle gerçekleşeceğini bilen biridir. Zonguldak'ta çıkarılacak kömür, memleketin çeşitli fabrikalarında üretim için kullanılacaktır. Hüseyin Kazma bu düşünceyle hareket eder ve işini en iyi şekilde yapmaya çalışır.

Hüseyin Kazma, Kozlu'da bir maden ocağında göreve başlar. Annesi Emine, köydedir. Hüseyin Kazma da Kozlu'da babasının arkadaşı olan Ali Çavuş'un evinde kalır. Ali Çavuş, Hatice Hanım'la evlidir. Çocukları yoktur. Evlerinde Kozlu'da kalacak

yer bulamayan Fatma öğretmen kalmaktadır. Fatma, anne babası vefat etmiş, maden ocağında çalışan ağabeyinden başka kimsesi olmayan bir öğretmendir. Ağabeyi Mehmet, maden işçilerinin kaldığı bekâr evinde kalır. Roman başlarında maden kazası geçirir ve sakatlanır. Ona bekâr evinin binasının kapıcılık görevi verilir. Psikolojik sorunlar yaşayan Mehmet, içki içmeye ve kumar oynamaya başlar. Kumarhanede biriyle kavga eder ve o kişinin yüzünü yakar. Kavga ettiği kişinin yakınları tarafından öldürülür.

Hüseyin Kazma, Zonguldak'a gelirken vapurda orada görev alan Doktor Ayşe'yle tanışır. Bir süre sonra birbirlerinden hoşlanırlar. Doktor Ayşe, romanın başlarında Avrupa'ya, Amerika'ya gitmek isteyen biridir ancak yeni mezun ve ailesinin maddi durumu kötü olduğu için Anadolu'da görev alır. Zonguldak'a geldiği ilk zamanlar orada uzun süre kalamayacağını düşünür ancak Hüseyin Kazma'yla vakit geçirdikten sonra onun halkçı ve toplumun kalkınması yolundaki düşüncelerinden etkilenerek Zonguldak'ta uzun süre kalmaya karar verir.

Hüseyin Kazma'nın Kozlu'da çalıştığı maden ocağının başmühendisi Mustafa Acar, işini düzgün yapmayan, işten kaçan ve gördüğü her güzel kadına "sırnaşan" biridir. O, Doktor Ayşe'yi gördükten sonra ona ilgi gösterir ancak Doktor Ayşe, onu reddeder. Mustafa Acar, roman boyunca Doktor Ayşe'ye tacizde bulunur. Hüseyin ve Doktor Ayşe'nin evleneceği zamana yakın, bir gece Doktor Ayşe'nin evine zorla girer. Hüseyin Kazma onu evden çıkarken görür ve ikisinin aralarında bir şey olduğunu düşünür. Bu nedenle Doktor Ayşe'yle evlenmekten vazgeçerek Fatma öğretmen ile evlilik hazırlığı yapar. Gördüğü olaydan sonra başmühendisten nefret eder. Bir gün başmühendise herkesin içinde hakaret eder. Bir zaman sonra yakın bir ilçede maden ocağında kaza olur, başmühendis bozuk arabayı Hüseyin Kazma'ya verir ve onu kaza yerine yardım etmesi için gönderir. Hüseyin Kazma, yola çıkar ve kısa süre sonra araçla kaza yapar. Hüseyin Kazma, hastaneye kaldırılır. Doktor Ayşe'nin tüm müdahalelerine rağmen kurtarılamaz.

Doktor Ayşe, Hüseyin Kazma'yla ayrıldıktan sonra Zonguldak'tan gitmek ister ancak Hüseyin Kazma'nın ölmesi sonucu ruhsal sağlığı bozulan Emine Abla'yı yalnız bırakmaz ve ona annesi gibi bakmayı düşünür. Roman sonunda, Mustafa Acar, adam öldürmeye teşebbüsten işine son verilir ve hapse girer.

Sevengil, bu romanında yabancıların elinden alınıp devletleştirilen maden ocaklarının toplumun kalkınması yolunda atılan güzel adımlardan biri olarak görür. Bu güzel adımların yaralarıyla birlikte maden ocaklarındaki sorunları, maden işçilerinin yaşam mücadelesini de dile getirir. Sevengil ayrıca, memlekette yapılacak her yeni fabrika ve/ya tesiste modern bir yerleşim alanının da kurulduğunu dile getirir. Böylelikle Anadolu halkı için “insanca yaşayacakları” yerler kurulmuş olur.

3.5.5. Tiyatroları

Refik Ahmet Sevengil daha çok gazeteci, siyasetçi ve tiyatro tarihi araştırmacısı ve eleştirmeni olarak bilinmekle birlikte tiyatro ve senaryo alanında da eserler vermiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Sahne Dışındaki Oyun*, *Hayat İpleri*, *Kadınsız Dünya*, *Dal Daima O Dal Ama Çiçeği Başkalaşmış* adlarını taşıyan dört eser yazmıştır. Bu eserlerden *Seni Asla Unutmam* senaryo; *Dal Daima O Dal Ama Çiçeği Başkalaşmış* ise radyofonik piyestir. Sevengil’in tiyatro eserlerinden sadece *Sahne Dışındaki Oyun* sahnelenmiştir. Diğer eserinin sahnelenme bilgileri yapılan inceleme ve arşiv araştırmasında elde edilememiştir. Bu bölümde incelenecek eserler, Refik Ahmet’in torunu olan Nesteren Davutoğlu’ndan temin edilmiştir. Eserlerin daktilo yazımları mevcut olup radyofonik piyesin metni tam değildir. Piyesin içeriği yazarın *Açlık* isimli romanındaki kişiler ve olayla benzerlik taşımaktadır.

