GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA YAPI TEMA

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
İmran AĞCA

ANKARA - 2008

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA YAPI TEMA

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan

İmran AĞCA

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Şerif Aktaş

Ankara 2008

İmran Ağca tarafından hazırlanan 'Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema' başlıklı bu çalışma 14.08.2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim, Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Fatma Özkan (Başkan)

Prof. Dr. Şerif Aktaş

Prof. Dr. Bilge Ercilasun

Doç. Dr. Yakup Çelik

Doç. Dr. Ülkü Çelik

ÖNSÖZ

Modern Türk romanının kurucusu kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil hakkında bugüne kadar pek çok kitap ve makale yazılmış biri doktora, biri doçentlik tezi olmak üzere çok sayıda yüksek lisans ve lisans tezi hazırlanmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları ve Servet-i Fünun Edebiyatında romanların temleri ve yapıları hakkında ortaya konulanlar, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında ele aldığı konu ya da ortaya koyduğu temanın aşk, aile, evlilik ve batılılaşma, konularında yoğunlaştığı, Servet-i Fünun Edebiyatının özellikleri ile ilgili olarak ortaya konulan sonuçlardan hareketle de romanların bireysel ve toplumsal konulu olanlar olmak üzere ikiye ayrıldıkları, daha ziyade bireysel konular üzerinde yoğunlaştığı düşüncesine dayanmaktadır. Üzerinde uzlaşılan bir başka konu da modern Türk romanının Halit Ziya ve onun gerçekçi çizgisi ile başlamış olmasıdır. Yazarın gerçekçiliği gözleme yer vermesi, romanlarında olaylara müdahale etmemesi, dış dünyadaki gerçeğe uygun bir roman tekniği kullanması noktasındadır. Şairane bir üslupla ve Servet-i Fünun'un çoğunlukla yapay olarak değerlendirilen bol tamlamalı, Arapça, Farsça sözcüklerle Fransızca cümle etkisi ile kurulmuş cümlelerden oluşan bir dile sahip olduğu düşüncesinde tüm araştırmacılar hemfikirdir. Ayrıca Servet-i Fünun Edebiyatı için çoğunlukla söylenilen aşırı duygusal, pasif ve kötümser dünya görüşü de Halit Ziya ve onun romanlarını da içine alacak biçimde İfade edilmiştir.

Bizim çalışmamızda, Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde tema olarak ifade edilen aşk, aile, kıskançlık, evlilik gibi meselelerle toplumsal ve bireysel roman kavramları temayı yaratmada yapı içinde bir unsur olarak ele alınmaktadır. Aynı nedenle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının toplum yaşamından uzak olmadığı aksine devrinin tüm meseleleri ile bütünleştiği, meseleleri ortaya koyma biçiminin yazarın materyalist zihniyetinden kaynaklandığı, sosyal çevrenin yalnızca bir simge olduğu bu nedenle romanlarda dar bir çevreden söz edilemeyeceği, bu durumun bir temsil sorunu olduğu da ortaya konulmuştur. Dil ve anlatımın yazarın yarattığı dünya ve orijinal tarafıyla ilgili olduğu, yazarın kullandığı dilin yalnızca devriyle birleşen ya da onu oluşturarak ortaklaşan taraflarıyla değil, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı roman zihniyeti ile yakından ilgili olduğu çalışmamızda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema Dil ve Anlatım adını taşıyan doktora tezimin konusunun tespitinden başlayarak her konuda yardım ve desteklerini gördüğüm hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'a teşekkür borçluyum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ…….....i
İÇİNDEKİLER……...……...iv
TABLOLAR ve ŞEKİLLER LİSTESİ……xi
GİRİŞ……..…….……1
1.SEFİLE'DE YAPI TEMA DİL ve ANLATIM……...…….....35
1.1.1.ROMANIN TANITIMI…….....35
1.1.2. ROMAN HAKKINDA……...….....35
1.1.3. ÖZET…..……...……..36
1.1.4.YAPI…….....43
1.1.4.1. Olay Örgüsü……..…..……..43
1.1.4.2. Kişiler…….……...45
1.1.4.2.1.Kişi Toplum Çatışmasını Temsil Eden Mazlume…….…..50
1.1.4.2.2. Diğerleri…….....53
1.1.4.2.2.1.Benimsenmeyen Aile İlişkileri, Fuhuş ve Cinselliği Temsil Edenler…..53
1.1.4.2.2.1.1.İkbal……..53
1.1.4.2.2.1.2.Mihriban Hanım……..55
1.1.4.2.2.1.3.Fuhuşevindeki Kadınlar…….....56
1.1.4.2.2.1.4.Fuhuş Çevresindeki Erkekler…….56
1.1.4.2.2.2.Cinselliği, büyüme ve kirlenmeyi Temsil Eden Erkek Tipi……57
1.1.4.2.2.3.Benimsenen Aile ve evlilik İlişkisini Temsil edenler……...58
1.1.4.2.2.3.1.Mazlume'nin Annesi…….....59
1.1.4.2.2.3.2.İhsan'ın Annesi…….....59
1.1.4.2.2.4. Fuhuş ve Kirlenmeye Duyarsız Sosyal Çevreyi Temsil Edenler……...60
1.1.4.3. Mekan Unsurları…….....60
1.1.4.3.1. Dekor……...60
1.1.4.3.1.1.Ev Dekorları…….61
1.1.4.3.1.1.1.Mihriban'ın Evi……61
1.1.4.3.1.1.2.İkbal ve İhsan'ın Taşındıkları Köşk…….....62

1.1.4.3.1.1.3.Emirgan'daki Yalı…….……...62

1.1.4.3.1.1.4.İhsan'ın Annesinin Evi……..…62

1.1.4.3.1.1.5.Fuhuşevi……....63

1.1.4.3.1.2.Oda Dekorları…….……63

1.1.4.3.1.2.1.Mazlume'ninOdaları…….……...63

1.1.4.3.1.2.1.İkbal'in Odası……..…….……....63

1.1.4.3.1.3. Bahçe Dekorları……..64

1.1.4.3.1.3.1.Mihriban Hanım'ın Evinin Bahçesi……65

1.1.4.3.1.4.Sokak Dekorları…….....65

1.1.4.3.1. 5.Şehir Dekorları……..……67

1.1.4.3.1.2.Panorama……67

1.1.4.4. Zaman……67

1.1.5.TEMA……...72

1.1.6. DİL ve ANLATIM……67

1.1.7. ANLAMA ve YORUMLAMA……..72

1.2.NEMİDE'DE YAPI TEMA DİL ve ANLATIM……..86

1.2.1.ROMANIN TANITIMI……...86

1.2.2.ROMAN HAKKINDA……86

1.2.3.ÖZET……88

1.2..4.YAPI……94

1.2.4.1.Olay Örgüsü…….....94

1.2.4.2.Kişiler…….....98

1.2.4.2.1.Ölüm ve Kaderi Temsil Eden Nemide Tipi……..98

1.2.4.2.2.Diğerleri……98

1.2.4.2.2.1.Yaşam ve Cinselliği Temsil Eden Nihat Figürü…….99

1.2.4.2.2.2.Cinsellik ve Maddi İmkansızlığı Temsil Eden Erkek Figürü…..…101

1.2.4.2.2.3.Ölüm ve Kaderi ve Sosyal çevreyi temsil edenler……101

1.2.4.2.2.3.1.Şevket Bey……102

1.2.2.4.2.2.2.Naime Hanım……...102

1.2.4.2.2.3.Nail'in Annesi…….102

1.2.4.2.2.4.Osman Bey……..103

1.2.4.3.Mekân Unsurları……103
1.2.4.3.1.Dekorlar……...104
1.2.4.3.1.1.Ev Dekorları……104
1.2.4.3.1.1.1.Naime Hanım'ın Öldüğü Ev……104
1.2.4.3.1.1.2.Kanlıca'daki Köşk……104
1.2.4.3.1.2.Oda Dekoru……..105
1.2.4.3.1.3.Bahçe Dekoru……...105
1.2.4.3.2.Panoroma……105
1.2.4.4.Zaman…….....106
1.2.5.TEMA…….…106
1.2.6.DİL ve ANLATIM……109
1.2.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..115
1.3.BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ'NDE YAPI TEMA DİL ve ANLATIM…….117
1.3.1.ROMANIN TANITIMI…….....117
1.3.2.ROMAN HAKKINDA……..117
1.3.3.ÖZET……..118
1.3.4.YAPI……...123
1.3.4.1.Olay Örgüsü……...124
1.3.4.2.Kişiler……..126
1.3.4.2.1.Ölüm ve kaderi, temsil eden Osman Vecdi Tipi……..126
1.3.4.2.2.Diğerleri……...127
1.3.4.2.2.1.İdealizm ve Yaşamı Temsil Eden Figür: Hüsamettin……..128
1.3.4.2.2.3.Şiiri ve Yaşamı Temsil Eden Nigar Figürü……...128
1.3.4.2.2.4.Aile İlişkilerini Temsil Eden Anne Baba Figürleri……...129
1.3.4.2.2.4.1.Osman Vecdi'nin Anne ve Babası……...129
1.3.4.2.2.4.2.Hala……129
1.3.4.3.Mekan Unsurları……130
1.3.4.3.1.Dekorlar……130
1.3.4.3.1.1. Ev Dekorları……130
1.3.4.3.1.1.1.Çamlıca'daki Köşk……130
1.3.4.3.1.1.2.Beylerbeyi'ndeki Köşk……...130

1.3.4.3.1.2.Oda Dekorları……131
1.3.4.3.1.2.1.Osman Vecdi'nin Odası……131
1.3.4.3.1.2.2.Beylerbeyi'ndeki Köşkün Salonu……..131
1.3.4.3.1.3.3. Şehir Dekorları……..131
1.3.4.3.2.Panoroma……..131
1.3.4.4.Zaman……...133
1.3.5.TEMA……136
1.3.6.DİL ve ANLATIM…….....138
1.3.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..143
1.4.FERDİ ve ŞÜREKASI'NDA YAPI TEMA DİL ve ANLATIM……...145
1.4.1.ROMANIN TANITIMI……145
1.4.2.ROMAN HAKKINDA…….....145
1.4.3.ÖZET……..147
1.4.4.YAPI…….....156
1.4.4.1.Olay Örgüsü……157
1.4.4.2.Kişiler……162
1.4.4.2.1.İdealizm ve İç Dünyayı Temsil Eden İsmail Tayfur Tipi……..163
1.4.4.2.2.Diğerleri…….....164
1.4.4.2.2.1.Maddi İmkansızlığı Temsil edenler……164
1.4.4.2.2.1.1.Saniha……..164
1.4.4.2.2.1.2.Besime Hanım……164
1.4.4.2.2.1.3.Melekzat ve Mürebbiye……..165
1.4.4.2.2.2.Maddi İmkanları Temsil Edenler……165
1.4.4.2.2.2.1.Ferdi Efendi……166
1.4.4.2.2.2.Hasan Tahsin Efendi……166
1.4.4.2.2.3.Hacer……...167
1.4.3.2.Mekan Unsurları……..170
1.4.4.3.1.Dekor…….....170
1.4.4.3.1.1.Ev Dekorları…….....170
1.4.4.3.1.1.1.Saniha'nın Evi……170
1.4.4.3.1.1.2.Ferdi Efendi'nin Evi……...170

1.4.4.3.1.1.3.İsmail Tayfur'un Evi……..171

1.4.4.3.1.2. Oda Dekorları……...171

1.4.4.3.1.2.1.İsmail Tayfur'un Odası……..171

1.4.4.3.1.2.2.Hacer'in Odası……171

1.4.4.3.1.3. İşyeri Dekoru…….....172

1.4.4.3.2.Panorama…….…….172

1.4.4.4.Zaman……...….173

1.4.5.TEMA…….178

1.4.6.DİL ve ANLATIM…….....183

1.4.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..184

1.5.MAİ ve SİYAH'TA YAPI TEMA DİL ve ANLATIM……..186

1.5.1.ROMANIN TANITILMASI…….……186

1.5.2.ROMAN HAKKINDA……..……186

1.5.3.ÖZET…….....189

1.5.4.YAPI……...207

1.5.4.1. Olay Örgüsü……...208

1.5.4.2. Kişiler……..214

1.5.4.2.1.Romantizm ve Yabancılaşmayı Temsil Eden Ahmet Cemil Tipi……214

1.5.4.2.2.Diğerleri…….....218

. 1.5.4.2.2.3.Batılı Değerleri, Maddi imkanları temsil eden Hüseyin Nazmi……....218

1.5.4.2.4.Benimsenen Geleneksel Değerleri Temsil Edenler……220

1.5.4.2.4.1.Ahmet Cemil'in Babası…….220

1.5.4.2.4.2.Ahmet Şevki……...220

1.5.4.2.4.3.İkbal……....221

1.5.4.2.4.4.Ahmet Cemil'in Annesi…….221

1.5.4.2.4.5.Raci'nin Karısı……...222

1.5.4.2.4.5.Benimsenmeyen, Yozlaşmış, Geleneksel Değerleri Temsil Edenler……..222

1.5.4.2.2.5.1.Raci……..222

1.5.4.2.5.2.Vehbi Efendi……..223

1.5.4.2.2.6.Benimsenen, Batılı, İdeal Yaşamı Temsil Edenler…….224

1.5.4.2.2.6.1.Lamia……..224

1.5.4.2.7.Benimsenmeyen Yozlaşmış Eğlence Kültürünü Temsil Edenler…….225
1.5.4.3.Mekân Unsurları……..228
1.5.4.3.1.Dekorlar…….....228
1.5.4.3.1.1 Şehir Dekorları……..228
1.5.4.3.1.2.1.Beyoğlu……228
1.5.4.3.1.2.2.Cağaloğlu, Bab-ı Ali Caddesi…….229
1.5.4.3.1.2. Eğlence Yeri Dekorları……229
1.5.4.3.1.2.1.Palais de Cristail…….230
1.5.4.3.1.2.2.Lüxenburg……...……230
1.5.4.3.1.3. Ev Dekorları……..230
1.5.4.3.1.3.1.Üsküdar'daki Ev…….230
1.5.4.3.1.3.2.Erenköy'deki Köşk…….231
1.5.4.3.2.Panorama……..232
1.5.4.4.Zaman……...232
1.5.5.TEMA…….239
1.5.6.DİL ve ANLATIM……..……...244
1.5.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..……247
1.6.AŞK-I MEMNU'DA YAPI TEMA DİL ve ANLATIM……251
1.6.1.ROMANIN TANITILMASI…….……251
1.6.2.ROMANIN HAKKINDA……..…….……...251
1.6.3.ÖZET……..251
1.6.4.YAPI……...255
1.6.4.1.Olay Örgüsü…….276
1.6.4.2..Kişiler……...277
1.6.4.2.1..Kalıtım, Kader ve İradeyi Temsil Eden Bihter Tipi……..……...284
1.6.4.2..2. Diğerleri……...……287
1.6.4.2.2.1.Benimsenmeyen Kadın Figürler……...287
1.6.4.2.2.1.1.Firdevs Hanım…….287
1.6.4.2.2.1.2.Peyker……..……287
1.6.4.2.2.2.Benimsenmeyen Erkek Figürleri……..……...290
1.6.4.2.2.2.1.Behlül……...290

1.6.4.2.2.2.2.Nihat Bey……...290
1.6.4.2.2.3.Benimsenen Değerleri Temsil Eden Kadın Figürleri……...257
1.6.4.2.2.3.1.Nihal……...291
1.6.4.2.2.3.2.Mll de Courton……..293
1.6.4.2.2.4. Benimsenen Değerleri Temsil Eden Erkek Figürleri……..294
1.6.4.2.2.4.1.Adnan Bey……..294
1.6.4.2.2.4.2.Firdevs Hanım'ın Kocası……..294
1.6.4.2.2.5.Hizmetçiler……296
1.6.4.3. Mekân Unsurları……296
1.6.4.3.1.Dekorlar……....297
1.6.4.3.1.1.Ev Dekorları……..297
1.6.4.3.1.1.1.Melih Bey'in Yalısı……...…298
1.6.4.3.1.1.2.Sarı Boyalı Yalı……..……298
1.6.3.1.1.3.Adnan Bey'in Yalısı……..…298
1.6.4.3.1.2. Oda Dekorları……..299
1.6.4.3.1.3.Şehir Dekorları…….……299
1.6.4.3.1.3.1.Beyoğlu, Göksu, Kalender……299
1.6.4.3.2.Panorama…….301
1.6.4.3.2.1.Ada…….…301
1.6.4.3.3.Peyzaj……....301
1.6.4.4.Zaman……...…...302
1.6.5.TEMA…….308
1.6.6.DİL ve ANLATIM…….....312
1.6.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..……....314
1.7.KIRIK HAYATLAR'DA YAPI TEMA DİL ve ANLATIM…….....318
1.7.1.ROMANIN TANITILMASI…….319
1.7.2.ROMAN HAKKINDA……..319
1.7.3.ÖZET……..…320
1.7.4.YAPI…….....339
1.7.4.1. Olay Örgüsü……...339
1.7.4.2. Kişiler……..339