Refik Ahmet Sevengil’in ilk tiyatro eseri olan *Sahne Dışındaki Oyun*, 1953 yılında Devlet Tiyatrolarının son temsillerinde Mahir Canova tarafından sahnelenmiştir (Ulus, 1953: 4). Oyunda tiyatro aktörlerinin gerçek dünyalarını, sahnede arkasına sakladıkları maskeden gerçek yaşamda kurtulmaya çalışmasını anlatmaktadır. Dört perdeden oluşan oyun Aktör’ün odasında ve birkaç günlük zaman diliminde geçmektedir. Oyunun birinci perdesi üç alt bölümden oluşmaktadır. Bu perdede, Aktör’ün başkalarının yazdığı dramları oynamaktan sıkıldığını, faklı karakterleri canlandırıp sonrasında o şahsiyetlerin hüviyetlerinden sıyrılmadıklarını ve asıl kimliklerini kaybettiklerinden şikâyetçidir. Aktör, bu sebeple her şeyin gerçek olmasını ister ve rol yapmayı değil, kendi gerçeklerini oynamayı ister. Aktör, karısını Muharrirle ilişkisi olmakla suçlar ve kadının evi terk etmesiyle oyunun ilk perdesi biter.

Oyunun ikinci perdesi dört alt bölümden oluşmaktadır. Aktör, karısından boşanmak için dilekçe yazarken sevgilisi Aktris gelir. Aktris'e karısını zorla gönderdiğini ve ondan boşanacağını söyler. Aktör boşandıktan sonra Aktris onunla evlenmek ister ancak Aktör bunu istemez. Odaya Rejisör, Tiyatro Müdürü ve Muharrir girer. Rejisör, birbirlerini sevmediği biriyle evlenmek isteyen biridir. Bu nedenle Aktris'le evlenmek ister. Aktör'ün kendisiyle evlenmeyeceğini duyan Aktris de onunla evlenmeye karar verir. Tiyatro Müdürü, Aktör'ün karısının kendisini sevdiğini ve o gece ona geldiğini söyler. Tiyatro Müdürü olayın duyulmasından ve kendi eşinin duyulmasından korktuğu için Aktör'ün karısıyla aralarında bir şey olmadığını ve karısını otele bıraktığını söylemek için gelmiştir. Muharrir, Tiyatro Müdürünün Aktör'ün karısına sahip çıkmadığı için ona kızar. Muharrir, Aktör'e karısından hoşlandığını itiraf eder. Aktör, bu perdede şeytani özelliklerini anlatır. Kendisini şöyle tanıtmaktadır: “Suç işlemek benim en büyük zevkimdir! Yasak olan şey yapmak, gizli yapmak... hayatım boyunca yasak ve gizli olanı yasak ve gizli olduğu için yapmaktan, yahut yapmak istemekten hudutsuz zevk duydum” (Sevengil, 1953: 24). Bu şeytanî vasıflara sahip olduğunu dile getiren Aktör, karısını aldatabilmek için evlendiğini de söyler. Otelde tek kalmaktan korkan Kadın, Muharrir'i çağırır. O da onun yanına gider, Aktör de odada tek kalır.

Oyunun üçüncü perdesi on dört alt bölümden oluşmaktadır. Bu perdede aktör, karısının Muharrir'i çağırmasından sonra düşüp bayılmış ve uzun süre ayılmamıştır. Geçen zaman şöyle belirtilir: “ – Epey uzun sürmüş sizin hastalığınız... Uzun zaman kendinizi bilmemişsiniz. Şimdi sonbahardayız, nerde ise kışa gireceğiz. Günler kısaldı” (Sevengil, 1953: 26). Aktör'e hastalığı boyunca Aktris gelip bakmıştır. Aktör uyandığı zaman Hastabakıcı Aktör'e tiyatro seyircilerinden bir hayranı tarafından bakıldığını söyler. Aktör, hiç tanımadığı bu kişiye âşık olur. Aktör, *Yeniden hayata dönmeği* değil *yeni bir hayata dönmek* ister. İyileştiğinde Aktris'i de görmek istemez ancak Aktris'in hastalığı boyunca başında bekleyen kişi olduğunu öğrenir. Aktris, Rejisör'le evlenmeyi Aktör'e kızdığı için söylemiştir evden çıktıktan sonra Rejisör'ü reddetmiştir. Aktör'ü ziyarete Rejisör gelir. Rejisör, tiyatro seyircilerinden tanımadığı ve sevmediği biriyle evlendiğini, mutlu olduğunu söyler. Odaya sonra Tiyatro Müdürü gelir. Aktör'ü iyileşip tiyatroya dönmesini, zarara uğradığını ve Aktörsüz çoğu tiyatro eserini oynayamadığını söyler. Aktör, başkalarının yazdığı oyunda oynamamakta kararlıdır ve geri dönmeyi

reddeder. Oyuna Muharrir de dâhil olur. Tiyatro Müdürü gider. Muharrir tatilde olduğu için Aktör'ün hastalandığını geç öğrenmiştir. Muharrir, Aktör'e karısının suçsuz olduğunu ve Tiyatro Müdürü'ne boşanma işlerine yardım etmesi için gittiğini, otel odasında kimsesiz kaldığı için de kendisini çağırdığını anlatır. Kadın, odaya gelir. Muharrir'in kendisinin eski sevgilisi olduğunu ancak Muharrir'in kendisini istemediğini anlatır. Muharrir, daha sonra Kadın'ı sever ancak Kadın, Aktör'le evlenir. Aktör bu konuşmaları/hakikatleri işittikten sonra birden koltuğa yığılır ve ölür.

Oyunun dördüncü perdesi tek bölümdür. Bu perdede Kadın, Muharrir ve Aktris'in Aktör hakkında konuşmalarını içerir. Herkes gerçekleri, içinden geçenleri anlatır. Muharrir, Aktör'ün deli olduğunu, onun her şeyin yalansız olması gerektiği düşüncesinin bir çılgınlık olduğunu dile getirir. Aktris, Aktör'le olan ilişkisini itiraf eder ve bunu duyan Kadın, Aktör'ün öldüğü koltuğa yığılır. O da ölür. Tiyatro, Aktör'ün kendi karısının *doğal olmayan bir şekilde* ölmesini ve kendi yazdığı/oynadığı bir dram oynamak isterken oyundaki her şahıs, gerçek kişiliklerini oynar ve bu kadar sahteliğe daha fazla dayanamayan Aktör, ölür.

Aktör'ün Muharrir ve Kadın (karısı) ile tiyatrodaki başkalarının yazdığı oyunları oynamaktan sıkılmasını ve kendi dramını oynamak istemesi üzerine kuruludur. Aktör, kendisine verilen rollerin etkisinde kaldığını ve kendisini yıprattığını savunurken Muharrir ve Kadın, tam tersini düşünmektedir. Aktör, karısıyla Muharrir'in ilişkisi olduğunu düşünür ve karısıyla kavga ederek Kadın'ın evi terk etmesiyle ilk perde sonlanır.

Oyunun ikinci perdesi Aktör, Aktris, Muharrir, Tiyatro Müdürü ve Rejisör arasında geçer. Aktör, karısını Aktris'le aldatmaktadır ve Kadın'ın evden gitmesine bilerek sebep olmuştur. Perdenin ikinci alt bölümünde oyuna dâhil olan Tiyatro Müdürü ve Rejisör, Aktör'ü sahneye çağırmak ve "kendi dramını oynama" düşüncesinden vazgeçirmeye çalışmaktadırlar. Aktör, düşüncesinde kararlı olduğunu dile getirir ve kendi dramına bu iki figürü de dâhil eder.

Sevengil'in bir diğer tiyatro eseri 1959 yılında yazdığı üç perdeden oluşan *Kadınsız Dünyadır*. Eser, yazarın *Açlık* romanındaki şahıs ve mekân bakımından benzerlikler taşımaktadır. Sevengil, romandan esinlenerek yazdığı bu eserinde kimi şahıslar üzerinde ve olay örgüsünde değişiklikler yaparak özgün bir oyun ortaya

çıkarmıştır. Müdür, Yıldız, Muhasebeci, Doktor, Safinaz, Ahmet Ağa ve Mehmet Ağa oyunun karakterleridir.

Eserin isminden de anlaşıldığı üzere oyunun konusu kadınsız dünyadır. Fabrika Müdür'ü kadınların iş hayatında ve hatta dünyada olmalarını istemeyen ve fabrikada çalışan kadınları işten çıkarmak isteyen biridir. Müdür'ün bu düşüncesini Muhasebeci'nin evinde poker oynamaya giden Doktor, orada bulunan Yıldız, Safinaz ve Muhasebeci'ye anlatır. Safinaz, Muhasebecinin karısıdır. Doktor ve Muhasebeci, Anadolu'nun ıssız yerinde yalnız yaşayan Yıldız'ı rahatsız eden insanlardır. Bu şahıslar Müdür'ün aksine kadınsız bir dünyanın var olamayacağını düşünür ve bu fikirlerini Yıldız'a belli etmeye çalışırlar. Müdür'ün kadınsız dünya fikrini öğrenen Yıldız, onun kadınlarla ilgili düşüncesini değiştirmek ve fabrikadaki kadınlara yardımcı olmak için Müdür'ün evine gider. Oyunun ilk perdesinde bunlar anlatılır ve Doktor, Muhasebeci ve eşi Safinaz'ın Yıldız hakkındaki diyalogları yer alır.

Oyunun ikinci perdesinde Yıldız, Müdür'ün evindedir. Müdür, Yıldız'ın gelişinden başlangıçta rahatsızdır. Sonra Yıldız, kadınlığını kullanıp Müdür'ün dikkatini üstüne çekerek onu kendisine âşık etmeyi başarır. Yıldız, bunu anladıktan sonra evden ayrılır. Odaya Muhasebeci girer. Müdür, Yıldız'a âşık olmasıyla kadınsız dünya fikrini değiştirir. Muhasebeci'ye kadınları işten kovmamasını ve onların maaşlarına %25 zam yapılmasını söyler. Odaya Doktor girer. Muhasebeci Müdür'deki değişimi ona anlatır. İkisi Müdür'ün Yıldız'a âşık olduğunu düşünür ve Müdür'den kurtulma planı yaparlar ancak aşırı korkak ve Müdür'e olan aşırı korku ve dalkavuklukları sebebiyle bunu hemen unuturlar.

Üçüncü perdede ise Müdür, Yılbaşı partisi düzenler. Uzun zamandır Yıldız'ı görmediği için böyle bir geceyi düzenler. Yıldız, geldiği zaman onu dansa kaldırıır. O, dansı yarıda bırakır. Müdür, Yıldız'a olan sevgisini ona itiraf eder ancak o, bunu kabul etmez. Müdür'e, evine kadınlar hakkındaki düşüncesini değiştirmek ve kendisinde sevme duygusunu yeşertmek için geldiğini söyler. Doktor ve Muhasebeci'nin kendisine yaptıkları sarkıntılıkların farkında olduğunu ve çalıştığı ortamdaki erkeklerin namusuyla ciddi işlerde çalışan kadınları benimseyemedikleri için veda edeceğini söyler.