1.7.4.2.1.Kader ve İradeyi Temsil Eden Ömer Behiç Tipi……339

1.7.4.2.2.Diğerleri……..350

1.7.4.2.2.1. Benimsenen Toplumsal Değerleri Temsil Edenler……...……..315

1.7.4.2.2.1.1.Vedide……...350

1.7.4.2.2.1.2.Bekir Servet- Müzzan……..350

1.7.4.2.2.2. Benimsenmeyen Erkek Figürü: Bekir Servet……...…..351

1.7.4.2.2.2.1.Talat-Müzzan……...352

1.7.4.2.2.2.2.Ferruh-Refet-Şekure…….……..352

1.7.4.2.2.2.3.Mehmet Ali-Suzudil……353

1.7.4.2.2.2.4.Mansur Bey-Saadettin-İsmet……..……353

1.7.4.2.2.2.5.Piraye-Saadettin-Tayyar…….354

1.7.4.2.2.2.6……354

1.7.4.2.2.2.7.Behiç-İşvenaz-Mesrur-Nesime…….....354

1.7.4.2.2.2.8.Neyyir'in Ailesi……354

1.7.4.2.2.3. Benimsenmeyen Kadın Figürü: Neyyir…….....356

1.7.4.2.2.4.Bilinmeyen Güçleri Temsil eden Leyla Figürü……356

1.7.4.3.Mekân Unsurları……...358

1.7.4.3.1.Dekor…….....358

1.7.4.3.1.Ev Dekorları…….……..358

1.7.4.3.1.1.Beşiktaş'taki Ev……..358

1.7.4.3.1.2.Şişli'deki Ev…….....359

1.7.4.3.2.Oda Dekorları……...…….….360

1.7.4.3.2.1.Terzi Odası…….…….360

1.7.4.3.2.2.Muayenehane…….…….360

1.7.4.3.3. Mezar Dekoru…….…..360

1.7.4.3.3.Şehir Dekorları…….…….360

1.7.4.3.2.Panorama……...…360

1.7.4.4. Zaman……..362

1.7.5.TEMA…….370

1.7.6.DİL ve ANLATIM…….377

1.7.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..379

1.8.NESL-İ AHİR ROMANINDA YAPI TEMA DİL ve ANLATIM…….....380
1.8.1.ROMANIN TANITILMASI……..……...381
1.8.2.ROMAN HAKKINDA……..382
1.8.3.ÖZET…….....383
1.8.4.YAPI……...402
1.8.4.1.Olay Örgüsü……..…….....403
1.8.4.2.Kişiler……..……..…412
1.8.4.2.1.Kader ve İradeyi temsil eden Süleyman Nüzhet Tipi…….……..…..412
1.8.4.2.2.Diğerleri…….....415
1.8.4.2.1.1.Yönetim, Evlilik, Sosyal Çevre İlişkisini Temsil Edenler……...415
1.8.4.2.2.1.Şakir……..…416
1.8.4.2.1.2.Şevket, Said, İbrahim Rıfkı, Sahir……..……..416
1.8.4.2.1.3.Sahir……417
1.8.4.2.1.4.Behiç, Kaşif, Ayşe……...417
1.8.4.2.1.5.Apollo ve Gıyas……...…418
1.8.4.2.2.2.Kişi, Aile, Evlilik ve Kan Bağını Temsil Edenler…….....419
1.8.4.2.2.1.Azra…….……..……...419
1.8.4.2.2.2.Affan Bey-Salime Hanım……..……421
1.8.4.2.2.3.Nefise Hanım……..…..421
1.8.4.2.2.4.Selime Hanım-Calip Bey……..……..….421
1.8.4.2.2.5.Şefik-Samime…….…..….421
1.8.4.2.2.6.Suzan…….....422
1.8.4.2.2.7.Muzaffer-Klara……...423
1.8.4.2.2.3.Evlilik, Aşk, Toplum İlişkisini Temsil Edenler……..…424
1.8.4.2.2.3.1.Suad…….....424
1.8.4.2.2.3.2.Mücella, Seniye……425
1.8.4.2.2.4.Yönetimi Temsil Edenler…….....426
1.8.4.2.2.4.1.Şeyda Bey……...427
1.8.4.2.2.4.2. Şadi Revnak Paşa…….....427
1.8.4.2.2.5.İnanç ve İdealizmi Temsil Eden figür: İrfan……427
1.8.4.3.Mekan Unsurları……....428

1.8.4.3.1.Dekor…….....428
1.8.4.3.1.1.Şehir Dekorları……....429
1.8.4.3.1.1.1.Paris……...429
1.8.4.3.1.1.2.İstanbul…….....429
1.8.4.3.1.1.3.Mısır……...430
1.8.4.3.1.2. Ev Dekorları……431
1.8.4.3.1.2.1.Ada'daki Ev……..431
1.8.4.3.1.2.2.Bebek'teki Yalı…….431
1.8.4.3.1.2.3.Emirgan'daki Köşk…….431
1.8.4.3.1.2.4.Cakomo…….432
1.8.4.3.1.1.Panorama…….432
1.8.4.4.Zaman…….433
1.8.5.TEMA……..……...444
1.8.6.DİL ve ANLATIM…….....450
1.8.7.ANLAMA ve YORUMLAMA……..453
SONUÇ……456
KAYNAKÇA…….....490
ÖZET……...500
ABSTRACT……501

TABLOLAR ve ŞEKİLLER DİZİNİ

1. SEFİLE

Olay Örgüsü Şeması:s.45

Mekan Şeması: s.61

Zaman Şemaları: s.68,69,70,71,72

Tema Şeması:s.72

2. NEMİDE

Olay Örgüsü Şeması: s.94

Mekan Şeması: s.104

Zaman Şemaları:s.107,108,109,109

Tema Şeması:110

3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ

Olay Örgüsü Şeması: s.124

Mekan Şeması:s.130

Zaman Şemaları:s.133,133,135,

Tema Şeması: s.135

4.FERDİ ve ŞÜREKASI

Olay Örgüsü: s.157

Mekan Şeması: s.169

Zaman Şemaları:s.175,176,177,178

Tema Şeması: s.179

5.MAİ ve SİYAH

Olay Örgüsü Şeması: s.208

Mekan Şeması:s.227

Zaman Şemaları:s.233,234,236,237,238,239,240

Tema Şeması:s.240

6. AŞK-I MEMNU

Olay Örgüsü Şeması: s. 277

Mekan Şeması:s.296

Zaman Şemaları:s.303,304,305,306,307,308

Tema Şeması:s.308

7.KIRIK HAYATLAR

Olay Örgüsü Şeması:s.339

Mekan Şeması:s.358

Zaman Şemaları:s.363,364,365,365,366,366,367,367,368,369,370,371

Tema Şeması.372

8.NESL-İ AHİR

Olay Örgüsü Şeması:s.403

Mekan Şeması: s.428

Zaman Şemaları:s.435,436,437,438,438,439,439,440,440,441,442,443,443,444

Tema Şeması:s.445

GİRİŞ

Giriş üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yapı ve tema kavramları ve roman incelemede kullandığımız kavramlar açıklanmış, ikinci bölümde, Halit Ziya'ya kadar yazılan romanlar kısaca gözden geçirilmiş, üçüncü bölümde ise, Halit Ziya Uşaklıgil ve romancılığı hakkında yapılan çalışmalar ortaya konulmuştur.

1. Romanların İncelenmesinde Kullanılan Kavram ve Yöntemler

Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema Dil ve Anlatım adını taşıyan doktora çalışmasında;

a. Halit Ziya'nın romanlarının yapısı ve yapıyı oluşturan unsurlarla romanların yapısal özellikleri

b. Yapıdan hareketle elde ettiğimiz tema ve temaların özellikleri, temanın devriyle ve yazarla ilişkileri, temanın evrensel ve dönemsel anlamı

c. Romanların yapı ve temayla doğrudan ilgili olan dil ve anlatım özellikleri stilistik biliminin alanına girmeden yapı ve temada üstlendikleri işlevleri ortaya koyacak biçimde incelenmiştir.

a. Yapı Kavramı

Roman incelemesi için kullandığımız ilk kavram yapıdır. Yapı kavramının tarihsel süreç içinde yapısalcılık ve kavramı farklı açılardan ele alan yapısalcılarla yakından ilişki içinde olduğu bilinmektedir. Yapısalcılık ve yapı kavramının bilimsel bir inceleme yöntemi olarak kullanılmasıyla sonuçlanan gelişim süreci sonucunda yapıyla ilgili olarak üzerinde uzlaşılan ilkeleri Tahsin Yücel'in belli başlı yapısalcıların çalışmalarını göz önüne alarak tespit ettiği çalışmasından hareketle şu şekilde ifade edebiliriz:

1.Ele alınan nesnenin kendi başına ve kendisi için incelenmesi, nesnenin kendi ögeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak ele alınması,

2.Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı bulunduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması,

3. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb gibi artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel

olgular gibi dizgesel olarak ele alınmasını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi,

4. nesnenin kendi başına ve kendisi için incelenmesinin sonucu olarak doğaötesel değil, özdekçi bir yaklaşım biçiminde tanımlanması, bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla erimcilikle hiçbir ilgisi bulunmaması[1]

Yukarda dört temel ilke etrafında ortaya konulan yapısalcılığın Saussure'ün "Genel Dilbilim Dersleri[2]" nden bu yana dilbilim, budunbilim, ruhbilim ve göstergebilim alanlarında bilimsel bir inceleme yöntemi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Burada yapısalcılığın kendi alanımızla doğrudan ilgili olan göstergebilim ve edebiyat alanlarında kullanılma biçimlerine çalışmamızda takip ettiğimiz yöntemi ortaya koymak maksadıyla kısaca değineceğiz. 1920'de Saussure'le başlayan dilbilim çalışmaları ve onunla hemen hemen ayı tarihlere rastlayan Rus biçimciliği ile Prag ve Moskova dilbilim çevrelerinin çok daha sonra 1960'larda ortaya çıkan yapısalcılığın birbirleriyle kesişen ve birbirlerinin verilerinden hareketle ortaya koydukları çalışmalar sonucunda değişik disiplinlerde olduğu gibi edebiyatta da bilimselleşme sürecine neden olan çalışmalar Dili, söz ve dil olarak ikiye ayıran Saüssure, söz ile dilin bireysel, dil ile de toplumsal kullanımını kasteder. Saüssure'ün günümüzde yerini yapı kavramına bırakan diğer önemli tespiti dizge üzerinedir. Dizge, doğrudan doğruya kavranabilen bir nesne bir töz değil bir biçimdir. Her öge, bir dizgeye bağlanır ve her öge bir dizgeyi varsayar. Dilsel birim bir değer, dil de ögeleri kendi başına bir gerçeklik taşımayan ancak başka ögelerle kurdukları bağıntılar içinde kavranabilen bir göstergeler dizgesidir. Dili kullananların ayırt edebilecekleri ayırıcı özellikler biçiminde tanımlanan göstergeler de kendi başlarına alınacak veriler değil, çift yönlü değerlerdir: Gösteren ile gösterilen. Örneğin, tavşan sesi gösteren, tavşan kavramıysa gösterilendir. Anlam gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntıdan doğar. Bu göstergeler nedensizdir. Ancak tavşanca sözcüğünde olduğu gibi ikincil bir nedensellik bağıntısı bulunabilir. Dilin kendi başına ve kendi kendisi için ele alınabilmesi için artsüremlilik bırakılmalı ve kendini tanımlayabilmek için eşsüremliliğin zorunluluğu kabul edilmelidir. Saussure'ün öngördüğü ve insanbilimlerinin temeline oturacağını varsaydığı göstergebilim Genel Dilbilim Dersleri'ni çıkış noktası alarak kurulur.

---

[1] Tahsin Yücel, **Yapısalcılık,** İstanbul, Tarihsiz, s. 10 - 11

[2] Ferdinand Saussure,**Genel Dilbilim Dersleri** Çeviren Berke Vardar, Bilgi Yay. İstanbul 1986

1926'da kurulan Prag Dilbilim Çevresi Saussure'den yola çıkarak dilbilim alanındaki pek çok gelişmeye öncülük etmişlerdir. En büyük başarıları dilsel sesleri inceleyen sesbilimi kurmuş olmalarıdır. Bilimsel açıdan bir kusursuzluk örneği olarak ortaya çıkan sesbilim tarihsel verilerde öncü sayılanlarla izleyici sayılanlar arasında süremsel bir uzaklık bulunmadığını kesinler. Dilin kendine özgü bir yapı olarak incelenmesi onun insanlar arası diğer olgularda olduğu gibi başka şeylere bağlanması, kendinden önce kendi dışındaki verilere göndermede bulunan bir özelliğe sahip olması nedeniyle kendi dışındaki unsurlarda aranmış ve kendisi için ele alınması gecikmiştir. Roman Jacobson[3], yapısalcılığı bir yöntem olarak benimser ve yapısalcılıkla dilbilim arasındaki ilişkiyi pekiştirir. Dilin altı işlevini belirleyen jacobson'a göre edebi metinde dil şiirsel işlevde kullanılır. Bu kendi içinde bağımsız bir yapıdır. Bu yapıyı oluşturan ögelerden herhangi birine indirgenemez. Yapının parçaları kendi içlerinde ve yapıyla onu değiştiren ama onunla da ilişki içinde olan birimler durumundadır. Yani şiirsellik, sözcük adlandırılan şeyin temsili ya da bir duygunun boşaltım aracı olarak değil, yalnızca sözcük olarak algılandığında, şiirde içsel ve dışsal yapıyla ilişkisi kendine dönük, gerçeğin temsilcisi durumuna geçtiğinde ortaya çıkar.

Aynı tarihlerde ve Jacobson'la koşut olarak Kopenhag Dilbilim okulunun öncüsü olan Lois Hjemslev[4], günümüz yazınbiliminin temel aldığı en önemli ilkeyi ortaya koyar. Bir anlatımın ancak bir içeriğin anlatımı olduğu için anlatım, bir içeriğin de ancak bir anlatımın içeriği olduğu için içerik olduğunu söyleyen Hjemslev, biçimin zorunlu olarak anlamı, anlamın da zorunlu olarak biçimi içerdiğini kesinler. Hjemslev, anlamın tüm dillerde ortak bir etmen olarak bulunduğunu, fakat dil düzleminde belirmedikçe biçimlenmemiş bir kitle olarak kaldığını her dilde değişik biçimlendiğini söyler. Buna göre anlam her seferinde başka bir biçimin tözü olur. Bu biçimi de yalnızca dilin işlevleri belirler.

---

[3] Doç Dr. Zeynel Kıran, **Saussure'den Günümüze, Dilbilim Akımları**, Onur Yabancı Diller kitap ve yayın Merkezi, Birinci Basım, Ankara, Ocak 1986

[4] Doç Dr. Zeynel Kıran, **Saussure'den Günümüze, Dilbilim Akımları**, Onur Yabancı Diller kitap ve yayın Merkezi, Birinci Basım, Ankara, Ocak 1986

Yazınbilimcilerin ve büyük oranda göstergebilimcilerin de çıkış noktasını oluşturan anlam konusu, yazınbilimde, yapının dilde biçimi, töz ya da anlamın da değişmeyen ve her toplumda bulunan temayı ifade ettiğini dolayısıyla töz ya da anlam olarak değerlendirilecek olan temanın ancak belirli bir biçim yani yapı içinde göründüğü biçimiyle oluşabildiğini söylememiz mümkündür. Başka bir ifadeyle yapıdan bağımsız tema, temadan bağımsız yapı söz konusu olamaz.

Prag Dilbilim okulunun çalışmaları sonucunda yapısalcılığın bilimsel bir yöntem olarak pek çok alanda psikoloji, dilbilim, budunbilim ve yazınbilim alanlarında kullanıldığını ve bu yöntemin sonunda doğmuş olan göstergebilim alanındaki çalışmaların günümüze kadar genişleyerek devam ettiğini söylemek mümkündür. Biz burada kısaca kendi alanımızla ilgili olan ve ona kaynaklık yapan göstergebilimle ilgili çalışmalara değindikten sonra yazınbilimin günümüzdeki temsilcileri ve doktora tezimizde kullandığımız yöntemle ilgileri ölçüsünde bazı isimlerden ve bu alanda yaptıkları çalışmalardan söz etmeyi yeterli buluyoruz.

Göstergebilim yapısalcılığın yöntemlerinden yaralanarak ortaya çıkan bir bilimdir. Yukarda sözü edilen dilbilim ve yapısalcılığın birleşmesi ile ortaya çıkan yapısalcı yöntem doğa bilimlerinin dışında kalan bilim dallarının yöntemini belirleyen bir alan olarak varlığını kabul ettirmektedir. Büyük oranda yazınbilim çalışmaları ile koşut olarak ortaya çıkan göstergebilim alanında adından söz edeceğimiz ilk isimler yazından çok yazınsallığın peşinde olan ve Moskova Dilbilim çevresinde bulunan V.Chklowski, B. Tomachevski, V.Propp gibi yazın ilkelerini ortaya koymaya çalışan isimlerdir. Bunlar arasında Masalın Biçembilimi adlı çalışmasıyla her masal için otuzbir işlev ve yedi eylem alanı saptayan Propp önemlidir. Daha sonra Greimas'ın daha aza indirgediği bu işlev ve eylemler yazınsallığın tespitindeki ilk ölçülerdendir. B. Eikhenbaum, J. Tynyanov, ve M. Bakhtine ise daha çok biçem sorunu üzerinde dururlar. Bunlardan Tynyanov, her dizgenin gerçeğin bağdaşık bir yönünü yansıttığını, bu yönlerin de birbiriyle bağlantılı olduğunu söyleyerek eser kapsamlı yazın incelemesine tarihsel boyutu da ekler. M. Bakhtine[5] ise, çokseslilik kavramından yola çıkarak hem yapıtı hem

[5] Aziz Çalışlar, **Estetik Yazıları, "Söz Estetiği Üzerine",** s.56 Varlık Yay. Birinci Basım, İstanbul, Ocak 1984

[6]Roland Barthes, **Yazı Nedir?,** çev. Enis Batur, Hil Yayınları, İstanbul, Ocak 1987

de yapıtın içinde yer aldığı çağı, ve kültürü içine alacak çalışmalar yapar. Bakhtin, biçim ve içerik konusunda biçimin malzemeye ve onun metinde işlenme biçimine bağlı olarak tanımlanabileceğini söyler. Bu bağlamda biçim ile içerik arasındaki ilişki, metin içinde ses katmanı ile anlam katmanı, derin yapıdaki izlek ile yüzey yapıdaki sesin ilişkisi üzerine kurulur. Biçim kendi başına değil, içerikteki bu birlikteliğin karşılıklı ve birbirine bağımlı ilişkisinden ortaya çıkar.

A. Brick ve Tomachevski şiir ve düzyazıda dizemsel yapıları, A. Brick ve Jacobson ise, ses yapılarını incelerler. Dilbilimle dolaylı bir ilişki içine giren biçimcilerin arkasından Amerika ve Avrupa'da çalışan fakat çalışmamızla doğrudan ilgileri bulunmadığı için söz konusu etmediğimiz isimler de vardır. Göstergebilimin temel konusunun anlam olduğunu kesinleyen ve göstergebilimin ilkelerini dilbilim temeline oturtan Roland Barthes[6] ise, dil–söz, gösteren–gösterilen, dizi– dizim, anlam–yananlam karşıtlıklarını göstergebilimin başlıca çözümleme araçları olarak benimser.

Göstergebilimin ilkelerini yazın üzerinden oluşturan Julien Greimas[7] Göstergebilimin konusunun anlam olduğunu söyler. Greimas'ın göstergebilimi, hem anlamın oluşum ve kavranım koşulları üzerinde genel bir düşünce, hem de anlamlı nesnelerin çözümlenmelerinde uygulanacak bir yöntemler bütünü olarak bağımsız bir bilim olmaya yönelmiştir. Greimas'ın yapı kavramı en azından iki- nesne terimi bir arada varolan nesneler olarak kavramak ve terimler arasındaki bağıntıyı kavrayarak bunları birbirine bağlamak temel düşüncesine dayanır. Yapının birinci anlamı, iki terim ve iki terim arasında bir bağıntının varlığıdır. Böylece bir nesne-terimin tek başına bir anlam taşımadığını, anlamın her zaman bir bağıntıyı varsaydığını dolayısıyla anlamın zorunlu koşulunun terimler arasında bir bağıntı bulunması olduğu kesindir. Dolayısıyla iki nesne terimin birlikte kavranabilmesi için bir ortak yanları, benzerlik ya da özdeşlikleri bulunması, iki nesne terimin birbirinden ayrılması için de şu ya da bu biçimde birbirlerinden farklı olmaları gerekir.

---

[7] Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul, Tarihsiz, s. 83-117

Çalışmamızın temelini oluşturan diğer önemli kavram da tema kavramıdır. Edebi eserin yapısının ayrılmaz bir parçası olan ve gösteren gösterilen ilişkisi ile açıklayabileceğimiz tema yapısal unsurları kendisinde toplayan, onları bir arada tutan temel ya da öz biçiminde tanımlanabilir. Temanın çalışmamızda kullandığımız anlamını açıklamadan önce kavramla ilgili düşüncelerin belli başlılarını gözden geçirmekte yarar var.

Tema ile ilgili temelde iki yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki evrensel düzlemde hiç değişmeyen ve yazarlar ve şairler tarafından başka biçimlerde ifadesini bulan değişmez ya da vazgeçilmez olarak adlandıracağımız yazar metnini yazmadan önce de varolduğuna inanılan temlerdir. Bu temler ilk sanat eseri ortaya konulduğu andan itibaren varolan zamanla farklı biçimlerde ortaya konulmuş insanlığın değişmez gerçekleridir. Sanatçı bu gerçekleri kendi döneminin söylemleriyle birleştirir ya da üstünü örter. Fakat temelde dile getirdiği gerçek değişmez. Yazar burada insanlığın en eski ve değişmez söylemini duyumsayıp hisseden ve onu güncel sanat formlarıyla dile getiren kişi durumundadır. Böylece her edebi eserin temelinde yaratma formları değişse de ortak temler bulunur. Farklılık bu temlerin ifade biçimindedir. Bu yaklaşımda yazar dile getirdiği söylemle dış gerçekliği kendine ait formlarla esere taşımakta ve zaten bütün insanlık tarihinde varolan temleri edebi söylem biçiminde ifade etmektedir. Edebi metin tarafından dile getirilen gerçekler insanlığın ortak temleridir ve edebi metin kendi gerçeğiyle bu ortak gerçeği birleştirerek dış gerçekle ilişki içine girmektedir. Temaya bu açıdan yaklaşanların başında psikanalizle ilgilenenler bulunmaktadır. Carl Gustav Jung[8]'un "arketip teorisi bunların en önemlilerindendir. Jung'a göre mitoslar insanlığın ortak bilinçdışına aittir ve sanatçı eserini meydana getirirken bu ortak bilinçdışı gücün zorlamasıyla bu mitleri eserinde tekrarlar. Bir ölçüde arketipler, yazarın yaratma eylemi sırasında onun duyumsadıklarına ve yaratmasına yön veren güçtür. Bu başlık altında ele alabileceğimiz çalışmalarının temeline mitosları yerleştiren diğer bir isim, Sir James Frazer[9], ilkel ayinler ve mitoslar üzerinde önemli çalışmalar yapanlardan biridir. Cambridge Okulu

[8] Carl Gustav Jung, **Analitik Psikoloji,** Çev. Ender Gürol, Payel Yayınevi, İstanbul Haziran 1997, s. 143 - 165

[9] Sir Cames Frazer, , **Altın Dal, Büyü ve Din Üzerine**, çev. Mehmet Doğan, Y.K.Y. Birinci Baskı, İstanbul, 2004

diye adlandırılan bir grup antropolog ve klasik Yunan bilginleri J. E. Harrison, F.M. Conford, A. B. Cook'tan oluşan topluluk, Yunan mitolojisi ve Yunan trajedileri ile mitlerin ilgisini ortaya koyarlar. Mitosların, ilkellerin çok eski ayinlerinden geldiğini ve en yaygın olanını ölüm ve doğum simgelerinin oluşturduğu bu ayinler daha sonra Yunan tragedyasını biçimlendirmiştir. Mitosun Yunan Tragedyasında bu derece belirleyici olduğunun anlaşılmasından sonra mitlerin diğer edebi eserlerde de aynı rolü üstlendiği düşüncesi ortaya atılmıştır. Edebi eserde ayinlerin kendisi değil ama mitoslar etkilidir. Bu durumda mitos ayinlerde yapılanların sözle anlatılmasıdır. Bir kralın tanrının ya da tanrı kralın ayinde rakibiyle savaşması, onu öldürmesi, kendisinin de ölüp yeniden doğması ve topluma karışması. Bu savaşta rakipler, karanlık güçleri, kıtlığı, ölümü temsil ederken, tanrı kralın zaferi tabiatın baharda yeniden dirilmesini bereket ve bolluğu simgelemektedir.

Joseph Campbell[10], mitosların tek bir başlıkta incelenebileceğini göstermiştir. Bu temel mitosun kahramanı ayrılma- sınav ve dönüşten oluşan bir serüven yaşar. Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar, yeraltı dünyasına iner ve orada karanlık güçlerle savaştıktan sonra istediğini elde eder ve geri döner bu temel aşamalarda arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahını, kahramanın yeraltına girip çıkması simgesel olarak ölmesi ve yeniden dirilmesi demektir. Bu üç aşamalı yolculuk çeşitli anlatı türlerinde destanlarda masallarda, romanslarda ve bazı romanlarda farklı biçimler almış olarak görülebilir. Modern romanda bu tarzdaki yolculuk bir iç yolculuğa dönüşür. Kişinin bireysel olarak psikolojik düzeyde kendisini araması şeklinde ortaya çıkar. Bu mitler insanlığın en derin temel kaygılarını dile getirdikleri için bugün de edebiyatta yer almakta ve okuyanı da bu yönüyle uyarmaktadırlar. Jung'a göre, arketipleri kullanan sanatçı kendi gücünü aşarak evrensele dokunur.

Mitosları evrensel bir kaynak olarak ele alan bu yaklaşımın önemli isimlerinden biri de N. Frye[11]'dır. Mitoslarla sanat arasındaki ilişkiyi bilimselleştirmeye çalışarak temeli mitos kuramına dayanan büyük bir sistem geliştirmiştir. Edebiyat tarihinde belirli yasalara göre işleyen bir kuralın olduğunu belirterek güldürü, romans. tragedya ve hicivden oluşan dört tür saptar. Bunların her biri yılın dört mevsimine karşılık

---

[10] Nourton Frye, **Büyük Şifre,** Çev. Selma Aygül, İz Yayıncılık, İstanbul 2007

gelmektedir. Sonra bunların her birinin imge çeşitlerini, karakter özelliklerini belirler. Edebiyat tarihinde bunların belli bir sıraya göre geliştikleri başlangıçta mitosun olduğunu en sonunda hicve ulaşıldığını söyler. Fakat tekrar mitosa dönülecektir. Mitler teorisine Gilbert Durand[12]'ın "Narcisse Oedip" kavramını da ilave edebiliriz. Sonuç olarak tek tek eserlerin yorumlanmasında yazarın farkında olmadan kullandığı mitos dilini, eserin derin anlamına ulaşmak için arketip karakterleri çözmek, simgeleri, olay örgüsü ve kalıplarını ortaya çıkarmak maksadıyla kullanan arketipçi tematik yaklaşımın yeni bir kolunu da buraya ilave etmek gerekir.

Temayla ilgili diğer bir teori de yazar merkezlidir. Yazarın bireysel yaşamının değişmezleri ve onu değişik biçimlerde etkileyen dış şartlarla bu şartların sanatçı üzerinde oluşturduğu derin izlerin yazar tarafından esere bilerek veya bilinçsiz olarak aktarıldığı düşüncesine dayanan bu yaklaşımda yazarın belirli temalarının varlığı ve eserin de bu temaları işlediği söylenmektedir. Çocukluğundan başlayarak ölünceye kadar kendisinde iz bırakan bireysel yaşantılar ve bu yaşantıların yazarın kişiliğinde görülme biçimlerinin yanında yaşadığı sosyal ortam ve beslendiği tercih ettiği söylemlerle bu söylemleri anlama ve yorumlama biçimi gibi pek çok etkinin bulunması ve değerlendirilmesini içine alan bir düşünme biçimidir.

Bu isimlerden ilki "Mono-thematique" kavramını ortaya atan Jean-paul Weber[13]'dir. Weber, her sanatçının değişmeyen bir ya da birkaç teması olduğunu ve bu temanın değişik biçimlerde ortaya çıkabileceğini belirtir. Temalar sanatçının çocukluk yaşantılarına dayanırlar. Çocuklukta yaşanan bir olay, bir anı, çocuk dünyasında önemli olan bir yaşantı olabilir. Bu yaşantı, olay ya da anı sanatçıda farklı biçimlerde ortaya çıkar. Sanatçının temaları çocukluğunda yaşadıklarının yazarı etkilemesine gelip dayanır. Bu yaşantılar bilinçaltında olabilecekleri gibi, sonraki yıllara ait bilinç düzeyinde yaşantılar da olabilirler.

"Tekevvüni üslup" kavramıyla tema konusuna yeni bir bakış açısı kazandıran Leo Spitzer[14] her sanatçı için varolacağını söylediği bir "odak noktası"ndan söz eder. "etymon" adını verdiği bu odak noktası düşüncesine göre, her sanatçının dili kendine

[12] Gilbert Durand, **Sembolik İmgelem**, çev. Ayşe Meral, İnsan Yayınları, İstanbul 1999
[13] Jean Paul Weber, **Sanat Psikolojisi**, çev. İlhan Cem Erseven, Ürün yayınları, İstanbul 1995
[14] Leo Spitzer **Üslup Tedkikleri ve Muhtelif Memleketler**, çev. Fikret Elpe, İst Ed. Fak. Yay. İst. 1965

özgü kullanması demek olan üslup aynı zamanda normdan sapmaları da gösterir. Yazar eserini yazarken devrinin dilinden tarihsel dilden çıkarak kendi dil formunu yaratır ve böylece bu normdan sapmalar yazarın yeni yaratımını devrini aşan tarafını ortaya koyar. Bir taraftan da bu dilsel sapmalar yazarın dünyasındaki yaratma sürecini de ortaya koyarak bizi tema düşüncesine götürür. Yazar eserini yazarken devriyle birleşir ya da ondan ayrılır. Yazarın bu tarz birleşmeleri edebiyat tarihiyle ilgilidir. Sapmaları ise edebi eseri metni ilgilendiren yaratmalarıdır. Böylece bu dilsel sapmalardan hareketle onları üslup olarak kabul edip incelemek aynı zamanda yazarın yaratma sürecinde ona yön veren temel arayışlarını ve eserinin merkezinde bulunan ve onu bir arada tutan temel unsuru yani temayı bulmamızı sağlar. Yazarın normdan sapmalarının yaratma faaliyetini yönlendiren güçten kaynaklandığını düşünmektedir. Yazarın dil malzemesinde bulunan sapmaları dikkate alarak yaratma faaliyetini oluşturan güç merkezine ulaşmamızı mümkün kılar. Yazarın yaratmasının temelinde bulunan "etymon" sözcüğü yazarı sapmalara götüren ve yaratmayı ortaya çıkaran temel bir varlık alanıdır. Bu varlık alanı eserin temelinde bulunur ve diğer malzemeleri şekillendirir. Eserde karşımıza çıkan sistemler temelde bu yaratma gücünün kaynağına bağlıdır. Bu, eserden hareketle yazarın iç dünyası ve zihniyetini anlamak ve böylece eserin merkezinde bulunan temel güçle yazarın yaratma eylemi arasındaki ilişkiyi çözümlemek anlamına gelir. Fakat bunun yapılabilmesi için eserdeki bütün ayrıntıların sistemin parçaları olarak düşünülmesi ve tek tek bu sistem içinde ele alınması gerekmektedir. Eseri merkeze alan bu düşünme biçiminde eserin dışardan içeri ve içerden dışarı doğru sürekli gidiş gelişlerle incelenmesi gerekir. Bunun sonucunda yazarın devrinden sapmalarına yani yeni ve orijinal tarafına bir taraftan da devrine bağlı taraflarıyla dönemine yani edebiyat tarihinin çalışma alanlarına gidilebilir.

Yaratma konusu dolayısıyla söz edeceğimiz diğer bir isim de Gaston Bachelard[15] tır. Yazarın orijinal yaratmaları ve temasıyla izlek derin tasarım gibi kavramlarla yakından ilişkisi bulunan eser çözümlemesi biçiminde Bachelard'ın imajla yaratma ve her ikisinin de eserin temelinde bulunan temayla ilişkisinin açıklanmasında önemli bir yeri vardır. Kendisine kadar imaj ya da hayalin orijinal ifadelerin bilinçaltı ya da başka etkenlerle ilgili olduğu söylenmekteyken Bachelard, muhayyileyi tek başına bir alan olarak ele

[15] Guston Bachelard, **Su ve Düşler,** çev. Olcay Kunal, Y.K.Y. İst. Mart 2006)

alarak onun nasıl çalıştığı üzerinde durur. Muhayyile bağımsız bir alan olduğu için onun kendine özgü renk biçim ve anlam dünyası vardır ve sanatçı da gördüğünü ve seyrettiğini değil, kendi ruhsal dünyasında olanı, daha doğru bir ifadeyle iç dünyasında yaşadıklarını anlatır. Burada artık dış dünyanın neden sonuç ilişkileri değil, sanatçıya ve onun hafızasına ilişkin imajlar söz konusudur ve imajlar da muhayyilenin alanı içinde yer alırlar. Bu nedenle imajların kaynakları ve özellikleri belirlenirken dış dünyaya ait herhangi bir kaynak ya da veri kullanılamaz. Bachelard, hülya kavramı üzerinde durur. Edebiyata ve sanat eserinde hâkim olan unsur hülyadır. İnsan türü için henüz anlaşılamayan kompleks durumlar vardır ve bunlar ihtiyaçların ötesinde insanı yönlendiren unsurlardır. Bu kompleksler de hülyalarda görünürler. Her edebi eser de bütünlüğünü bu kompleksten alır. Kompleks çözümlenirse edebi eser de anlaşılır. Her edebi eser kocaman bir imajdır. Her imajın arkasında bir maddenin bulunduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu çözümleme imajı anlamamıza yetmez. İmajı hazırlayan asıl unsur muhayyiledir. Muhayyilede ise Bachelard dört temel unsur tespit etmiştir. Bu maddi unsurların yanında bir de dinamik muhayyileden söz eder. Böylece dinamik muhayyile aracılığıyla bu dört unsurun nasıl birleştikleri ve maddeden nasıl uzaklaştıklarını tespit eder. Edebî metinde ifade edilenler, imajlarsa insanlığın en karanlık devirlerine ait yaşantıların sembolüdür. İnsanlık bu imajlar sayesinde bu ilk tecrübeye dayalı öze bağlılığını sürdürmektedir. Bachelard'ı takip edenler tema konusuna büyük katkıları olabilecek birbirine benzeyen imajları bir araya toplamışlar zıt olanları ayırmışlar ve onların hangi kelime ve kavramları karşıladıklarını ya da hangilerine zıt olduklarını tespit etmeye çalışmışlardır. Görüldüğü gibi tema konusunda *arketip* teorisinden hareket edenlerle muhayyilenin bağımsızlığına inanarak en eski ve büyük öze götüren Bachelard, temanın yazarın dışında evrensel olarak bulunduğu ve sanatçının bilerek veya bilmeyerek kendisi dışında varolan bir temayı yarattıkları konusunda ortaklaşmaktadırlar. Spitzer'in *etymon* ya da *temel güç* teorisinde yazarı yaratma süreci içinde tanır ve eserini oluşturmasında etkili olan gücü ya da anlamı bulabiliriz.

Günümüz yazınbilimi üzerinde etkili olan ve yapı tema kavramlarını birbiriyle bağlantılı, gösteren gösterilen ilişkisi içinde ele alan birkaç isimden de burada kısaca söz ettikten sonra çalışmamızda yapı ve tema kavramlarının kullanılma yöntemlerini

ortaya koyacağız. Metnin yapısıyla teması arasında ayrılmaz bir ilişki olduğunu ve temanın yapıyı oluşturan eserin merkezinde bulunan töz olduğunu söyleyen ve çalışmalarını şiir merkezli sürdüren Zolkovsky, şiirin merkezine izleği koyarak şiiri, yüzey yapı, derin yapı, derin tasarım ve izlek biçiminde yapılandırır. İzlek, derin tasarım ve derin yapı soyut yapıyı oluşturur. Somut yapı ise soyut yapının dil ve söz aracılıyla kurmaca olarak ifadesidir. Zolkovski, kendi şiirsel yapısıyla Michael Riffaterre'in şiirin yapılanması üzerine düşüncelerini, birleştirir. Riffaterre'in metin, model ve öz adını taşıyan şiirsel yapısı Zolkovski'nin şiir modelini karşılar niteliktedir. Burada, öz izleğe model derin tasarıma, metin derin yapı ve yüzey yapıya karşılık gelmektedir.[16]

Edebi metni canlı bir organizmaya benzeten Lotman[17], onu yönlendiren yaşam organizmanın dışında nasıl düşünülemiyorsa yazarın dünyayı biçimlendirdiği sanat eserinin yapısından bağımsız bir düşünceye de ulaşılamaz. Düşünce sanatsal yapının bütünündedir. Düşünce sanatsal yapının içindedir. Ondan bağımsız ve dışarıda kalan düşünce olamaz. Metin karmaşık olarak kurulmuş anlamlar bütünüdür. Metnin anlamı metin dışı nesnel gerçeğin ya da anlamın imge boyutunda bir yansıması olmasına rağmen onun dış dünyadaki anlamıyla aynı değildir. İmgesel dil bu yönüyle hem imlediği şeyi hem de metin içi anlamı barındırır. Mihail Bakhtin ise, Biçim ve içerik konusunda biçimin malzemeye ve onun metinde işlenme biçimine bağlı olarak tanımlanabileceğini söyler. Bu bağlamda biçim ile içerik arasındaki ilişki, metin içinde ses katmanı ile anlam katmanı, derin yapıdaki izlek ile yüzey yapıdaki sesin ilişkisi üzerine kurulur. Biçim kendi başına değil, içerikteki bu birlikteliğin karşılıklı ve birbirine bağımlı ilişkisinden ortaya çıkar.[18]

---

[16] (Alexander Zolkovsky, **"Şiir",** Adam Sanat Dergisi, Haziran 1987, S.19

[17]Yuri Lotman, **"Sanatsal Metnin Yapısı Üzerine"**, Aziz Çalışlar, Estetik Yazıları, Varlık Yay. Birinci Basım, İstanbul, Ocak 1984, s.130)

[18] . Mikhail Bakhtin, **"Söz Estetiği Üzerine**", Aziz Çalışlar, Estetik Yazıları s.56 Varlık Yay. Birinci Basım, İstanbul, Ocak 1984)

Yapı ve tema kavramlarını çalışmamızda ele alma biçimimiz dilbilim ve yapısalcılığın temel ilkesini hareket noktası olarak kabul etmeye yöneliktir. İlk olarak edebi metni tamamlanmış bir yapı olarak kabul etmek onu kendisi dışında herhangi bir unsurla açıklamaya çalışmamak temel ilkedir. Metin, kendisini oluşturan parçalarla tamamlanmış ve bu parçaların birbirleriyle ilişkisi ile oluşmuş bir bütünlük olarak ele alınmaktadır. İkinci önemli ilke, metnin oluşturan unsurların kendi içindeki işleyişlerini tespit etmek onu kendisini oluşturan unsurlarla açıklamaya çalışmaktır. Açıklama, metin dışından herhangi bir yönlendirici düşünce, öğreti ya da bakış açısı kullanmadan metinin kendi söylemi içinde kalmaktır. Edebi metnin yapısının çözümlenmesinde temel hareket noktamızı bu düşünce oluşturmuştur.