3.5.6. Senaryoları

*Seni Asla Unutmam*¹⁴

Refik Ahmet Sevensil, tiyatro eserlerinin yanında *Seni Asla Unutmam* adlı bir tane de senaryo yazmıştır. Senaryonun filme alınma hakkı Temel Karamahmut'a aittir.¹⁵ Maden mühendisi olan Mehmet Işık ile Zonguldak'a doktor olarak giden Ayşe Altan'ın hikâyesini konu alır. Mehmet'in babası maden kazası sonucunda ölmüş daha sonra da annesini kaybetmiştir. Zonguldak'a madende çalışmak için gelir. Mehmet, küçüklükten beri tanıdığı aile dostu olan Ali Çavuş'un yanında kalır. Mehmet'le Ayşe Zonguldak vapurunda karşılaşır ve aralarında bir yakınlık başlar. Maden şirketinin başmühendisi Hüseyin Acar da Ayşe'den hoşlanmakta ve onu sürekli taciz etmektedir. Ali Çavuş'un kızı ve Mehmet'in çocukluğundan beri arkadaşı olan Leyla, Mehmet'ten hoşlanır ve Ayşe'yle ilişkisinden üzüntü duyar. Mehmet'le Ayşe nişanlanır. Hüseyin Acar, bir gece Ayşe'nin evine gider ve onunla birlikte olmayı teklif eder. Ayşe onu reddeder. Hüseyin Acar bu duruma öfkelenir. Bir gün ilçe dışında bir madende kaza olur. Hüseyin Acar, bir ekip gönderir, kendi aracı arızalıdır ve Mehmet'i bu araçla maden yerine gönderir. Mehmet bozuk araçla kaza yapar. Müdahalelere rağmen kurtarılamaz. Hüseyin Acar, kazadan sorumlu tutulur, hapse girer. Ayşe de Zonguldak'tan ayrılır.

Klasik bir aşk ve ayrılış hikâyesinin anlatıldığı bu senaryoda Sevensil, hemen her eserinde yeni yurt inşa etmekte olduklarını ve bu amaçla ülkeyi yeniden kurma düşüncesini dile getirmiştir.

3.5.7. Güfteleri

Edebiyatın hemen her türünde eser kaleme alan Refik Ahmet Sevensil, *Sultani Yegâh*, *Tanburamın İnce Kıvrak Beli Var*, *Gel Bu Yaz Şöyle Fenerbahçe'de Birkaç Gün Kal* adlı üç adet güfte yazmıştır. *Sultaniyegâh*, Sofran usûlü ile Münir Nurettin Selçuk tarafından, *Tanburamın İnce Kıvrak Beli Var*, şarkısı Türk aksağı usulü ile Sadettin

¹⁴ Söz konusu eser, aile arşivinde aynı içerikte iki farklı isme sahiptir. *Seni Asla Unutmam* ve *Hayat İpleri*. Her iki evrakta da Sevensil tarafından senaryoya dönüştürülen bu eserin kendi romanından uyarlandığı yazmaktadır. Sözü geçen roman, konu itibarıyla *Maden Ocaklarında* adlı romandan uyarlanmıştır.

¹⁵ Yapılan araştırmalarda bahsi geçen yönetmenin bu isimde bir film çektiğine rastlanılmamıştır. Ancak eserin aile arşivindeki belgede bu şekilde yazmaktadır.

Kaynak tarafından, *Gel Bu Yaz Şöyle Fenerbahçe'de Birkaç Gün Kal* adlı şarkı da Hicaz usulü ile Refik Fersan tarafından bestelenmiştir.



SONUÇ

Refik Ahmet Sevengil, Cumhuriyet döneminin çok yönlü aydınlarından biridir. O, gazetecilikle başladığı meslek hayatına öğretmen, eleştirmen, milletvekili, yayımcı, hikâyeci, romancı, tiyatro yazarı, senarist ve güftekar gibi çeşitli kimliklerde karşımıza çıkmıştır. Sevengil, edebiyatın hemen her alanında eser vermesine rağmen dönem yazarlarının gerisinde kalmış, onlar kadar ilgi görmemiştir. Yazarın edebi eserlerinde mesaj verme kaygısı taşıması ve eserlerinde edebi zevki öncelememesi, bunda önemli bir etkidir. Ayrıca yazarın, eserlerinde estetik kaygıyı göz ardı edip biçimsel ve içerik kusurları yapması da bir diğer etkidir. Bunun yanı sıra yazarın gazeteci, milletvekili ve tiyatro araştırmacısı kimliği edebi kimliğinin önüne geçmiştir. Sevengil, 67 yıllık ömrüne edebi ve bilimsel pek çok eser sığdırmıştır. O, on üç hikâye, beş roman, bir biyografi, yedi araştırma-inceleme, dört ders kitabı, bir sanat yıllığı, iki tiyatro, bir senaryo, üç güfte ve yedi tiyatro tarihi üzerine kırk üç eser meydana getirmiştir. Ayrıca gazetelerde yazdığı tiyatro eleştirileri ve kaynağına ulaşamadığımız roman ve hikâyeleriyle Türk edebiyatı ve bilim dünyasına önemli katkılar yapmıştır.

Refik Ahmet Sevengil, edebi hayatına 1925 yılında yazdığı hikâye ile başlamıştır. 1925-1938 yılları arasında on bir hikâye yazmış ve bunları *Köyün Yolu* ismiyle kitaplaştırmıştır. 1939 yılında tefrika hâlindeki iki hikâye yazmış ancak onlar kitap olarak basılmamıştır. Sevengil, hikâye ve romanlarında bireysel konularla birlikte toplumsal konuları da işlemiştir. Onun eserlerinde, toplumun gelişmesi için yapılması gerekenler, gelişmeye engel teşkil eden kişiler/hususlar yer alır. Realist ve gözlemci bir yazar olan Sevengil, edebi eserlerini de bu doğrultuda oluşturmuş ve bu eserlerinde “sokak gerçekliğini” anlatmıştır.

Sevengil’in hikâyelerindeki şahıslara baktığımız zaman geniş bir kadro göze çarpmaktadır. O, toplumun hemen her kesiminden insanına yer verir. Onun hikâyelerindeki kişileri devlet memuru,(vali, öğretmen, polis, hekim, jandarma, meclis üyesi, şube müdürü, muhtar); sanatçı: (ressam, müzisyen, şair); alt tabaka/suçlu kesim: (mahkûm, hırsız, dilenciler); üst tabaka: zengin aileler, sosyal çevreden:(köylüler, mektupçu, çocuk, sıradan insanlar, şehirli adam, imam, şoför); üst tabakadan:(fabrika yöneticileri, gazete yazı işleri müdürü, otel sahibi) şeklinde gruplandırmak mümkündür. Sevengil’in hikâyelerinde çoğunlukla erkekler bulunur. O yalnızca dört hikâyesinde – “Gece İşçisi”, “Yengeç Ali”, “Belediyecilik”, “Bir Balo Hatırası”- kadınlara yer verir.

Bir Balo Hatırası hikâyesi dışında bu hikâyelerdeki kadınlar silik kişilerdir. Sevensil'in öykü kişilerine baktığımızda idealist, çalışan/çalışmaya köylü, yozlaşmış kişiler, iyi/kötü memurlar ve/ya devlet adamları ve topluma zararlı kişiler gibi tipler karşımıza çıkmaktadır. "Köyün Yolu"nda öğretmen, "Her Şeyin En İyisi" ve "Perili Yayla"daki vali, idealist kişilerdir. "Belediyecilik"te Sungur Tekin, "Medeniyet Dersi"nde şehirli adam, "Çelenk"te ikiyüzlü adam gibi kişiler topluma zararlı kimseleri temsil eder. Sevensil hikâyelerinde iki farklı köylü tipini de sunar. "Köyün Yolu"nda çalışkan, yardımsever köylüler bulunurken, "Dostumuzun Hakkı Var" hikâyesinde tembel, karın tokluğuna tamah eden kişiler karşımıza çıkmaktadır.

Sevensil'in hikâyelerindeki mekânlara bakıldığında, genellikle açık mekân kullanıldığı yalnızca beş hikâyesinde - *Medeniyet Dersi*, *Bir Tabak Kırıldı*, *Böyle İntihar Olur mu?*, *İsimsiz Hikâye* ve *Bir Balo Hatırası*- kapalı mekâna yer verdiği görülür. Kapalı mekânda geçen hikâyelerdeki kişiler genellikle mutsuz kişileri barındırır. Sevensil'in hikâyelerindeki mekânlar; gerçek, hayali ve belirsiz mekânlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Öykülerdeki gerçek mekânlar: *Gece İşçisi*'nde Şehremini, *Çelenk*'te Eyüp mezarlığı, *Belediyecilik*'te Büyükkada, *Bir Tabak Kırıldı*'da Ayaspaşa, *Perili Yayla*'da Alaçam ormanları, *Bir Balo Hatırası*'nda Tarabya'dadır. Yazar, gerçek mekânları kullandığı bu öykülerinde mekânın insan üzerindeki etkilerini göstermek istemiştir. Yazar, *Her Şeyin En İyisi*'nde hayali bir mekân olan Üçyıldız vilayetini seçmiştir. Bu hayali mekân, yazarın Türkiye'de görmek istediği ütopyik bir yerdir. Sevensil, kimi öykülerinde de belirsiz yerleri seçmiştir. Bu yerler: *Dostumuzun Hakkı Var*'da "kuş uçmaz kervan geçmez bir sahil kasabası", *Yengeç Ali*'de bir "iskele", *Böyle İntihar Olur Mu?*'da bir "gazete yazıhanesi", *İsimsiz Hikâye*'de bir "ev", *Medeniyet Dersi*'nde köyün birindeki bir "otel" ve *Köyün Yolu*'nda da bir "köy"dür.

Sevensil, edebi hayatına hikâyeyle başladıktan sonra romana yönelmiştir. İki tefrika hâlinde, beş roman yazmıştır. O, romanlarında aşk macerası altında hep kendi ideolojisini anlatmıştır. *Çiplaklar*, *Açlık*, *Perdenin Arkası*, *İmralı* ve *Maden Ocaklarında* romanları, konu olarak bir aşkı işlese de eserlerin derinlerinde Anadolu gerçeğini, oranın gelişmesini ve bu gelişmede karşılaşılan sorunları dile getirmiştir. Sevensil'e göre edebiyat, halka faydalı olmak ve toplumun gelişmesini anlatmak için bir vasıta. Sevensil de roman ve hikâye aracılığıyla bu misyonu yerine getirmektedir.

Sevengil, hikâye ve roman yazarlığının yanı sıra tiyatro ve senaryo yazmıştır. Yine bu eserlerinde de toplumsal faydayı ön planda tutmuş ve toplumun sorunlarını dile getirmiştir. Ayrıca üç güfte yazar Sevengil, müzik alanına da eserler kazandırmıştır.

Yazarın eser verdiği bir başka saha araştırma-incelemedir. O, bu alanda 7 eser vermiştir. Sevengil, bu alanda yıllarca üzerinde çalıştığı, fikir yürüttüğü konuları yazmıştır. Unutulmaya yüz tutmuş ozanları/şairleri, kendi edebi düşüncelerini, geçmişte Türk sanatı üzerine yaptığı araştırmaları kaleme alır.