Temanın yapı ile ayrılmaz bir bütün olduğunu kabul ederek metni oluşturan yapısal unsurların gösteren gösterilen ilişkisi içinde aynı zamanda metnin anlamını da kapsayan unsurlar olduğunu kabul etmek gerekir. Herhangi bir yapı çözümlemesi aynı zamanda metni oluşturan ve yapısını belirleyen anlam ya da anlam parçalarını da çözümlemek demektir. Bu anlamda tema metnin yapısına yön veren oluşumunun temelinde bulunan temel yönlendiricidir. Bu nedenle edebi metinde temayı bulmak için metnin yapısını çözümlemekten başka yol yoktur. Yapı ve tema birbirlerinden ayrılamayan bir bütünlük içinde bulundukları için yapı çözümlemesi yapılmadan temadan söz etmek mümkün olmadığı için anlamdan bağımsız bir yapıdan da aynı nedenle söz edilemez. Yapı temayı tema da metnin olduğu biçimdeki yapısını zorunlu kılar. Başka bir ifadeyle metnin başka bir yapısı olması durumunda başka bir anlamı ve teması olur. Bu da edebi metnin başka bir metne dönüşmesi anlamına gelir.

Metni anlamak, yapısını çözümlemek demek onu kendisini oluşturan parçalara ayırmak ve metnin kendi içindeki işleyişini, parçalarının bütünle ve birbiriyle ilişkisini tespit etmek zorunluluğu vardır. Bunun için önce edebi metni oluşturan unsurları tespit etmek gerekir. Roman olay çevresinde oluşan anlatmaya bağlı bir edebi oluşumdur. Olay çevresinde oluşan edebi metinleri oluşturan temel unsurlar ise, olay örgüsü, olay örgüsünün zorunlu olarak gerektirdiği kişi, mekân ve zamandır. Bu unsurlardan biri olmazsa anlatma ve olay gerçekleşemez. Dolayısıyla edebi metni parçalara ayırmak için bu dört unsurdan hareket etmek gerekir. Bu unsurlardan herhangi biri çıkış noktası

olarak alınarak edebi metin kendisini oluşturan parçalara ayrılabilir. Çalışmamızda metni parçalamak için olay örgüsünü hareket noktası olarak kullandık.

Edebi metni parçalarken onu oluşturan değiştirilemez anlam birliklerinin tespitinden başlamak gerekir. Bu anlam birlikleri tespit edilmeden metnin yapısı ortaya konulamaz. Bu nedenle öncelikle romanların yapısını oluşturan merkez, değiştirilemez anlam birlikleri tespit edilmiş buna bağlı olmak kaydıyla da metni oluşturan unsurlar ortaya konulmuştur. Olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekânın dizilişi, belli bir anlamı ifade etmeleri ancak değişmez unsurların tespitiyle ortaya konulabilir. Merkez anlam birlikleri etrafında olay örgüsü, zaman, mekan ve kişileri toplayan büyük ve değiştirilemez unsurlardır. Yerleri değiştirilemez, metinden çıkarılamaz, ilave kabul etmezler. Parçalama işleminin temelinde metnin değiştirilemeyen anlam birlikleri yer alır.

Merkez anlam birliklerinden hareketle metin; kişiler, zaman, mekânsal unsurlar ya da olay örgüsü hareket noktası alınarak parçalanabilir. Parçalama sırasında merkez anlam birliklerini oluşturan daha küçük anlam birimleri tespit edilerek metin parçalara ayrılabilir. Bu noktada karşımıza merkez anlam birliklerinden hareket edilerek tespit edilen ve olay örgüsünü oluşturan daha küçük anlam birlikleri çıkar. Bu anlam birliklerine olay halkası demek mümkündür. Olay halkaları, varlıkları en az iki unsuru gerekli kılan ve en az iki unsurun karşılaşma veya çatışmasından oluşan birimlerdir. Bu durum herhangi bir A nesnesinin var olabilmesi için gerekli olan koşulları gerektir. Greimas'ın nesnenin varlık koşulu olarak sözünü ettiği, herhangi bir A nesnesinin varlığının tanımlanabilmesi için zorunluluk olan nesnenin zıddı ya da benzeriyle tanımlanma zorunluluğu olay halkasının varlık koşullarını açıklar. Bu nedenle olay halkalarının tespiti herhangi iki kavram arasındaki benzerlik ya da farklılık ilişkisini ortaya koymayı zorunlu kılar. Bu zorunluluktan hareketle olay halkalarını oluşturan karşıtlık ya da benzerlik ilişkisi tespit edilerek olay halkasının anlamına ulaşılabilir. Bir olay halkası etrafında ona bağlı olarak bulunan ve onu değişik bakımlardan tamamlayan daha küçük anlam birlikleri vardır. Bunlar, olay halkasındaki temel anlamın tamamlayıcısı durumundadırlar. Çoğunlukla aynı anlamın tekrarı olarak karşımıza çıkan bu anlam birlikleri nüansa neden oldukları için gösterilmeleri gerekir.

Olay halkalarını oluşturan anlam birlikleri olay çevresinde oluşan edebi metinlerde kişi, zaman ve mekânsal unsurlardan oluşur. Başka bir ifadeyle olay halkasını oluşturan karşılaşama ve çatışmada kişiler, yer ve zaman temsilci ya da gösterge durumundaki metin parçalarıdır. Belli bir anlamı zorunlu kılan olay halkasını oluşturan bu unsurlar, romanlarda kişi, zaman ve mekânsal unsurlar olarak incelenmeli ve olay halkasındaki işlevleriyle ortaya konulmalıdır. Romanda tespit edilen olay halkaları kendi anlamını oluşturan küçük anlam birliklerini etrafında toplayarak bir nevi sınırlama ve sınıflamaya neden olurlar. Bu noktada her olay halkası kendi anlamıyla ilgili metin parçalarını içine alarak diğer olay halkasını oluşturan metin parçalarından ayırır. Metin bu suretle en küçük anlam birliğine kadar gösterilmiş ve parçaların olay halkası içindeki yeri belirlenmiş olmaktadır. Roman düzeyinde konuşmak gerekirse, Olay halkasındaki karşılaşma ya da çatışmada kişi, zaman ve mekanın işlevleri, temsil ettikleri değerler ortaya konularak metnin oluşan anlamındaki rolleri tespit edilmiş olur.

Metni oluşturan olay halkaları kendi anlamları ile varoldukları gibi diğer olay halkalarının anlamları ile de organik bir bütünlük içinde bulunurlar. Bu nedenle her olay halkası hem kendi anlamıyla var olur hem de diğer olay halkalarında oluşan anlamlarla birleşerek metnin tamamının anlamını oluşturur. Bu noktada temayı oluşturan anlam birlikleri olay halkalarında ortaya konulan tek tek anlamların toplamıdır. Tema bu anlam birliklerinin toplamından başka bir şey değildir. Edebi metinlerde temayı oluşturan her olay halkasındaki kavramlara temaya yardımcı unsurlar gözüyle bakmak ya da temanın küçük parçaları olarak düşünmek mümkündür. İlave olarak olay halkasının yine metin içindeki işlevine göre tema olarak kabul edilmesi de mümkündür.

Bu temel yaklaşımdan hareket ederek tezde izlenilen çalışma yöntemini kısaca toparlayacak şöyle bir sıralama yapmamız mümkündür:

Yapı incelemesine girmeden önce romanda öykü zamanı içinde anlatılan olayların kronolojik zaman dilimi içinde sıralanma biçimleri tespit edilmiştir. Bu sıralama romanların merkez anlam birliklerinin tespiti ve sıralamasında esas alınmıştır. Öykü zamanında yerleri değiştirilen zaman çizgisi bozulan olaylar dizisi böylelikle kronolojik zamanda olması gerektiği sıralamada merkez anlam birliklerinin tespitinde kullanılmıştır.

Yapı incelemesinde ilk olarak romanların yapısını oluşturan değiştirilemez çekirdek anlam birlikleri tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle olay örgüsünü oluşturan olay halkaları ve arkasından da olay halkasını oluşturan daha küçük anlam birlikleri olan kişiler, yer ve mekânsal unsurlar, olay halkasındaki işlevleri göz önünde bulundurularak ortaya konulmuştur.

Yapı başlığı altında yukarda sözü edilen merkez anlam birlikleri kendisini oluşturan olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekânsal unsurlara ayrılarak anlam birliğini oluşturan en küçük anlam birliğine kadar parçalanmıştır. Olay halkası bir çekirdek anlam biriminde anlam birimiyle ilgili olarak dizilen olaylar zincirini ifade ederken roman kişileri bu zincir içindeki fonksiyonları ile sınırlandırılmıştır. Olay örgüsünü oluşturan anlam birliklerinde çekirdek ya da merkez anlam birlikleri sınırlandırıcı ölçü olarak kullanılmıştır. Bu nedenle yapıyı oluşturan çekirdek anlam birimleri ile olay örgüsünü oluşturan olay halkalarının sayısı eşittir.

Yapı incelemesinin son adımı, olay halkalarını oluşturan daha küçük anlam birimlerinin tespitidir. Bu noktada olay halkalarını oluşturan kişi yer ve zamansal unsurlar olay halkasındaki işlevleri ve anlam birliğindeki fonksiyonları ile sırasıyla ortaya konulmuştur. Olay halkalarını oluşturan kişi, zaman ve mekânsal unsurlar yalnız kendi anlam birlikleri içinde değil aynı zamanda diğer olay halkalarındaki anlam birlikleri ile ilişkileri işlev ve fonksiyonları açısından birbiriyle bağlantılı olarak ele alındığı için romanın yapı bütünlüğü üçündeki fonksiyonları da açıklanmış olmaktadır.

Romanda yapıyı biçimlendiren ve incelemede yapının sonucu olarak karşımıza çıkan tema incelemesi, olay halkalarında ortay konulan kişi, zaman ve mekânsal unsurların birlikte oluşturdukları anlam birliğinin merkezinde bulunan yazarın metni oluşturma amacını, metnin yapısının merkezinde bulunan kavramı ortaya çıkarmayı hedefleyen bir incelemeyi gerekli kılar. Olay halkalarını oluşturan karşılaşma ve çatışmalarda roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlar düzlemi yapı ile temanın birleşerek kavram ürettikleri yer olarak düşünülmelidir. Kişiler, mekânsal unsurlar ve zamanın olay halkasında temsil ettiği kavramlar romanın temalarını oluşturur. Tema yapı ile bir bütündür. Olay halkalarında roman kişilerinin, zaman ve mekânsal unsurların bir araya gelerek oluşturdukları ilişkiler düzleminde temsil edilen kavramlar ve bu kavramaların birleşme noktaları temadır. Olay halkalarını oluşturan karşılaşma ve

çatışmalarda temsil eden yapısal bir unsurun temsil ettiği kavram tematik bir unsur olarak kabul edilir. Olay halkalarındaki temalar romanın merkezinde bulunan temel bir düşünce etrafında dizilmişlerdir. Bu düşünce yazarın değişmez izleği olarak tüm romanlarda görülen belirleyici unsurdur. Aynı zamanda metnin yazarla ve devriyle bağlandığı yerdir. Bu nedenle metnin yapısal bütünlüğü ile bağlantılı olan temanın devriyle ve yazarla bağlantısını ortaya koymak maksadıyla incelemeye anlama ve yorumlama bölümü ilave edilmiştir.

Dil ve anlatım romanlarda yapı ve tema ile bağlantısı ve bu bağlantıyı sağlamaktaki ölçüsü oranında incelenmiş, bakış açısı, anlatmada kullanılan teknikler ve dilin tema ile bağlantısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. İncelemenin en zayıf tarafını bu nedenle dil ve anlatım bölümü oluşturmakla birlikte amacımız stilistik bir inceleme olmayıp dil ve anlatımın yapı ve temayla ilişkisini ortaya koymak olduğundan yeterli bulunmuştur.

2. Halit Ziya'ya Kadar Roman

Türk Edebiyatında Batılı romanın kurucusu kabul edilen Halit Ziya'nin romanlarını ve Edebiyatımız içindeki yerini ortaya koymadan önce kısaca Halit Ziya'ya kadar yazılan belli başlı yazar ve romanlardan söz edilecektir. Yazarın Türk edebiyatındaki romanlarla doğrudan neredeyse hiçbir bağlantısı yoktur. Yazarın zihniyetini oluşturan eserler Batılı realist ve natüralist yazarlardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanının yayımlandığı 1886 tarihine kadar Türk romanını üç döneme ayırmak mümkündür. Tercüme safhası, ilk ürünlerin verildiği ve belirgin özellik olarak romantizm etkisinin görüldüğü başlangıç dönemi, realizm etkisinin hissedilmeye başlandığı ve başlangıçtaki eserlerden bu açıdan ayrılan son dönem. Tanzimat romanı olarak başlığı ile ele alacağımız bu dönem içinde Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem ve Nabizade Nazım'dan ve romanlarından söz edeceğiz.

Tanzimat romanının tercüme faaliyeti ile başladığı söylenebilir. İlk tercüme kitap 1859' da Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Telemak'tır. Türkçedeki ilk roman örneği olan bu eseri çeviren Yusuf Kamil Paşa, kitabı aslı hikmet olan bir ahlak kitabı olarak düşünmüş, eseri özetleyerek çevirmiş, esere siyasetname gözüyle

bakılmış, üslubu nedeniyle de okullarda inşa kitabı olarak okutulmuştur. Yunan Mitolojisinin edebiyatımızdaki ilk örneği olan bu eser için Şinasi Tasvir-i Efkar'da onun bir aşk hikayesi gibi görünmekle birlikte aslında halkı adaletle yönetmek için kuralları kapsayan bir bilgelik kanunu olduğunu söyler. Aynı eser 1881'de Ahmet Vefik Paşa tarafından da çevrilmiştir.

İkinci çeviri 1862'de Victor Hügo'dan özetlenerek Münif Paşa tarafından yapılan ve Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesinde tefrika edilen Mağdurin Hikâyesidir. Bu çevirinin dili telemak çevirisinin aksine zamanın gazete diliyle yapılmıştır. Üçüncü çeviri Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi'nin 1816'da İngiliz romancı Daniel Defoe'den çevirdiği Hikâye-i Robenson'dur. Aynı eser 1884'te Şemsettin Sami tarafından Hikâye-i Robenson adıyla bir kez daha çevirilmiştir. Şemsettin Sami, çevirinin önsözünde yeniliğin eski lisanla anlatılamayacağını söyleyerek dili kitap şivesinden kurtarmaya çalıştığını söyler.

Dördüncü eser, Chateaubriand'dan 1869'da Recaizade Mahmut Ekrem tarafından çevrilen ve Hatadayik-ül-Vekayi dergisinde tefrika edilen Atala tercümesidir. Bernardin de Saint-Pierre'in Paul et Virgini adlı romanı 1870'te Mümeyyiz gazetesinde tefrika olarak tercüme edilmiştir. Voltaire'den Ali Bey Tarafından çevrilen Hikaye-i Hikemiyye-i Mikromega, 1871' Diyojen'de tefrika edilmiştir. Aleksandre Duma Pere'in Teodor Kasap tarafından önce Diyojen'de tefrika edilmeye başlanan daha sonra 1873'te fasikül fasikül yayımlanan Monte Kristo romanı Türk romanını etkilemesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu yıllarda 1872'de Swift'ten Güliver'in Seyahatnamesi, Lesage'den Topal Şeytan çevrilir. Lesage'nin diğer eseri Gil Blas 1880'de İstepan tarafından Sergüzeşt-i Gil Blas, ve 1885'te Gil Blas Santillani'nin Sergüzeşti adıyla Ahmet Vefik paşa tarafından iki kez daha tercüme edilmiştir.

Lamartin'in Greziella'sı da iki kez çevrilmiştir. Bunlardan Ermeni harfleri ile Türkçe olarak basılan ve 1871'de Ermeni harfleriyle basılan ilk tercümesinin ardından, ikinci çevirisi, 1878'de Yusuf Neyyir tarafından yapılmıştır. Yine bu dönem içinde L'Abbe Pevost'dan Manon Les Caut 1879'da Mahmut Şevket tarafından çevrilmiştir. Aleksandre Dumas Fils'den La Dame aux Camelias 1879'da, Antonin 1880'de, Octave Feulliet'ten Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi 1880'de çevrilmiştir. Bu dönemde bir

taraftan da Paul de Kock, Xavier de Montepin, Eugene Sue gibi polisiye romanı yazarlarının eserleri de tercüme edilmeye başlanmıştır.

1860 1880 arasında Batı edebiyatının birkaç klasik yazarının, genellikle romantik yazarların eserleri Türkçeye çevrilmiş ve Türk okuruna tanıtılmıştır. 1880'le Edebiyat-ı Cedide'nin kurulduğu 1896 arasında ise Gouncourt Kardeşler, Alphonse Daudet, Emile Zola ve Maupassant gibi realist ve natüralistlerin eserleri de tercüme edilmiştir. Tercümelerin dili konusu çeviriler sırasında ortaya çıkan en önemli sorunlardan biridir. Çeviri yapanlar, eserlerin Türkçeye çevirisinde kitap dili ve konuşma dili arasında çelişkiler yaşarlar. Çeviriler genellikle özet şeklindedir. Recaizade ise Batı dilinden aynen tercüme yapılması gerektiğini söyler. Diğer bir sorun ahlâkla ilgilidir. Batıdan yapılan çevirilerin ahlaka aykırılığı konusunda birbirinden farklı iki görüş olmakla birlikte hepsin temelinde eserlerin ahlaka hizmet etmesi düşüncesi yatar.