Türk tiyatro tarihi üzerine çalışma yapan Sevengil, bu alanda oldukça önemli kaynak eserler vücuda getirmiştir. Onun 2 ciltlik *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* ve 6 ciltlik *Türk Tiyatro Tarihi* eserleri Türk sahne sanatına kazandırdığı önemli eserlerdendir. Sevengil bu eserlerinde, Türk tiyatrosunun tarihi seyrini anlatmıştır. Orta Asya'daki Türklerden başlayarak Türk tiyatrosunun Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına kadarki durumlarını anlatmıştır. Çok yönlü bir yazar olan Sevengil, toplumda ihtiyaç duyulan alanlarda da eserler kaleme almıştır. Ders kitabı ve sanat yıllığı bu doğrultuda hazırlanan eserlerdir.

Refik Ahmet Sevengil'in eserlerinin dili hakkında söylenilecek ilk özellik, kullandığı dilin sade ve anlaşılır olmasıdır. O, topluma “mesaj verme” anlayışında bir yazar olduğu için herkesin anlayabileceği bir dil kullanmıştır. *Bizim İstedığımız Edebiyat* adlı eserinde Öz Türkçe kullanmayı savunan Sevengil, eserlerinde bunu yapmamıştır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Bülent (2009), *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Aktaş, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Alpman, Hafi Kadri (14 Eylül 1970), “Refik Ahmet Sevengil”, *Güvercin Mecmuası*, ss.2
- And, Metin (14 Eylül 1970), “Refik Ahmet Sevengil İçin”, *Devlet Tiyatrosu Mecmuası*, ss.2
- Çetin, Nurullah (2005), *Roman Çözümleme Yöntemi*, 2. Baskı, Öncü Basımevi: Ankara.
- Çetişli, İsmail (2014), *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye Roman Tiyatro*, 4. Baskı, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Demir, Serpil (1994), *Refik Ahmet Sevengil’in Kurûn-Vakit-Büyük Gazete’lerindeki Tiyatroya Dair Eski Harfli Yazıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ediz, Hasan ÂLİ (1970), “50 Yıllık Arkadaşım ve Dostum Refik Ahmet Sevengil”, *Hisar Dergisi*, S. 80ss.2
- Enginün, İnci (2013), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 13. Baskı, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Eryılmaz, Mehmet (2012), “Bir Aydınlik Adamı Refik Ahmet Sevengil”, Film F/ Çan Film.
- Gürses, M., Ergünöz, Y. (2016), “Refik Ahmet Sevengil’in Öykücülüğü”, *ASOS Journal*, S:27, ss.96-108.
- İpekçi, Abdi (14 Eylül 1970), “Bir Büyük Adamın Arkasından”, *Milliyet Gazetesi*, ss.2
- Kaplan, Mehmet (2011), *Hikâye Tahlilleri*, 16. Baskı, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Kaplan, Ramazan (1997), *Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları: Ankara.

(Solok), Cevdet Kudret (2009), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, İnkılâp Kitabevi: İstanbul.

Moran, Berna (2015), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 28. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Moran, Berna (2016), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, 20. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Moran, Berna (2015), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, 17. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Narlı, Mehmet (2002), "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S:7, ss.91-94.

Nebioğlu, Osman (1962) "Refik Ahmet Sevensil", *Türkiye'de Kim Kimdir 'Yaşayan Tanınmış Kimseler Ansiklopedisi'*, ss.551, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul.

Oktay, Ahmet (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Ozansoy, Halit Fahri (14 Eylül 1970), "Refik Ahmet Sevensil", *Tercüman*, ss.3.

"Namzet Gösterilip Kazanarak Mebus Olanların Adları" (1 Mart 1943), *Ulus*, ss.2

Sazyek, Hakan (2015), *Roman Terimleri Sözlüğü*, 2. Baskı, Hece Yayınları: Ankara.

Sevensil, Refik Ahmet (1985), *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* (Hazırlayan, Sami ÖNAL), İletişim Yayınları: İstanbul (1927).

Sevensil, Refik Ahmet (1933), *Bizim İstedığımız Edebiyat*, Maarif Vekâleti: Ankara.

Sevensil, Refik Ahmet (1934), *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu 2 Cilt*, Kanaat Kütüphanesi: İstanbul.

Sevensil, Refik Ahmet (1936), *Çıplaklar*, Vakıf Matbaası: İstanbul.

Sevensil, Refik Ahmet (1937), *Açlık*, Vakıf Matbaası: İstanbul.

Sevensil, Refik Ahmet (1938), *Köyün Yolu*, Aydınlık Basımevi: İstanbul.

- Sevengil, Refik Ahmet (30 Mart-1 Nisan 1939), “Bir Balo Hatırası”, *Vakit*, ss.3.
- Sevengil, Refik Ahmet (23-24-25 Ekim 1939), “Perili Yayla”, *Vakit*, ss.3.
- Sevengil, Refik Ahmet (1941), *Perdenin Arkası*, Semih Lütüfî Kitabevi: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1944), *Hüseyim Rahmi Gürpınar, Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları ve Mektupları*, Hilmi Kitabevi: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (4 Temmuz 1950), “Millet Ölçüsünde San’at İstiyoruz”, *Ulus*, ss. 2.
- Sevengil, Refik Ahmet (1959), *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Vekâleti: Ankara.
- Sevengil, Refik Ahmet (1959), *Opera Sanatıyla İlk Temaslarımız*, Maarif Basımevi: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1961), *Fatih Devrinde Âlimler, Sanatkârlar ve Kültür Hayatı*, Nebioğlu Yayınları: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1961), *Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Sevengil, Refik Ahmet (1962), *Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Sevengil, Refik Ahmet (1964), *Eski Şiirimizin Ustaları*, Atlas: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1965), *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*, Atlas: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1967), *Çağımızın Halk Şairleri*, Atlas: İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet (1968), *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Sevengil, Refik Ahmet (2015), *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Yayınları: İstanbul.
- Sınar, Alev (1997), *Hikâye ve Romanımızda Çocuk*, Alfa Basım Yayım Dağıtım: İstanbul.

Tekin, Dr. Arslan (2010), *Edebiyatımızda İsimler*, 1. Baskı, Bilge Oğuz Yayınları: İstanbul.

Tekin, Mehmet (2015), *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, 13. Baskı, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Türk Dil Kurumu (2011), *Büyük Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Yazar, Mehmet Behçet (1938), *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi: İstanbul.

Yazar, Mehmet Behçet (1999), *Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın unutulmuş Sıraları* (Hazırlayan: Mustafa Everdi), 21. Yüzyıl Yayınları: Ankara (1939).

EKLER

EK 1: Fotoğraflar



Refik Ahmet Sevengil (1921).



Refik Ahmet Sevengil, lise arkadaşlarıyla (Sağdan ikinci fotoğraf Hasana Ali Ediz) .



Refik Ahmet Sevgil çalışma masasında.



Refik Ahmet Sevgil milletvekili.



Refik Ahmet Sevensil ve arkadaşları (Soldan sağa: Mücella, Memduha, Refik Ahmet, Belkıs Sevensil, Suphi ArtelKüçük Kemal, Hüseyin Rahmi Gürpınar).



Refik Ahmet Sevensil, köy ziyareti.



Vakit Gazetesi kuruluş yıldönümü



Refik Ahmet Sevensil ve arkadaşları, Heybeliada (Soldan sağa: Refik Ahmet, Belkıs Sevensil, Nuriye Mustakimoğlu, Demet Tahincioğlu, Hüsamettin Müstakimoğlu, Fatoş Müstakimoğlu).



Refik Ahmet Sevengil, belediye meclis toplantısı.



Basın kongresinden sonra Atatürk Köşkü gezisi.



Başbakan İsmet İnönü'nün Anadolu seyahatlerinden



Refik Ahmet Sevensil (sağda), Belkıs Sevensil (sağda oturan) ve arkadaşları.



Refik Ahmet Sevensil, Alman Lisesinden öğrencileriyle (1938).



Refik Ahmet Sevensil, torunu Nesteren Davutoğlu.

یه نکه یح علی

(دی)

اون ایله اون ادج پیلنده بر جهلوقیه؟ اؤنجه کیمک نه سی، نه دن، ناصیل
 اورتایه صیقل یغی بیلندی؟ ~~کیمک نه سی، نه دن، ناصیل~~ ~~کیمک نه سی، نه دن، ناصیل~~
~~کیمک نه سی، نه دن، ناصیل~~ ~~کیمک نه سی، نه دن، ناصیل~~ ~~کیمک نه سی، نه دن، ناصیل~~
 آلهده صیقلدی، یاکتدی، سیکلی وایردن چقان یوکلده یاقلاتاقده
 بارتیز بیلدی:
 - گوتوره لم - آغدی غمجه ...
 - گوتوره لم - یوکل ضام ...

کیمی زلفیلر ایله ایله یوردی. قارا، قورو، قارورده یوزنده دین بر
 هانزوک وار دی؟ صیقا، مه لیز، مار یور و جودنده یوکل طایفه
 حجه و طاقند اولار یغی آلهک باقتده گوزه جا یور یوردی. ~~صیقل~~
 کهن دانما یوکلر ~~صیقل~~ سوزی سینگ و یزلیقه نکره بو
 اولرک لک ~~صیقل~~ آلدیرمان یور یوب کیم لردی. ~~صیقل~~
 اوکلرک لک ~~صیقل~~ کیمک نه سی، نه دن، ناصیل ~~صیقل~~ اوکلرک لک
 ای یور لردی؟ بوردنه ناصیل ~~صیقل~~ یاقلیم بر یوکل اوکلرک لک
 باقوب آصیه، آلهده کی ~~صیقل~~ یاکتدی طاقتمه ایله ~~صیقل~~
 ایشاقتمه ده ~~صیقل~~ برون ادج لیه حال برون ادرسته آتقارن
 اکلرک لک قایمه ایله بر بو بابانی ی بر حله ده ناها یوردی کیم آزی
 کیمک نه سی، نه دن، ناصیل ~~صیقل~~
 - اوکلرک لک قایم یور، بام!

Refik Ahmet Sevengil'in el yazısı. *Yengeç Ali* hikâyesinden (1938).