Türk edebiyatında hikâye ve roman alanındaki ilk eserler 1870'te Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan Kıssa'dan Hisse ve Letayif-i Rivayat adlı hikâye kitaplarıdır. İlk roman ise, Şemsettin Sami tarafından yazılan Taşşuk-ı Talat ve Fitnat adındaki uzun hikâye ya da kısa roman olarak değerlendirilen eserdir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Şemsettin Sami tarafından 1872'de üç fasikül halinde yayımlanmıştır. Türk Edebiyatının ilk roman örneği olarak kabul edilen romanda görücü usulü evliliğin yarattığı acı sonuçlar anlatılarak ibret dersi verilmiştir. Eserde tesadüfler önemli bir yer tutar. Anlatımda okuyucuyla konuşma, olayın gidişi hakkında bilgi verme, kendi düşüncelerini söyleme biçiminde anlatıcı kendi kişiliğini gizlememiştir. Bu durum anlatımı konuşma üslubuna yaklaştırmış bu nedenle de romanın dili kendi döneminde yazılan eserlere oranla oldukça yalın, konuşma diline yakındır. Romanda şive özellikleri de görülür. Anlatıcı, roman kişilerine karşı tarafsız değildir. Konu dışına çıkılır ve sonra konuya tekrar dönülür.

Ahmet Mithat Efendi'nin (1844 – 1912) otuziki romanı ve üç hikâye kitabı ile Tanzimat roman ve hikâyesinde çok önemli bir yeri vardır. Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığının en belirgin özelliği tüm Tanzimat romanında da görülen bir özellik olan faydacı, toplum için sanat görüşü nedeniyle eserlerini bilgi vermek amaçlı yazmış olmasıdır. Kendi ifadelerine göre, her tarzda roman yazmış olan Ahmet Mithat'ın

romanlarını tür olarak ele alacak olursak, Alexsadre Duma Pere tarzı macera romanı (Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Süleyman Musli, Dünyaya İkinci Geliş vb.), Jules Verne tarzında gezi ve fen romanı (Acayib-i Alem, Ahmet Metin ve Şirzad), tarihi roman (Arnavutlar, Solyotlar vb.), fantastik roman (Çengi), duygusal roman (Yeryüzünde Bir Melek), realist roman (Henüz Onyedi Yaşında, Felatun Bey ile rakım Efendi), natüralist roman (Müşehadat, Taaffüf) tarzında eserler verdiğini söyleyebiliriz. Yazarın romanda yapmak istedikleri, fikir seyahati yaptırmak, alaturka ve alafranga'da gezinti yaptırmak, insanlığın felaketlerini gösterip duygulandırmak, yine insanlığın garipliklerine güldürmektir. Bundan başka romanda vakaların bir kişi üzerine söylendiğinde kocakarı masalına benzeyeceğini, zenginlik olması için vakaların çok ve çeşitli olması gerektiğini (Kamere Âşık), amacının yalnız masal söylemek olmadığı için roman kişilerinin hislerini de anlattığını (Hasan Mellah) belirtir. Ahmet Mithat edebî sayılacak hiçbir eser yazmadığını çünkü eserlerini yazdığı dönemde edebiyattan anlamayanların nüfusun yüzde doksan dokuzunu oluşturduğunu böyle bir ortamda edebî eser vermenin çok lüks bir davranış olacağını bu nedenle de edebiyatı Hamitlere Ekremlere bıraktığını belirtir.

Edebiyata ve romana bu tarz yaklaşmasının sonucu olarak Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında gördüğümüz en önemli özelliği, romanlarında okuyucuya seslenmesi, okuyucuya konu hakkında kendi düşüncelerini söylemesi ve roman kişileri karşısında tarafsız olmamasıdır.

Türk edebiyatının roman türünde olgun ilk örneği olarak kabul edilen İntibah'ın yazarı olan Namık Kemal (1840–188) roman konusunda Tanzimat Edebiyatının genel yargılarını paylaşır. Sanata ve edebiyata bakışı ahlakçı ve faydacıdır. Roman hakkındaki düşüncelerini, Celal Mukaddimesi'nde ortaya koyan Namık Kemal, romanın gerçekleşmiş ya da gerçekleşme ihtimali olan bir olayı ahlâk genel yaşantı, duygular ve ihtimallerle bağlantılı ayrıntıları ile anlatmak olarak ele alır. Romanlara nadiren de olsa karıştığını düşündüğü ruhsal varlıklarla ilgili olarak da romanda bulunma nedenleri hakkında bilgi verilmesini zorunlu kılar. Romanın gerçeğe benzerliği üzerinde ısrarla durur. İntibah Mukaddimesi'nde romanın eğlenerek öğrenme ve ahlaka hizmet etme yollarından birisi olduğunu belirtir. Roman yazmanın diğer amacının ise insan tabiatının tahlili olduğunu söyler. Aynı yazısında Namık Kemal, kendisine örnek olarak doğu edebiyatını değil, Batı edebiyatını aldığını, eserlerinde doğu ile batıyı birleştirmeye

çalıştığını söyler. Türk Edebiyatının ilk romanı olarak kabul edilen İntibah'ın konusu günlük hayattan, Cezmi'nin konusu ise tarihten alınmıştır. Romanlar romantizmin etkisini gösterirler. Her iki romanda da roman kişilerinin davranışlarındaki abartılı tutum, kahramanların iyi ya da kötü tek yönlü kişiler olmaları, bu tek yönlülükleri nedeniyle günlük hayattan ya da tarihten seçilmelerine rağmen gerçek kişilerden ziyade hayalî kişileri çağrıştırmaları, aynı nedenle olayların da olağanüstü etkisi bırakması onun romanlarının belirgin özelliklerini oluşturur. Şiir ve tiyatrolarında olduğu gibi romanlarında da toplumu eğitmeyi amaçladığı için, olaylar kıssadan hisse çıkarmaya yöneliktir. Batı edebiyatını örnek aldığını ve doğu ile batıyı birleştirmeye çalıştığını ifade eden yazarın romanlarında yaptığı tasvirler divan edebiyatının kalıplarını hatırlatır. Tasvirlerin büyük bir kısmı konu dışına çıkılarak yapılan ve romanlarda olayla kişiyle ilgisi düşünülmeden süs unsuru olarak bulunan tasvirlerdir. Eski nesirle roman yazmanın mümkün olmadığını düşünerek dili sadeleştirmek ve yenileştirmek istemişse de romanlarında eğitim görmemiş kişilerin dışında sade dile rastlanmaz. Bilhassa tasvir ve tahlillerinde âli ve müzeyyen üslup olarak adlandırılan eski inşa dilini kullanmıştır.

İntibah romanında ele alınan konu ve konunun işlenmesi bakımından Hançerli Hanım hikâyesi ile Alexsandre Dumas Fils'in La Dame aux Camelia romanının etkilerinin görüldüğü söylenilebilir. Romanda düşmüş kadına acınmaz ve yargılanır. Yazar tarafsız değildir. Bu tutumu nedeniyle romandaki iki kişi Mahpeyker ve Dilaşup iyi ve kötü çizgisinin dışına çıkamazlar. Roman kişilerinin tek yönlülüğü romanı iyilik kötülük melek şeytan çatışması üzerine kurulan bir karşıtlık hikâyesi olarak ele almamızı gerektirecek kadar keskindir. Gençlerin kadın ve içki yüzünden kendilerini kaybetmeleri bir ibret hikâyesi, kıssadan hisse olarak ortaya konulur. Olayların ortaya konuluşunda nedensellik bağlantısı inandırıcılıktan uzaktır. Romanda bölüm başlıkları yoktur. Onun yerine her bölümü ifade edecek biçimde bölüm başlığı yerine gazeller konulmuştur.

Yazarın Midilli'de kaleme aldığı ve konusu tarihten alınan diğer romanı Cezmi'dir. XVI. Yüzyılda III. Murat zamanında Osmanlı İmparatorluğu ile İran arasında gerçekleşen bir savaş sırasında yaşanan olaylar anlatılır. İki cilt olarak düşünülen fakat yalnız birinci cildi yazılan romanın birinci cildinde Cezmi'den ziyade Kırım hükümdarı

Adil Giray'ın hikâyesi anlatılmıştır. Romanda sözü edilen Cezmi, III. Mehmet devrindeki sipahi isyanını hazırlayan isyan bastırılınca tabut içinde Üsküdar'a kaçarken parası için uşakları tarafından öldürülen sipahi kâtibi Cezmi Bey'dir. Romandaki tüm kişiler tarihten alınmış gerçek kişilerdir. Romandaki olaylarda tarihten hiç ayrılmayan yazar, olayların bir kısmını dipnotla göstermiştir. İslam birliği idealinin savunulduğu eserde Adil Giray'ın, şahın Sünni kızkardeşi Perihan ile birleşerek İran'da hükümranlık kurması ve böylece Osmanlı ile İran arasındaki savaşların sona ermesi tezi ortaya konulur. Cezmi deki roman kişileri ile İntibah'taki roman kişileri karakter bakımından birbirinin tekrarı gibidirler. Ali Bey Adil Giray, Mahpeyker Şehriyar ve Perihan Dilaşub'a benzer.

Tek bir roman yazan Samipaşazade Sezai, (1860-1936) Küçük Şeyler Mukaddimesi'nde romanların tabiatın sırlarına karşı ilim ve fennin kazandığı zaferler ve insan kalbiyle ilgili yapılacak inceleme ve açıklamalara dayandırılacağı için şairane bir üslupla yazılması gerektiğini söyler. Romanda, esaret teması ile birlikte, görücü usulü evliliğin yanlışlığı üzerinde durulmuştur. Romanın en önemli tarafı Türk Edebiyatında romantizmden realizme geçişi yansıtmasıdır. Romanda bir taraftan realizmin diğer taraftan da romantizmin etkileri görülür. Romanın romantik tarafı yazarın eserde kişiliğini gizlememesi, kahramanları karşısında tarafsız olmamasıdır. Yazarın konunun dışına çıkarak kendi yorumunu ifade etmesi arkasından tekrar konuya dönmesi de böyle bir durumdur. Romanın üslubunda, bilhassa tabiat tasvirlerinde Namık Kemal'in kullandığı Ali ve müzeyyen üslubun etkisi vardır. Bu tasvirlerde dil de ağırdır.

Romanın realist yönleri ise anlatılan vakanın gözlem ürünü olması, roman kişilerinin davranışlarının mübalağalı olmaması, ruh tahlililerinin doğallığı, aşkın iki insanın birbirini tanıma sürecinde ortaya çıkması, romantik eserlerdeki gibi birdenbire oluşmaması, tasvirlerin süs olsun diye değil, olayın içinde geçtiği çevreyle ilişkisini ifade etmek ve o çevre içinde gelişen ruh hallerini daha canlı anlatabilmek için kullanılmış olmalarıdır. Günlük hayatla ilgili olayların tasvirinde dil konuşma diline yakındır.

Türk Edebiyatının ilk realist romanı olarak kabul edilen Araba Sevdası 1889'da yazılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yazılan roman ilk olarak Servet-i

Fünun'da tefrika edilmiş daha sonra kitap olarak basılmıştır. Yanlış Batılılaşma temasının işlendiği eserde ortaya konulan züppe tipi Bihruz Bey'le Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey'i arasında yakınlıklar vardır. Eser gözlemlere dayanılarak ve realist bir yöntemle yazılmıştır.

Türk Edebiyatındaki ilk natüralist eser olarak kabul edilen Zehra, 1895'te Nabizade Nazım tarafından yazılmıştır. İnsanların ruh durumlarının fizyolojik ve toplumsal etkiler altında gelişmesi gösterildiği için roman natüralist özellikler göstermektedir. Yazarın eseri yazmadan önce çevreyi dolaşıp incelediği bilinmektedir. Eserde yazıldığı yılların İstanbul hayatı, Boğaziçi mehtap Safaları, Beyoğlu eğlence ve baloları, tulumbacıların yaşayışı, Abdürrezzak Efendi'nin Handene-i Osmani adlı tuluat tiyatrosu ayrıntıları ile verilmiştir. Eser natüralist olmakla birlikte dili ve üslubu Namık Kemal'e bağlıdır. Romanın başındaki Boğaziçi tasviri ve kişilerin tasvirinde Namık Kemal'in süslü dil ve üslubunun etkisindedir. Kendi anlattığı bölümlerde ağır bir dil ve süslü bir anlatım kullanan yazar halktan kişilerin konuşmalarını sade bir dil ile vermiş, tulumbacıların yaşayışını anlattığı bölümde tulumbacı ağzını kullanmıştır. Yazar, Karabibik'in önsözünde belirttiği görüşün tersine roman kişilerine müdahale etmiş, kendi görüşlerini bildirmiştir. Ayrıca olayların tabiata ve akla uygunluğu konusunda söylediklerini eserinde uygulayamamıştır. Romanda bilhassa kahramanların arka arkaya ölmeleri ile ortadan kaybolmaları tuhaftır.

Tanzimat Edebiyatında sözü edilen hikâye ve romanların genel özellikleri göz önüne alındığında şöyle bir tablo ile karşılaşırız. Tanzimat hikâye ve romanında çevrilerle orantılı olarak romantizmden realizme ve natüralizme doğru bir ilerleme görülür. Tanzimat hikâye ve romanlarında olaylar günlük hayattan ve tarihten alınmıştır. Tüm Tanzimat romancıları vakaların yaşanmış ya da yaşanmış izlenimi yaratması konusunda hemfikirdirler. İlk hikâyelerde bilhassa Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında meddah hikâyesi tekniği ve etkisi görülür. Tanzimat romanı ile ilgili olarak tüm incelemecilerin birleştiği bir başka nokta da romancıların bir kısmının halka bir kısmının ise aydınlara yönelik roman yazmalarıdır. Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Nabizade Nazım halka yönelik roman yazanlar, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem ise çizgisi aydınlara yönelik roman yazanlar olarak değerlendirilir. Bu ayırımın nedeni

halka seslenen yazarların sade bir dille, aydın kesime seslenenlerin ise, süslü bir üslûpla yazılmış olmasıdır.

Eserler genellikle duygusal ve acıklı olayları anlatır. Tanzimat romanında en fazla işlenen temaların başında esaret gelir. Başlıca eserlerin merkezinde tutsak olarak alınıp satılan kadın ve erkeklerin öyküleri vardır. Ahmet Mithat, Esaret, Emin Nihat Bey, Faik Bey ile Nuridil Hanımın Sergüzeşti, Namık Kemal-İntibah, Samipaşazade Sezai-Sergüzeşt, Nabizade Nazım, -Zehra böyle romanlardır. Evliliğin görücü usulü ve aile baskısı ile yapılması ve bunun yarattığı acıklı sonuçlar da ele alınan başlıca temalardan biridir. Emin Nihat-Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti, Ahmet Mithat-Teehül, Yeryüzünde Bir Melek, Şemsettin Sami-Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Samipaşazade Sezai-Sergüzeşt böyledir. Yanlış batılılaşma bu dönem romanlarının en fazla üzerinde durdukları temalardan biridir. Emin Nihat-Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti, Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku Bulan Sergüzeşti, Ahmet Mithat-Felatun Bey'le Rakım Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem-Araba Sevdası böyledir.

Evlilik ve aşk ilişkilerinin haremlik selamlık usulünden dolayı çoğunlukla birbirini görme olanağı bulunan yakın akraba arasında, cariyelerle evin erkekleri arasında, düşkün kadınlarla erkekler arasında, hasta kadınlarla doktorlar arasında, Hristiyan kadınlarla Türk erkekler arasında, cumba arkasında görüp sevme, ilkokuldan beri sevme, gezinti yerlerinde görüp sevme biçiminde kurulan ilişkilerle ortaya konulması da Tanzimat romanının en önemli özelliklerinden biridir. Turfanda mı yoksa Turfa mı, Esaret, İntibah, Sergüzeşt, Zehra, Yeryüzünde Bir Melek, Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti, Müşahedat, Taşşuk-ı Talat ve Fitnat, Vah ve İntibah romanlarını ilişkilerin bu biçimde kurulduğu romanlardan sayabiliriz.

Romantizm ve geleneksel halk hikâyesi etkisi nedeniyle romanlarda genel olarak tesadüflere çok yer verilmesi, yazarların kişiliklerinin gizlenmeyip okurlara hitap edilmesi, vakanın yürüyüşünün durdurularak bilgi verilmesi, roman aracılığı ile kişi ve toplumun eğitimi amaçlandığı için romanlarda sık sık ahlâk din, siyaset konularında bilgi verilmesi ya da eserlerin bu amaçla kaleme alınması, eserlerde ele alınan roman kişilerinin çoğunlukla günlük yaşamdan seçilmiş kişiler olmakla birlikte bilhassa Ahmet

Mithat Efendi'nin romanlarında olağanüstü özellikler göstermeleri, roman kişilerinin iyi ve kötü olarak tek yönlü olmaları, yer ve çevre tasvirlerinin vakanın yürüyüşü ile ilgili olarak verilemeyip vaka durdurularak, çoğunlukla süs olsun diye verilmesi de romantizm etkisi altındaki ilk romanların genel özellikleri arasında sayılabilecek niteliklerdir.

Realizm ve natüralizm etkisi altında yazılan ve Tanzimat romanının ikinci aşamasını oluşturan Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım'ın eserlerinde ise, akımın ve romandaki gelişmenin yarattığı sonuç nedeniyle olaylar arasındaki nedensellik bağı güçlenmiş, roman kişileri olağanüstülükten kurtulmuş, gözlem romanlara girmiş ve olayların gerçeğe uygunluk izlenimi yaratması üzerinde ısrarla durulmuştur.

Halit Ziya Uşaklıgil'den önce Türk romanının yapı ve tema ile dil ve anlatımlarını kısaca gözden geçirecek olursak, romanların yapısal olarak masalla roman arasında bir yerde bulundukları, eserlerde tesadüf ve olağanüstülüklerin romanların gerçekle ilişkisi değerlendirildiğinde tüm çabalara karşın büyük yer tuttuğu, bu nedenle romanın unsurları arasındaki bağlantıların roman yapısı açısından zayıf oldukları görülür. Tema açısından Tanzimat romanıyla ilgili olarak söylenilenler Tanzimat romanında yapı ve tema ile ilgili bir çalışma yapılmadığı için tema ile ilgili olarak söylenilenler, konu başlığı altında değerlendirilen unsurlarla ortaya konulmuştur. Fakat Tanzimat romanında yapı ve temanın iyilik ve kötülük çizgisi ile ahlak ve ahlak dışılık üzerinde ya da doğu batı karşıtlığı üzerinde kurulmuş olması muhtemel görünmektedir.

Romanlarda dil ve anlatım ise genel olarak anlatıcının romanın unsurları ile birleşemediği, daha ziyade romanın bir unsuru olarak değil de onun unsurlarının dışında kalan bir ilahi bakış açısıyla, masal anlatımına daha yakın bir anlatıcı konumunda, dilin anlatıcı ve anlattıkları ile ilişkisinin örtüşmediği başka bir ifadeyle dilin yapıyı ve temayı oluşturan unsurlarla orantılı olarak roman kişisi, mekân ve zamanın bütünlüğü ile değil dışardan bir unsur gibi bulunan anlatıcının yine dışardan bir unsuru gibi görünmektedir. Romanların dil ve anlatımı sözlü anlatımın etkisi altındadır demek mümkündür.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı Sefile'yi yazdığı tarih göz önüne alındığında Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt'inden daha önce kaleme alındığı ve İzmir'de yazılması ve kitap olarak yayımlanmaması nedeniyle de ilk realist roman olarak gözden kaçtığı söylenilebilir. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yapı, tema dil ve anlatımda ortaya çıkan büyük değişikliklerin kendi romanı içindeki gelişme çizgisi ve Servet-i Fünun romanının da onun izinden gittiği düşünülürse, yerli kaynaklardan beslenmediği, Tanzimat romanının hemen hiç etkisi altında kalmadığı tamamen kendi devrinin Fransız realist ve natüralistlerinden beslendiği söylenilebilir. Asıl önemlisi neredeyse tek başına –bir topluluk içinde bulunmasına rağmen onu da yönlendiren ve oluşturanların başında gelmesi nedeniyle- bir roman dili bir anlatma tekniği ve takipçisi olduğu gerçekçi roman akımı içinde orijinal kabul edilebilecek eserler meydana getirmesidir.

3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Romancılığı İle İlgili Çalışmalar

Modern Türk romanının kurucusu kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil hakkında bugüne kadar pek çok kitap ve makale yazılmış biri doktora, biri doçentlik tezi olmak üzere çok sayıda yüksek lisans ve lisans tezi hazırlanmıştır. Biz bu bölümde yukarda sözü edilen iki akademik çalışma ile Halit Ziya Uşaklıgil hakkında yazılan önemli kitaplar ve yazarın romancılığıyla doğrudan ya da dolaylı ilgili gördüğümüz beş makaleden söz edeceğiz.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları ile ilgili olarak sözünü edeceğimiz ilk çalışma Olcay Önertoy'a ait olan doktora çalışmasıdır. **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**[19] adını taşıyan bu çalışmada romanlar, konu, insan kadrosu, olgu kuruluşu, zaman ve çevre, dil ve anlatım olmak üzere beş bölüm olarak incelenmiştir. Konu kavramı romanların dışında var olan devirle ilgili kavramlardan hareketle ele alınmıştır. Yazarın romanlarıyla ilgili düşüncelerinden de yararlanılarak devriyle ilgili meseleleri yansıtma derecesine göre bireysel ve toplumsal olarak ikiye ayrılmış, bireysel konular romantizmin, toplumsal konular ise realizmin ölçüsü olarak ele alınmıştır. Aşk, aile ve evlilik konusu aile içinde gerçekleşmesi nedeniyle bireysel, aynı konunun daha geniş bir çevre içinde ele alındığı romanlar ise toplumsal olarak değerlendirilmiştir. Buna göre aile, evlilik sorunları ve aşkın ele alındığı romanlar

[19] Olcay, Önertoy **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

bireysel baskı yönetimi, basın hayatı, batılılaşma gibi unsurların konu edildiği romanlar olarak değerlendirilir.

Olgu Kuruluşu başlığı altında olayların diziliş biçimi ortaya konulmuş romanların küçük olaylarla başlaması yazarın romanlarını Tanzimat romanlarından ayıran belirgin bir özellik olarak ifade edilmiştir. Olgu kuruluşunu serim, düğüm, çözüm planı çerçevesinde değerlendirilerek romanlardaki olay sıklığı ortaya konulmuştur. İnsan kadrosu başlığı altında roman kişileri cinsiyetleri, psikolojik durumları, sosyal hayattaki konumları açısından değerlendirilmiştir. Zamanı romanların devrini yansıtması ile ilişkilendiren Önertoy, romanlarda olayların geçtiği zaman dilimlerinin, (sabah, akşam, gece) kullanılma sıklığı üzerinde durmuştur. Çevre başlığı altında yazarın romanlarının geçtiği, roman kişilerinin yaşadığı yerler ele alınır. Bu bakış açısının sonucu olarak da yazarın İstanbul'u ve İstanbul'un konak ve köşk yaşamıyla, roman kişilerinin yüksek zümreden olması arasındaki ilişki üzerinde durur. Dil ve Anlatım başlığı altında, Önertoy, anlatımı, dilin kullanılma biçimi olarak ele almış yazarın dile bakış açısını romanın anlatımını belirleyen bir unsur olarak değerlendirmiştir. Buna göre yazar, romanlarını Servet-i Fünun dili olarak ifade edilen Arapça ve Farsça sözcüklerin yoğun olarak kullanıldığı bol tamlamalı bir dille yazmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları ile ilgili ikinci çalışma Zeynep Kerman'ın **Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**[20] adını taşıyan doçentlik tezidir. Kerman, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarına Batılılaşma hareketi ile ilgisi açısından yaklaşmıştır. Halit Ziya'nın Batıyı ve Batılı yaşamı çok iyi tanımasıyla ilgili olarak romanlarında Batılı yaşam, batılılaşmış kişiler, Batılı tarzda döşenmiş evler, Batılı kıyafetler ve Batılı eğitim almış roman kişilerinin seçtikleri meslekler üzerinde durduğunu, yazarın mutluluğu Batılı tarzda yaşayan küçük aile içinde aradığını, bu nedenle de bireysel, aile içi hikâyeler seçtiğini belirtir. Kerman, aynı gerekçeyle yazarın kahramanlarının bir kısmının yerli büyük bir kısmının da Batılı olduğunu vurgulamıştır. Bu çalışmaya göre Batılı yaşam yazarın romanlarında tüm unsurları ile büyük bir yer tutmakta ve romanın temel ve önemli meselelerinden birini oluşturmaktadır.

---

[20] Zeynep Kerman **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 11 -68, 69 – 154, 155 -171

Yazarın romanlarını Batılılaşma açısından ele alan ve Servet-i Fünun romanlarının tamamını bu açıdan değerlendiren bir başka çalışma da Cahit Kavcar'a aittir. **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**[21] adını taşıyan kitabında Kavcar, Batılılaşmayı Servet-i Fünun romanını en çok etkileyen unsur olarak ele alır. Buna göre yazarın en önemli temlerden biri batılılaşmadır. Kavcar'a göre Halit Ziya'nın roman kişilerinin büyük bir kısmı zihniyet olarak batılılaşmış, Batıyı tanıyan ve sosyal yaşamda ve zevkte Batılı yaşama biçimini benimseyen kişilerdir.

Halit Ziya ve romanları ile ilgili çalışmalardan birisi de Cemil Yener'e aittir. **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**[22] adını taşıyan bu eserde Yener, yazarın İzmir'de yazdığı romanları aşk macerası olarak değerlendirirken, Ferdi ve Şürekası'nda geçim sıkıntısının yer aldığını, İstanbul'da yazılan romanlarda sosyal sorunların aşkın önüne geçtiğini belirtir. Yazarı, romanlarında İstanbul'daki aydın ve zengin sınıfın yaşamını anlattığı için belli bir zümrenin romancısı olarak nitelendirir. Yazarın, belirgin özelliğinin şiirsel üslubu olduğunu belirten Yener, romanların önemli bir özelliğinin de tiyatro tekniğinin başarıyla kullanılması olduğunu söyler.

Halit Ziya ve romanları üzerinde çalışanlardan biri olan Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**[23] adını taşıyan eserinde Halit Ziya'nın romanlarını yaşadığı çevreyi anlatmasından dolayı gerçekçi bulur. Yazarın zengin konak çevresinde yaşadığı için romanlarında bu çevreyi anlattığını, romanlarda aile kavramının önemli bir yer tuttuğunu, yazarın Türk aile yapısına uygun olmayan Batı özentisi içindeki aile yaşantısını anlattığını romanlarda yalnızca kişilerin yerli olduğunu belirtir. Halit Ziya'nın romanlarında bireyi ele almakla birlikte toplumdan da uzak kalmadığını evlilik, yurt özlemi, geçim sıkıntısı, mutsuzluk, hastalık, kıskançlık gibi pek çok toplumsal sorunun romanlarına yansıdığını belirtir. Yazarın romanlarında Anadolu'yu anlatmamasını eksiklik olarak değerlendirir.

[2121] Cahit Kavcar, **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995

[22] Cemil Yener, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul 1959

[23] Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım Ankara, Ekim 1992, s. 1-65

Halit Ziya Hayatı Sanatı Eserleri[24] adını taşıyan çalışmasında yazarın romanlarında ele alınan konuları tespit eden L. Sami Akalın'a göre, Sefile'de sosyal zorunluluklar yüzünden düşmüş bir kadının sefalet ve ıstırapları, Nemide ve Bir Ölünün Defteri'nde aşkta fedakârlık, Ferdi ve Şürekası'nda maddi menfaatlerle fedakârlık ve fazilet duygularının çatışması, Mai ve Siyah'ta hayal kırıklığı, Aşk-ı Memnu'da yanlış evlilik ve yasak bir aşkın hikayesi, Kırık Hayatlar'da çeşitli soysal gruplara ait ailelerin felaketleri anlatılmaktadır. Halit Ziya'nın romanlarında psikolojik temaların önemli olduğunu söyleyen Akalın, aşk, hayal kırıklığı, kıskançlık, ümit, fedakârlık ve sanat sevgisi ile ilgili tahlillerin yazarın en başarılı tarafı olduğunu düşünmektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil ve romanları ile ilgili son çalışma Ömer Faruk Huyugüzel'in **Halit Ziya Uşaklıgil**[25] adını taşıyan incelemesidir. Huyugüzel, romanların öyküsünü konu olarak ele alır. Yazarın İzmir'de yazdığı dört romanda üç genç arasında gelişen aşkların hikâye edildiğini, Ferdi ve Şürekası'nda sosyal motiflerin bulunduğunu, İstanbul'da yazılan romanlarda ise aşkın ikinci plana düştüğünü bunun yerine İstanbul'un çeşitli semtlerinde yaşayan gençlerin ve ailelerin düştükleri hayal kırıklıklarının anlatıldığını, yazarın son romanlarında sosyal ve siyasî olayların arttığını belirtir. Romanlarda istibdat ve baskı nedeniyle Türk toplumunun köklü problemlerine rastlanmadığını söyler. Huyugüzel de Önertoy gibi, konuyu olay örgüsü olarak ele alır ve öyküde anlatılanlardan hareketle yazarın bireysel ve toplumsal olmak üzere iki konu üzerinde roman yazdığını, yazarın temalarının aşk, evlilik, aile hayatı, toplumun değişik kesimlerine ait gençler ve hayal kırıklığı olduğunu belirtir. Erkekler ve kadınlar olmak üzere iki gruba ayırdığı roman kişilerini, devrini temsil eden dönemin yüksek zümre yaşantısının özelliklerini taşıyan kişiler olarak sınıflandırır. Yazarın belirgin iki özelliğinden birinin realist romanın etkisiyle kişilerin mekânsal bağlantıları ile anlatılması ve psikolojik tahlillerinin yapılması olduğunu, ikinci özelliğinin ise, monoton anlatımın dışına çıkan orijinal, sanatkârane bir üslup yaratması olduğunu söyler.

---

[24] L. Sami Akalın, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri**, Varlık yayınları, İstanbul, Aralık 1968, s. 1-50

[25] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47-80

Halit Ziya'nın romanları hakkında yazılan belli başlı makalelerin bir kısmı doğrudan romanlarla ilgiliyken bir kısmı da yazarın Servet-i Fünun Edebiyatı içinde ortaya koyduğu temalarla ele alan yazılardır.

İnci Enginün[26]' büyük oranda Ömer Faruk Huyugüzel'le aynı kanaatleri paylaştığı yazısında, romanların olay örgülerini konu olarak değerlendirmektedir. Sefile'de romantik edebiyatın önemli temlerinden biri olan düşmüş kadına acıma temininin işlendiğini, Bir Ölünün Defteri'nde canlı yaşam sahnelerinin önemli olduğunu, Ferdi ve Şürekası'nda roman kişilerinin özelliklerinden hareket ederek ticaret yaşamının ürkütücülüğünün ve fedakarlığın yol açtığı olumsuzlukların anlatıldığını belirtir. Mai ve Siyah'ı nesil romanı olarak ele alan Enginün, Servet-i Fünun Edebiyatının sanat, güzellik ve yaşam anlayışlarının Ahmet Cemil'le temsil edildiğini söyler. Ona göre Ahmet Cemil, Tanzimat'tan beri yaratılmaya çalışılan iradeli insandan sapmayı ifade eder. Yazarın en önemli iki teminin aile ve para meselesi olduğunu belirtir. Aşk-ı Memnu'yu zengin ve yaşlı bir adamla evlenen genç bir kadının genç ve çapkın bir erkekle kocasını aldatmasının hikâyesi olarak ele alan Enginün romanın aynı zamanda Nihal'in hikâyesi olduğunu fakat romanda en fazla değişen tipin Bihter olduğunu belirterek Bihter'in psikolojik tahlillerinin romanı zenginleştirdiğini belirtir. Kırık Hayatlar romanını yazarın kendine ait bir ev düşüncesi ile ilişkilendiren Enginün, romanı Ömer Behiç'in sonunda reddettiği evlilik dışı ilişkiye düşmesinin hikâyesi olarak değerlendirir. Nesl-i Ahir'i siyasi bir devir romanı olarak ele alarak romanın kendi çıkarlarını düşünenlerle yeteneklerini kullanabilecekleri şartlara ulaşamayanlar arasındaki çatışmayı anlattığını söyler.

Servet-i Fünun romanlarını muhteva ve şekil bakımından ele alan ve Halit Ziya'nın temlerinden de söz eden ikinci makale **Nurullah Çetin**'e aittir. Servet-i Fünun romanında aşk, evlilik ve aile sorunlarının önemli temler olduğunu belirten Çetin, Aşk-ı Memnu'yu Fatma Aliye'nin Muhadarat'ına benzeterek romanda yaş farkından kaynaklanan uyumsuz evlilik, üvey annelik, kıskançlık sorunları, maddi sorunların tek başına mutlu olmaya yetmeyeceği gibi meselelerin ortaya konulduğunu fakat asıl temin yasak aşkın sonuçları olduğunu söyler. Nemide'yi kıskançlık teminin işlendiği bir

[26] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328-363

roman olarak düşünen Çetin, Mai ve Siyah'ı kentin kirliliğinden kaçışın işlendiği pastoral roman olarak değerlendirir.

. Mai ve Siyah romanı ile ilgili olmakla birlikte Servet-i Fünun Edebiyatı ve onun üslup özellikleri üzerine yazılan ilk ve önemli yazılardan biri de **Mehmet Kaplan**'ın Mai ve Siyah'ın Üslubu Üzerine[27] adını taşıyan makalesidir. Kaplan bu makalede, Servet-i Fünun Edebiyatının üslubunu yaratan şartlar üzerinde durur. Dönemin sosyal meseleler üzerine yoğunlaşmayı engelleyen siyasi koşulları nedeniyle Servet-i Fünun Edebiyatının durağan bir edebiyat olduğunu, üsluptaki süs ve ayrıntı merakının da dönemin sıkıntılı, boşluk içindeki ruh halinden kaynaklandığını ifade ederek Servet-i Fünun Edebiyatının oluşumunda sosyal koşulların etkisi üzerinde durur.

Bu bölümde üzerinde duracağımız son iki makale **Bilge Ercilasun**'un Servet-i Fünun Edebiyatı[28] ve Edebiyatımızda Marazilik[29] adını taşıyan iki makalesidir. Ercilasun, birinci makalesinde Halit Ziya'nın romanlarında tiplerini yaşadığı çevreden seçtiğini, belli bir kesimi ele alan yazarın yanlış Batılılaşma üzerinde durduğunu ve toplumdaki hastalıklı tipleri ortaya koyduğunu belirterek yazarın romanlarını "ev içi" romanları olarak değerlendirir. Servet-i Fünuncular'ın eserlerinde işledikleri temleri, realiteden kaçış, hayal – hakikat tezadı, bedbinlik, tabiat ve kadınlar olarak tespit eden Ercilasun, Servet-i Fünuncular'ın kadın duyarlılığına sahip olduklarını söyler. Servet-i Fünuncular'daki yabancılaşma ve yerlilik meselesi üzerinde ısrarla duran Ercilasun, Servet-i Fünuncuların Eserlerinde tekâmül ve tarihi bakış etkili olmadığı için sosyal, siyasi, milli duygu ve düşünceler kazanamadıklarını bu nedenle de toplumdan ve medeniyet değişikliği meselesinden uzakta yaşadıklarını, derinleştikleri tek alanın sanat ve estetik olduğunu fakat bunun da toplumdan kopuk olduğunu vurgular. Dilde hareket noktaları güzellik olan Servet-i Fünuncular'ın, ahenk yaratmak için sun'i bir dil

---

[27].Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 1, Dergâh Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul Ocak 1992 s.437-459)

[28] Bilge Ercilasun, **" Servet-i Fünun Edebiyatı"** Türk Edebiyatı Üzerine İncelemler 1, Akçağ Yayınları, Ankara, Ekim 1997, s. 293-331

[29] Bilge Ercilasun, **" Edebiyatımızda Marazilik"**Türk Edebiyatı Üzerine İncelemler 1, Akçağ Yayınları, Ankara, Ekim 1997, s. 409-421

oluşturduklarını, Fransızca cümlelerin etkisiyle yapısı bozuk, uzun ve karışık cümleler ortaya çıkardıklarını söyler.