1

Hikâye

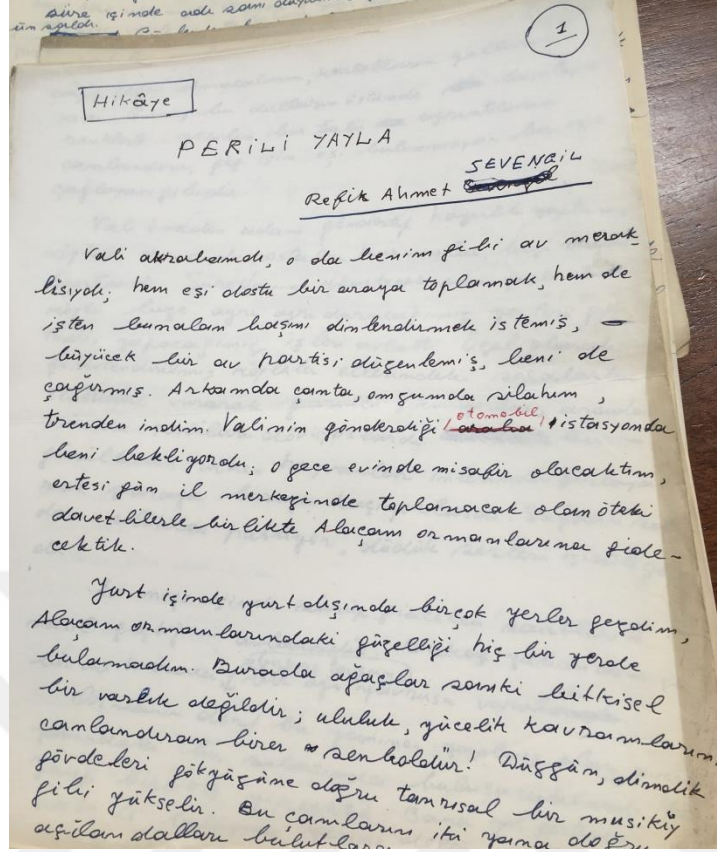
KÖYÜN YOLU

Refik Ahmet SEVENGİLİ

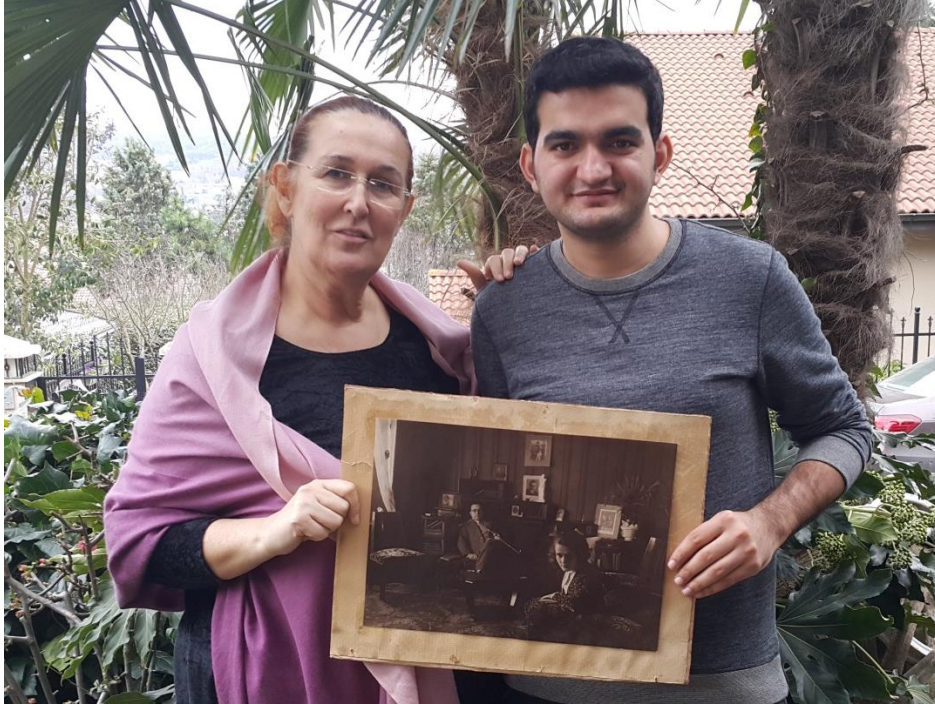
- 1 -

Böğretmen okulun yeni yıl ihtiyatlarını bilalırım
 isim il merkezine gidecekti. Tek katlı taşrak ev-
 lerin arasından kivrula büküle serit çitli uç-
 naman incecik yol dere yatağına lensiyordus, yol
 mu, çukur mu bellli değildi. Okul, demirci dükk-
 a bakkalı kaline ~~çukur mu bellli değildi~~ bu yolun iki
 çukuru vardı.
 Birkas günün havalar yağışlı gitmiş - köy
 ana caddelesi hatırlık haline gelmişti. Öğretmen:
 • - Ne olsa çuraya buraya atılmış iri taşların
 üstünden sekerek geçip gidebilirim!
 Diye düşünmüdü.
 Köyden dışarıya çıkınca ilk önce tarlaların
 ötesinde ustaca yapılmış resim tarlосу çitli der-
 kayı, yer yer ağaçlı çöl göşecarıyor, insan
 işine ferahlık veriyordu.

Refik Ahmet Sevengil'in el yazısı. *Köyün Yolu* hikâyesinden (1938).



Refik Ahmet Sevensil'in el yazısı. Perili Yayla hikâyesinden (1938).



Nesteren Davutoğlu ile görüşmemizin anısına (4 Şubat 2016).

ÖZGEÇMİŞ

	T. C. BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ÖĞRENCİ ÖZGEÇMİŞ FORMU	
Adı-Soyadı: Yusuf ERGÜNÖZ		
Lisans Öğrenimi: Kocaeli Üniversitesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	Doğum Yeri: Sarıyer	
Yüksek Lisans Öğrenimi: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	Doğum Tarihi: 08.10.1992	
<p>08.10.1992 tarihinde İstanbul’da doğdu. İlk, orta ve lise öğretimimi İstanbul’da tamamladı. 2010 yılında girdiği Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2014 yılında mezun oldu. Lisans bitirme çalışması olarak “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Dağ Uykusu Adlı Eserinin Kültür Sözlüğü” üzerinde çalıştı.</p> <p>2014-2015 güz öğretim yılında Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans eğitimine başladı. 2015 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinde “Pedagojik Formasyon Eğitimi” ve Yunus Emre Enstitüsünden “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi” eğitimlerini/sertifikaalarını aldı. 17.06.2016 tarihinde Mülteciler ve Sığınmacılar Yardımlaşma ve Dayanışma Derneğinde Türkçe eğitim koordinatörü olarak göreve başladı. Halen Mülteciler Derneğinde Türkçe eğitimi koordinatörü olarak görevine devam etmektedir.</p>		
İLETİŞİM BİLGİLERİ		
Adres: Fatih Mahallesi, Fırat Caddesi, Coşkun Sokak, No: 4/2 Sultanbeyli/İSTANBUL		
GSM: 542 220 8823		E-Posta: yusufergunoz@gmail.com