İkinci makale Servet-i Fünun ve marazilik meselesi ile ilgilidir. Servet-i Fünun Edebiyatında duyguların aşırı inceldiğini (santimantalizm), roman kişilerinin ağlayan, bayılan, hayat karşısında zayıf, solgun benizli ve veremli kişiler olduklarını, bu durumun Servet-i Fünun'un üslubunu da belirlediğini ifade eden Ercilasun, maraziliğin nedenini Batıdan gelen romantizm ve devrin siyasi şartlarıyla açıklar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarını yazarın yaşam öyküsünden hareketle açıklamaya çalışan ve romanlarda yazarın yaşamının değişmeyen unsurlarını tespit ederek açıklayan üç makale vardır. Üçü de yazarın yaşamından yola çıkarak romanlarında anlattığı kişilerin hayal kırıklığı yaşayan hayatlarının bir döneminde yaşam karşısında yenik düşen insanlar olduklarını, yazarın romanlarındaki en önemli temin de bu nedenle "kırık hayatlar" temi olduğunu söyleyen bu makalelerden ilki, İsmail Habib Sevük'e[30] ikincisi Olcay Önertoy'a[31] üçüncüsü de Selçuk Çıkla'ya[32] aittir.

Halit Ziya'nın romanlarındaki temayı yapıdan hareketle çözümleyen **Şerif Aktaş** Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Tema[33] adını taşıyan makalesinde arketip teorisi, Gilbert Durand'ın "Narcisse" teorisi ve Jean Paul Weber'in "monotematique" kavramlarına değindikten sonra Halit Ziya'nın romanlarını Leo Spitzer'in "tekevvüni üslup" ve Weber'in "mono-tematique" kavramlarından hareketle incelemiştir. Buna göre Halit Ziya'nın kahramanların mutlaka anne veya babalarından birini kaybedip hayat karşısında korumasız kalmalarını yazarın çocukluğundan beri değişmeyen temel izleği olarak düşünür. Yazarın eserlerinde değişmeyen bir düşünce olarak bulunan ve bütün eserlerinde izi sürülebilen maddi imkân-imkânsızlık meselesinin yazarın tüm romanlarında karşımıza çıkan temel bir tema olduğunu belirtir. Aktaş, Ferdi ve Şürekası ile Mai ve Siyah romanlarının maddi imkan imkansızlık meselesi etrafında toplanan zümre farkının neden olduğu romanlar olarak yorumlanabileceğini, Aşk-ı

[30] İsmail Habib Sevük, **Halit Ziya ve Kırık Hayatlar,** Cumhuriyet, nr.7761,s.22, Mart 1946
[31] Olcay Önertoy, **Halit Ziya'nın Romanlarında Kırık Hayatlar**, Hürriyet Gösteri Aşk-ı Memnu özel sayısı (Aşk-ı Memnu 100 Yaşında)
[32] Selçuk Çıkla, **Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ile Romanları**, Dergah Dergisi, Eylül 2002 s. 15-19
[33] (Şerif Aktaş, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı ve Tema,** Türk Dili Dergisi, Halit Ziya özel sayısı, s:529, ocak1996, s.76)

Memnu romanının iki aile arasındaki zümre farkının neden olduğu maddi imkan imkansızlık temasının başka biçimde ortaya konulduğu bir roman olduğunu, Bihter'in maddi imkansızlığı, Adnan Bey'in maddi imkanları temsil ettiğini, Nihal'in ise sahip olma kompleksini ortaya koyduğunu belirtir. Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in iç dünyasını oluşturan aile ile dış dünyayı oluşturan unsurlar arasında yaşadığı çatışmayı da iç dış çatışması olarak ifade eder ve romandaki temanın da iç dış çatışması olduğunu söyler.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları ve Servet-i Fünun Edebiyatında romanların temleri ve yapıları hakkında ortaya konulan düşünceleri kısaca toparlayacak olursak Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında ele aldığı konu ya da ortaya koyduğu temanın aşk, aile, evlilik ve batılılaşma, konularında yoğunlaştığı, Servet-i Fünun Edebiyatının özellikleri ile ilgili olarak ortaya konulan sonuçlardan hareketle de romanların bireysel ve toplumsal konulu olanlar olmak üzere ikiye ayrıldıkları, daha ziyade bireysel konular üzerinde yoğunlaştığı söylenmektedir. Üzerinde uzlaşılan bir başka konu da modern Türk romanının Halit Ziya ve onun gerçekçi çizgisi ile başlamış olmasıdır. Yazarın gerçekçiliği gözleme yer vermesi, romanlarında olaylara müdahale etmemesi, dış dünyadaki gerçeğe uygun bir roman tekniği kullanması noktasındadır. Şairane bir üslupla ve Servet-i Fünun'un çoğunlukla yapay olarak değerlendirilen bol tamlamalı, Arapça, Farsça sözcüklerle Fransızca cümle etkisi ile kurulmuş cümlelerden oluşan bir dile sahip olduğu düşüncesinde tüm araştırmacılar hemfikirdir. Ayrıca Servet-i Fünun Edebiyatı için çoğunlukla söylenilen aşırı duygusal, pasif ve kötümser dünya görüşü de Halit Ziya ve onun romanlarını da içine alacak biçimde İfade edilmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde tema olarak ifade edilen aşk, aile, kıskançlık, evlilik gibi meselelerle toplumsal ve bireysel roman kavramları temayı yaratmada yapı içinde bir unsur olarak yer almışlardır. Aynı nedenle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının toplum yaşamından uzak olmadığı aksine devrinin tüm meseleleri ile bütünleştiği, meseleleri ortaya koyma biçiminin yazarın materyalist zihniyetinden kaynaklandığı, sosyal çevrenin yalnızca bir simge olduğu bu nedenle romanlarda dar bir çevreden söz edilemeyeceği, bu durumun bir temsil sorunu olduğu da ortaya konulmuştur. Dil ve anlatımın yazarın yarattığı dünya ve orijinal tarafıyla ilgili olduğu, yazarın kullandığı dilin yalnızca devriyle birleşen ya da onu oluşturarak ortaklaşan

taraflarıyla değil, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı roman zihniyeti ile yakından ilgili olduğu çalışmamızda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. SEFİLE'DE YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.1.1. ROMANIN TANITIMI

Sefile Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanıdır. Halit Ziya ve arkadaşlarının İzmir'de çıkardığı Hizmet gazetesinde tefrika edilen roman[1] Recaizade Mahmut Ekrem'in Teşvikiyle, yazar tarafından İstanbul'a gönderilmiş fakat Encümen-i Teftiş ve Muayene eserin "Şerair-i İslamiyeye mugayereti" nedeniyle yayımlanmasına izin vermemiştir. İstanbul'dan gönderilen müsvedde, eserin yayım izni alamamasına çok üzülen Halit Ziya tarafından yakılmıştır. Romanın bugünkü baskısına esas olacak tek nüshası ise Hizmet'teki tefrikasıdır. Derginin kütüphane arşivlerinde bulunmayışı nedeniyle uzun süre kitap olarak basılamayan roman, ilk defa 1982'de Kemal Kahraman tarafından tez olarak hazırlanmış romanın metni ortaya konulmuştur.[2] Kitap olarak ilk kez Özgür yayınları tarafından 2006 Ekim'inde Ömer Faruk Huyugüzel'in bir tanıtma yazısıyla birlikte orijinal metne ve yayımlandığı dönemin imla ve söyleyiş özelliklerine bağlı kalınarak basılmıştır.

Romanın çalışmamızda kullandığımız metni, Özgür yayınları tarafından hazırlanan ilk baskısıdır. Rakamlarla birbirinden ayrılmış kırkbeş bölüm ve 184 sayfadan oluşan roman, Hizmet'te tefrika edildiği biçimiyle ve yayımlandığı dönemin dil ve imla özellikleri göz önünde bulundurularak basılan orjinal metindir.[3]

1.1.2. ROMAN HAKKINDA

Romanın denetim nedeniyle yayımlanamamasına çok üzülen Halit Ziya, Kırk Yıl'da romanla gerçek hayat arasındaki ilişki üzerinde durarak Mazlume'nin günlük yaşamda da rastlanılabilecek düşmüş kadınlardan biri olduğunu, romanı ahlâka aykırı bulanları sarıklarını boyunlarına dolayarak Yeni Camii civarında dolaştırmak gerektiğini söyler.

---

[1] 13 Teşrinisani (Kasım) 1886-30 Temmuz 1887 tarihleri arasında 73 tefrika halinde
[2] Kemal Kahraman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in İlk Romanı Sefile** (İnceleme-metin), İzmir 1982, Ege Ünv. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Arşivi
[3] Halit Ziya Uşaklıgil, **Sefile**, Özgür yayınları, İstanbul 2008

Sefile'nin acemiliklerine rağmen Türk romanında hikâye etme, yürüyüş ve dil bakımından başlangıç olduğunu da belirten yazar, romanı yazarken çamuru, kiri, et ve kanı anlatmayı amaçladığını belirtir.[4] Sefile'yi Mazlume'nin fuhuşa sürüklenmesi ve fuhuşun yıkıcı etkilerinin hikâyesi olarak değerlendiren Huyugüzel, romanı realist ve natüralist özellikleri nedeniyle Türk Edebiyatının ilk realist romanı olarak nitelendirir. Mazlume'nin Ahmet Mithat Efendi'nin Henüz Onyedi Yaşında romanını okumasından ve yazarın romantik romana karşı realist romanı savunmasından hareketle Sefile'nin realizmin ilkeleri göz önünde tutularak yazıldığını, yazarın eserde bilinçli olarak realizmi uygulamak istediğini ve bunu da başardığını belirtir.[5] Olcay Önertoy[6], Cemil Yener[7], L. Sami Akalın[8], İnci Enginün[9], Zeynep Kerman[10], ve Muzaffer Uyguner[11] romanın fuhuşa düşen bir genç kızın hikâyesi olduğu ve realist roman tekniği ile yazıldığı konusunda birleşirler.

1.1.3. ÖZET

[4] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılap ve Aka yay. İstanbul 1984, s. 184, 352
[5] Ömer Faruk Huyugüzel, '**Sefile Romanına Dair**', Sefile, Özgür Yayınları, Ekim 2006, Birinci basım [5]

[6] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999
[7] Cemil Yener, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul 1959

[8]L. Sami Akalın, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri**, Varlık yayınları, İstanbul, Aralık 1968

[9] Zeynep Kerman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995

[10] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006

[11] Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım Ankara, Ekim 1992

Mazlume, annesiyle birlikte eski bir evin küçük bir odasında yaşayan yoksul bir kızdır. Annesi dikiş dikerek evi geçindirmeye çalışır. Mazlume, annesinden babasıyla ilgili fazla bilgi alamaz. Yoksulluklarının nedenini ve babasının ölümünü öğrenmek maksadıyla annesine soru soran Mazlume, annesinin sinirlenip hastalanması üzerine bu konuyu bir daha açmaz. Yaşadıkları oda, eski, küçük bir evin tek odasıdır. Yağmurlu günlerde odanın karanlık olmasından dolayı dikiş dikemeyen annesi, sinir hastası bir kadındır. Mazlume'nin bir çocuk olarak yaşadığı tek mutluluk ev sahibi yaşlı kadının kendisine aldığı şekelemelerdir. Bir gece annesi aniden hastalanır. Mazlume, annesinin gittikçe sıklaşan nefeslerinden, dışarıdaki fırtına ve yağmurun sesinden korkarak bir köşeye saklanır. Annesinin çağrılarına cevap veremez. Ancak öldükten sonra annesine sarılmaya cesaret eder. Sabah olunca komşular onu annesinin ölüsünün üzerinden zorla kaldırırlar. Annesi öldüğünde beş yaşında olan Mazlume yaklaşık yedi yıl ev sahibi Rahime Hanım'la birlikte yaşar. Rahime Hanım'ın yanında yaşlı kadının şefkatini hissederek yoksulluğa aldırmadan yaşayan Mazlume'nin yersiz baş ağrıları ve öfke nöbetleri Rahime Hanım'ı korkutur. Mazlume de annesi gibi sinir hastasıdır. Yaşlı kadının ölmesi ve mirasçıların evi boşaltmasını istemeleri üzerine sokakta kalan Mazlume, komşulara sığınmak isterse de kimse onu kabul etmek istemez. Yeni Camii civarında bir caminin avlusuna sığınan Mazlume, ilk gece bir hasır parçasının üzerinde uyur. Mevsim kış olduğu için donma tehlikesi geçirir. Uyandığında acıktığını fark eder. Elinde ancak bir ekmek alacak kadar parası vardır. Çekinerek fırına gider. Parayı fırıncıya atıp ekmeği alarak hasır parçasının üzerine oturur. Ekmeği büyük bir hızla bitiren Mazlume, son lokmayı yutamadan ağlamaya başlar. Sokaklarda amaçsız dolaşan ve kimsenin dikkatini çekmeyen Mazlume'yi on gün sonra soğuk ve açlıktan ölmek üzereyken Mihriban Hanım bulur. Yağmurlu ve soğuk bir kış akşamı, hasır parçasının üzerinde giysileri kendisini koruyamayacak kadar parçalanmış Mazlume'yi evine götürmek isteyen Mihriban Hanım, bir taraftan da kimsesi olup olmadığını anlamaya çalışmaktadır. Mazlume, kendisini evine götürmek isteyen Mihriban Hanım'a beklediği yanıtı vermekte gecikir. Etraftakilerin bakışından rahatsız olan Mihriban Hanım, acele etmektedir. Mazlume, Mihriban Hanım'ın iyi bir kadın olmadığını sezinler. Fakat başka çaresi olmadığı için Mihriban Hanım'la gitmeye karar verir. Etraftakilerin dikkatli bakışlarından çekinen Mihriban Hanım'ın acelesine karşılık Mazlume, yorgunluktan ve halsizlikten dinlenerek yola devam etmek zorunda kalır. Mihriban Hanım, Mazlume'nin

durumunu fark ederek yavaşlar. Nihayet meydana çok uzak olmayan Mihriban Hanım'ın evine gelirler.

Mihriban Hanım ve Mazlume, eve girdiklerinde merdivende İkbal'le karşılaşırlar. Mihriban Hanım, Mazlume'yi ev işlerine yardımcı olması için getirdiğini söyler. Mazlume, İkbal'in tavırlarından evde Mihriban Hanım'dan daha etkili olduğunu anlar. Mazlume'ye adını ve nereli olduğunu soran İkbal, onunla ilgilenmeden odasına çekilir. Üç katlı ve İstanbul'un orta sınıfının yaşadığı evlerden biri olan Mihriban Hanım'ın evinde Mazlume'ye en üst katta bir oda verirler. Karnı doyan ve bir yatağı olan Mazlume, ertesi gün akşama kadar uyur. Bu evde kaldığı ilk gece gökyüzünden çamurlara düşen yıldızla ilgili bir rüya görür. Ertesi gün mutfakta Mihriban Hanım'a yardım eder. Ev işlerinden arta kalan zamanını İkbal'in yanında geçirir. Sürekli kitap okuyan İkbal, Mazlume'ye de kitap okutur. Birlikte okudukları kitaplardan birisi de Henüz Onyedi Yaşında adlı bir romandır. Mazlume, kitap okumaktan hoşlanır. İkbal'den alıp geceleri odasında okuduğu kitapların düşüncelerini geliştirdiğini ve yeni dünyalar keşfettiğini fark eder. İkbal'le dost olurlar. Bu şekilde on gün geçer. Onuncu günün gecesi Mazlume, kapının çalındığını, eve bir erkeğin geldiğini ve İkbal'in odasına alındığını fark eder. Önce ne olduğunu anlayamaz. Anahtar deliğinden gizlice İkbal'in odasını gözetler. Odada İkbal'in bir heykel kadar hareketsiz oturduğunu, İhsan'ın ona yalvardığını görür. İhsan'la İkbal'in öpüşmelerine şahit olur. İlk defa bir kadınla bir erkeğin ilişkisine şahit olmaktan ve İkbal'in erkeklerle birlikte olan bir kadın olduğunu anlamaktan dolayı büyük şaşkınlık yaşar. Bu evden gitme isteği duyar. Yaşadığı olayın etkisiyle cinsel içerikli bir rüya görür. Sabah öfkeyle bahçeye çıkar. Mihriban Hanım'a fuhuşla ilgili gerçekten haberdar olduğunu anlatmak isterse de Mihriban Hanım olağan davranır, ona aldırmaz. Mihriban Hanım ve İkbal'e fuhuş nedeniyle kızgın olan Mazlume, merdivende İhsan'la karşılaşır. Kısa bir süre bakışları karşılaşan İhsan ve Mazlume farkında olmadan birbirlerinden etkilenirler. Mazlume, odasına çekilir. Fuhuş yapılan bu evde kalmayı içine sindiremese de buradan ayrılınca sokağa açlık ve soğuğa mahkûm olacağını düşünerek ayrılmaya cesaret edemez. Annesinin hatırasına ihanet ettiğini, bu evde kalarak onur ve masumiyetini lekeleyeceğini düşünür. Odasına çıktığında kapısını kilitler. Öğleyin İkbal Mazlume ile konuşmak ister. Kardeş gözüyle baktığı İkbal'in fuhuşla ilgisini hazmedemeyen

Mazlume, konuşmak istemese de yalvarmalarına dayanamayarak onu dinler. İkbal, Mazlume'ye kendisini anlatırken, günahlarından arındığını hisseder. İkbal, Mazlume'ye fuhuşa nasıl başladığını yirmibeş yıl geriye giderek anlatır. Mihriban Hanım'dan anne şefkati göremeyen İkbal, babasının yanında kendini çok mutlu hissetmektedir. Yaşlı babası ölünce büsbütün yalnız kalır. Bir gün annesini erkeklerle birlikte görür. Mihriban Hanım tarafından azarlanarak dışarı çıkarılır. O günden sonra annesi ile düşman gibi yaşayan İkbal, annesinin babasından kalan serveti erkeklerle tükettiğini ve bir müddet sonra evlerinden ayrılarak fakir bir yaşam sürmeye başladıklarını fark eder. Mihriban Hanım'ın etrafındaki erkeklerin parası bittikten sonra onu terk ettiklerini ve yalnızlaştıklarını anlar. Mihriban Hanım bir gün İkbal'e bir koca bulduğunu söyler. İkbal, annesinden ve yaşamından nefret etmesine rağmen, maddi imkân nedeniyle yapıldığını bile bile yaşça kendisinden büyük olan sevmediği bu adamla evlenmeyi kabul eder. Evlendiği ilk gece kocasının kendisi karşısındaki mahcubiyetini fark eden İkbal, beklediği aşkı, cinselliği kocasıyla yaşayamayacağını anlar. Büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Evlendiği gecenin sabahında Mihriban Hanım'ı döver. Evliliği süresince başka erkeklerle içinde aşk olmayan cinsel birliktelikler yaşar. Hatta kocası ölmek üzereyken aşağıda başka erkeklerle birlikte olmaktan çekinmez. Daha sonra da maddi imkânsızlıklar nedeniyle fuhuşa devam eder. Birlikte olduğu erkeklerle yalnızca tensel ilişki içinde olan İkbal, İhsan'ı gerçekten sevdiğini, bu nedenle de geçmişinden utandığını söyler. Mazlume, İkbal'in anlattıklarından onun şehvet düşkünü bir kadın olduğunu anlar. İkbal, artık namuslu bir hayat yaşayamacak ve iş yapamayacak kadar hasta ve yorgundur. Anlattıklarından sonra Mazlume, İkbal'i affeder. Okuduğu kitaplarda İkbal'e benzeyen bir kadın bulmaya çalışır. İkbal'in yaşamın içinde kendine özgü bir kadın olduğunu düşünür. İkbal'in bu kadar kirlilikten sonra İhsan'ı temiz bir aşkla sevdiğine inanamaz. Aradan bir hafta geçer. İhsan'ın geldiği bir akşamın sabahında bahçeye inen ve mutfağa, Mihriban Hanım'ın yanına gelen Mazlume, İkbal'in hasta olduğunu öğrenir. İkbal'in hiç dışarıya çıkmadığını bu nedenle hasta olduğunu söyleyerek Mihriban Hanım'la fuhuş hakkında konuşmak isterse de Mihriban Hanım konuyu geçiştirir. Mihriban Hanım'dan korktuğu için daha ileri gidemez. İkbal'in odasına giren Mazlume, loş odayı ve İkbal'i kirli bulur. İkbal'in yüzünü bembeyez görünce onun gerçekten hasta olduğunu anlar ve ölmesiden korkar. Sürekli başı ağrıyan İkbal'in yaşadığı aşk nedeniyle hasta olduğunu anlar. Ona acır. İkbal'in

yastıkları yumruklayarak ağlaması ve İhsan'ı sevdiğini söylemesi Mazlume'yi kızdırır. Aşkın temizliğine inandığı için aşkı İkbal'e yakıştıramaz. Onu kirli bulur. İhsan'ı İkbal'den kıskanmaktadır.

Mihriban Hanım, İkbal'in yaşadığı aşk ve fuhuş yaşamı karşısında tepkisiz ve onaylayıcıdır. Kendisi de erkeklerle ilişkiler yaşayan ve kızına fuhuş ortamı hazırlayan Mihriban Hanım, kızını fuhuştan kurtarmak ya da vazgeçirmek çabası içinde olmadığı gibi bu konuda onun yardımcı ve destekçisidir. Evde yaşanılanlar karşısında tepkisizdir. İkbal'le Mihriban Hanım arasında anne kız ilişkisinden ziyade nefret ve güce dayalı bir çıkar ilişkisi vardır. İkbal annesinden kendisini fuhuşa bulaştırdığı için nefret ederken Mihriban Hanım, İkbal'i kızı olarak değil, fuhuştan para kazanmasını sağlayan unsurlardan biri olarak görür. Fuhuş kendisinin de yaşamı olduğu için, kızının da aynı yaşamı sürdürmesinde bir sakınca görmez. İkbal, babasından kalan serveti erkeklerle tüketen annesinden nefret eder.

İkbal'in aşığı İhsan İstanbul'un iyi ailelerinden birinin oğludur. Babası öldükten sonra annesinin titiz terbiyesi altında yetişen ve annesiyle bir konakta yaşayan İhsan, kalemlerden birinde memur olarak çalışmaktadır. Vezneciler yokuşunda, bir ramazan seyranı sırasında Mihriban Hanım'ın yanında gördüğü İkbal'i beğenir. İhsan'ın konağı da dahil olmak üzere İstanbul'daki pek çok iyi ailenin konağına girip çıkan Mihriban Hanım'ı tanımaktadır. Onun yanında bulunan genç kızın iyi bir aileye mensup olabileceğini düşünerek İkbal'le tanışmak ister. Annesinden gizli Mihriban Hanım'la görüşür. Bir akşam Mihriban Hanım'la Mazlume'yi takip eden İhsan, İkbal'le birlikte olur. Onun para karşılığında erkeklerle birlikte olan bir kadın olduğunu anlayınca yaptığına pişman olur. İlk defa annesine yalan söyleyerek evden çıkmıştır. Bir fahişeyle birlikte olmak için annesine yalan söylediği ve fuhuş yaptığı için kendisinden nefret eder. Eve döndüğünde annesinin yüzüne bakamaz. Odasına kapanır. Ertesi gün annesine Mihriban Hanım'ın konağa alınmasını istemediğini söyler. Mihriban Hanım konağa giremez. Onbeş gün sonra iş çıkışı Mihriban Hanım ve İkbal'le karşılaşır. Yanında arkadaşları vardır. İkbal'in kendisini aşağılayan davranışlarını içine sindiremeyen İhsan, hakaret etmek üzere öfkeyle İkbal'in evine gelir. İkbal, annesine yapılan muameleyi hatırlatarak kendisini istemediğini söyleyince İhsan, ağlamaya başlar. İkbal'i sevdiğini anlar. Bunu İkbal'e de itiraf eder. İhsan'ın durumuna acıyan İkbal'in öfkesi yatışır. Bu

geceden sonra İkbal ve İhsan arasında ikisini de hasta edecek kadar yoğun ve cinsel bir aşk başlar. İhsan onbeş gün süren yoğun bir hastalık dönemi geçirir. İyileşmeden İkbal'in yanına gelir. Birlikte yaşamak için bir köşk tutan ve aşırı derecede sarhoş olan İhsan, İkbal'e fikrini kabul ettiremediği için öfkelenir ve ağlamaya başlar. Sabah uyandığında yaptıklarından utanır. Pencereden dışarı bakar. Bahçede dolaşan Mazlume'yi fark eder. Onu şiirsel ve masum bulur. Merdivenlerde karşılaşan Mazlume ve İhsan birbirlerinden etkilenirler. Kendisiyle birlikte olan erkeklere âşık olmayan İkbal de İhsan'ı sevmektedir. Birlikte yaşamak istemesine rağmen İhsan'ın annesini terk edeceği düşüncesini kabul edemez. Konumu nedeniyle İhsan'ın annesinin ilişkilerini onaylamayacağının da farkındadır. Bu nedenle İhsan'ın teklifini kabul etmez. İhsan, yaşadığı aşk nedeniyle işini, arkadaşlarını ve annesini ihmal eder. Sürekli içmeye başlar. İhsan'la yaşadıkları aşk nedeniyle İkbal de hastalanır. Durumu kötüleşince İhsan, İkbal'i muayene etmesi için yakın arkadaşlarından bir doktor getirir. İkbal'i muayene eden doktor, hava değişimi tavsiye eder. İkbal'in iyileşmesinin İhsan'a bağlı olduğunu da belirtir. Bunun üzerine İhsan'ın tuttuğu Çamlıca'daki köşke yerleşirler. Mazlume, İhsan'la karşılaşma ihtimalinin artması nedeniyle buraya gitmek istemese de çaresizlikten İkbal'i takip eder. İlk günlerde köşkün havası İkbal'e iyi gelir. Mazlume'yle bahçede gezinirler. Fakat İhsan, ayrı kalmaya dayanamadığı için İkbal tekrar hastalanır.

İki aylık zamanın sonunda İkbal'in çok hasta olduğu bir akşam, onun hastalığından ve ölüm halinden tiksinen İhsan, pencereden bakarken bahçede dolaşan İkbal'i fark eder. Mazlume'nin masumiyet ve şiirseliğini büyülü bulan İhsan, İkbal'in hastalık ve ölüm kokan odasından çıkarak bahçeye iner. Bahçede gezinirken Mazlume'nin bahçenin kuytu bir köşesinde, büyük bir ağacın dibinde oturduğunu fark eder. Bahçenin kuytuluğu, gecenin sessizliği ve Mazlume'yle yalnız bulunmak İhsan'da Mazlume'yle birlikte olma isteği uyandırır. Anlık bir istekle Mazlume'ye saldırır. Tüm çabalarına ve yalvarmalarına karşın İhsan'a engel olamayan Mazlume İhsan'la birlikte olur. İhsan, yarım saat sonra büyük bir hızla köşke doğru koşmaya başlar. Merdivenlerde yatağından kalkıp İhsan'ı takip eden İkbal'le karşılaşır. İkbal, İhsan'ı hainlikle suçlayarak ölür. İkbal'in ölümünden bir hafta sonra İhsan Mazlume'yi sevdiğini söyleyerek ona başka bir yerde birlikte yaşamayı teklif eder. Bekâretini kaybetmiş olan

Mazlume, çaresizlik içindedir. İhsan'ı sevdiğini de düşündüğü için teklifini kabul eder. Emirgan'da bir yalıya taşınırlar. Burada bir süre herkesten uzak mutlu yaşarlar. İhsan annesini ve İkbal'i unutmuş gibidir. Bir sabah Mihriban İhsan'ın annesinin ölmek üzere olduğunu bildiren bir mektup getirir. Ne yapacağını bilemeyen İhsan'a Mazlume, hemen annesini görmeye gitmesini söyler. İhsan, annesi ölmeden yetişir. İhsan'ın annesi, verdiği terbiye ve emeklerinin karşılığında seçtiği hayat ve kendisini terk etmesi yüzünden İhsan'ı affetmeyeceğini söyleyerek ölür. İhsan, derin bir vicdan azabı ile içmeye gider. Eve sarhoş döner. İkbal'in adını sayıklayan İhsan, tüm gece İkbal'den kendisini affetmesini ister. Mazlume, İhsan'ın konuşmalarını anlayamaz. İhsan'ın İkbal'e aşık olduğunu düşünür. Sürekli İkbal ve annesinin adını sayıklayan İhsan, Ongün hasta yatar. Ongünün sonunda dışarı çıkmak ister. Mazlume, İhsan'ın dışarı çıkmasını istemese de razı olur. İhsan'ın her akşam geç gelmesinden rahatsız olan Mazlume ile İhsan arasında bu nedenle tartışmalar başlar. Mazlume, İhsan'ın geç gelmesinden İhsan ise sorgulanmaktan rahatsızdır. Ertesi gün tekrar dışarı çıkan İhsan'ın arkasından Mazlume, sonsuza kadar süreceğini sandığı mutluluğunun sona erdiğini anlar. Bunu hak etmek için hiçbir şey yapmadığını düşünür. İhsan, annesi ve İkbal'in ölümlerindeki etkisi nedeniyle vicdan azabı çekmektedir. Bu şekilde bir akşam daha geçirirler. Mazlume İhsan'ın dışarı çıkmamasını umarken İhsan, Mazlume'yi görmeye dayanamayarak dışarı çıkar. Mazlume, İhsan tarafından kirletildikten sonra bir köşeye atıldığını düşünür. Duygularını Mihriban Hanım'la paylaşır. Mihriban Hanım kendisini eğlendirmek için başka erkekleri tavsiye eder. Mazlume bunu şiddetle reddeder. İhsan'la nikâhsız yaşamalarına rağmen, onu sevdiği için yaşantısını mazur görmektedir. Onbeş gün boyunca İhsan tarafından terkedildiğini düşünerek dayanılmaz acılar çeken Mazlume, bir sabah İhsan'la tartışır. Kendisiyle alay edildiğini düşünen İhsan, Mazlume'ye tokat atar. Geceyi ayrı geçirirler. Ertesi gün Mazlume, Mihriban Hanım'la birlikte dışarı çıkar. İntikam almak için başka bir erkekle birlikte olur. İhsan eve gelip kimseyi bulamayınca şaşırır. Mazlume'den şüphelenir. Mazlume, İhsan'ın dışarı çıkma hakkının kendisinde de bulunduğunu söyler. Mazlume'nin kendisini aldattığından şüphelenen İhsan sorular sorarak Mazlume'nin kendisini ikna etmesini bekler. Mazlume İhsan'ın şüphe içinde yaşamasını istediği içn sorularını cevaplamaz. İhsan o günden sonra evden çıkmaz. Evde içmeye başlar. Aralarında sessiz bir ilişki başlar. İhsan şüphe içindedir. Mazlume ise intikam almak için konuşmaz. Bir akşam

karşılıklı otururlarken Mazlume, birdenbire içmeye başlar. İhsan'da içkinin yarattığı kötü etkiler kendisini göstermeye başlar. Elleri titrer. Sürekli terler. Çok zayıflamıştır. Bir akşam acılarına dayanamayarak Mazlume'nin ellerini tutar ve ağlamaya başlar. Mazlume, bir sabah büyük bir sevinçle ve İhsan'ın da sevineceğini düşünerek hamile olduğunu söyler. İhsan, öfkelenir ve çocuğun kendisine ait olmadığını söyler. Mazlume'yi kendisini aldatmakla ve yaşadığı acıyı anlamamakla suçlar. Kendisini hiçbir konuda suçlu görmeyen İhsan'dan nefret eden Mazlume, çocuğunu kendisinden intikam almak için kullanacağını söyleyerek İhsan'ı terk eder. Mazlume gittikten sonra onu kaybettiğini anlayan İhsan, ona yaşattığı acıları fark eder.

Mazlume'nin başka bir erkekle birlikte olmasına aracılık eden Mihriban, onu Aksaray civarında bir fuhuşevine götürür. Aşkını anlamayan bir adamla yaşamaktansa fuhuşa atılmayı tercih eden Mazlume, geri dönmek ister. Fakat geri dönemez. Bilinçsizce Mihriban'ı takip eder. Yukarı çıkınca buraya daha önce geldiğini hatırlar. Mihriban evin sahibi kadınla anlaşır. Mazlume'yi evin sahibi kadınla birlikte fuhuş aracı olarak kullanarak ondan para kazanmaya başlarlar. Fuhuşuna engel olduğu için bir gece Mazlume'yi sarhoş ederek çocuğunu alırlar. Mazlume, kendisini fuhuşevine getirip insanlık dışı bir yaşam içine atan ve çocuğunu alan Mihriban'ı canavar olarak görür ve ondan nefret eder.

Fuhuşevinde kendisine bir oda verilen Mazlume, buradaki kızlarla arkadaş olur. Durumlarıyla uyum içinde eğlenceli bir yaşam süren bu kızlara uyum sağlamak ve eğlencelerine katılmak için kendisini zorlar. İlk kez fuhuş için çağırıldığında tanımadığı bir adamla birlikte olmamak için mücadele etmesine rağmen durumunu kabullenmek zorunda kalır. Erkekleri eğlendirmek için oynaması, gülmesi, içki dağıtması gerekir. Bunları yapmakta zorlanması ve hamileliği alay konusu olur. Buradaki kızlar Mazlume'yi kendilerine rakip olarak gördükleri için onunla alay ederler. Sabahları yanında yabancı adamlarla uyanan Mazlume, yanındaki adamlardan, çıplaklığından zevk aracı olarak kullanılmış olmaktan tiksinir. İlk gece buradan kaçmak, ya da intihar etmek düşüncesinde olan Mazlume, çocuğunu düşünerek bundan vazgeçer. İlk gecenin arkasından fuhuşa tahammül etmeye başlar. Onbeş günün sonunda, Mazlume'yi dışardan çağırırlar. Burada onbeş gün kalan Mazlume, geldiğinde de fuhuş yapmak zorunda kalır. Hem içerde hem dışarda sürekli fuhuş yapmaktan dolayı bir ayın sonunda

hasta olan Mazlume'ye doktor dinlenmesini tavsiye eder. Hamileliği fuhuşuna engel görüldüğü için bir gece Mihriban Hanım ve evin sahibi kadın Mazlume'nin çocuğunu alırlar. Kendine geldiğinde acı çeken Mazlume, bağırarak yardım ister fakat kimse yardım etmez. Yatağı kan içinde kalır. Günlerce hasta yattıktan sonra, kendine gelince Mihriban Hanım'ın kendisiyle birlikte kaldığını ve çocuğunun alındığını anlar. İyileşip kendine gelince onu yalnız bırakırlar. Odada tek başına kalan Mazlume, bir süre aynada kendisini seyrettikten sonra akşamın karanlığında fuhuşevinden kaçar. Mihriban'la tanışmadan önce yaşadığı sokaklara ve meydana gelir. Yaşadıklarını düşünür. Mutsuz olmak için yaratıldığına karar verir. Hayattan nefret eder. Bütün haklarının elinden alındığını düşünür. Güneşten ve insanlardan nefret eder. Sabah olduğunda Mazlume'nin yanından geçen insanların umut dolu yüzleri ve yaşam sevgilerinin kendisinde neden bulunmadığını sorgulayan Mazlume, felaketlerinin nedeni olarak İhsan'ı görür. Kendisine fuhuş teklif eden adamlardan biriyle fuhuş yapar. Adamın kendisine verdiği parayı nefretle atar. Akşama kadar sokaklarda dolaşır. Acıkınca parayı attığına pişman olur. Akşam kendisine fuhuş teklif eden iki kişiyi reddetmek ister. Fakat aç olduğu için kabul eder. Gidecek bir yeri olmayan Mazlume, sokaklarda başıboş dolaşır. Dükkân sahiplerinden biri alaylı bir gülümsemeyle içeri çağırınca koşarak girer. Soğuktan kurtulduğu için mutludur. Bu gecenin sabahından itibaren Mazlume, aklını kaybetmeye başlar. Mezarlıklarda yaşar. Fuhuş hayat tarzı haline gelir. Aklını kaybettiği için kendisine gülen insanları fark edemez. Çocuk düşürdüğü için hastadır. Soğuk ve açlık yüzünden ölme tehlikesi geçiren Mazlume'yi bu haliyle bile fuhuşa zorlarlar. Bir gün fuhuşu bırakarak izbe bir evde yaşamaya başlayan Mihriban Hanım, Mazlume'yi bir duvar dibinden alarak evine götürür. Yaptıklarından pişman olmuştur. İkbal'i de kendisin mahvettiğini düşünür. Mazlume, Mihriban'ı tanıyamaz. Bir süre burada yaşadıktan sonra fırtınalı bir gece eve gelen İhsan'ı tanıyan Mazlume, onu boğazını parçalayarak öldürür. Kendisi de İhsan'ın üzerine düşerek ölür.

1.1.4. YAPI

Romanın yapısını oluşturan değiştirilemez merkez anlam birlikleri şunlardır:

1. Yoksul ve kimsesiz bir kız olan annesi ölünce sokakta kalan Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından bulunarak eve alınması, Mihriban Hanım ve kızı İkbal'in yaşamlarını fuhuşla kazandıklarını öğrenmesi, gidecek yeri olmadığı için onlarla yaşamaya devam etmek zorunda kalması.

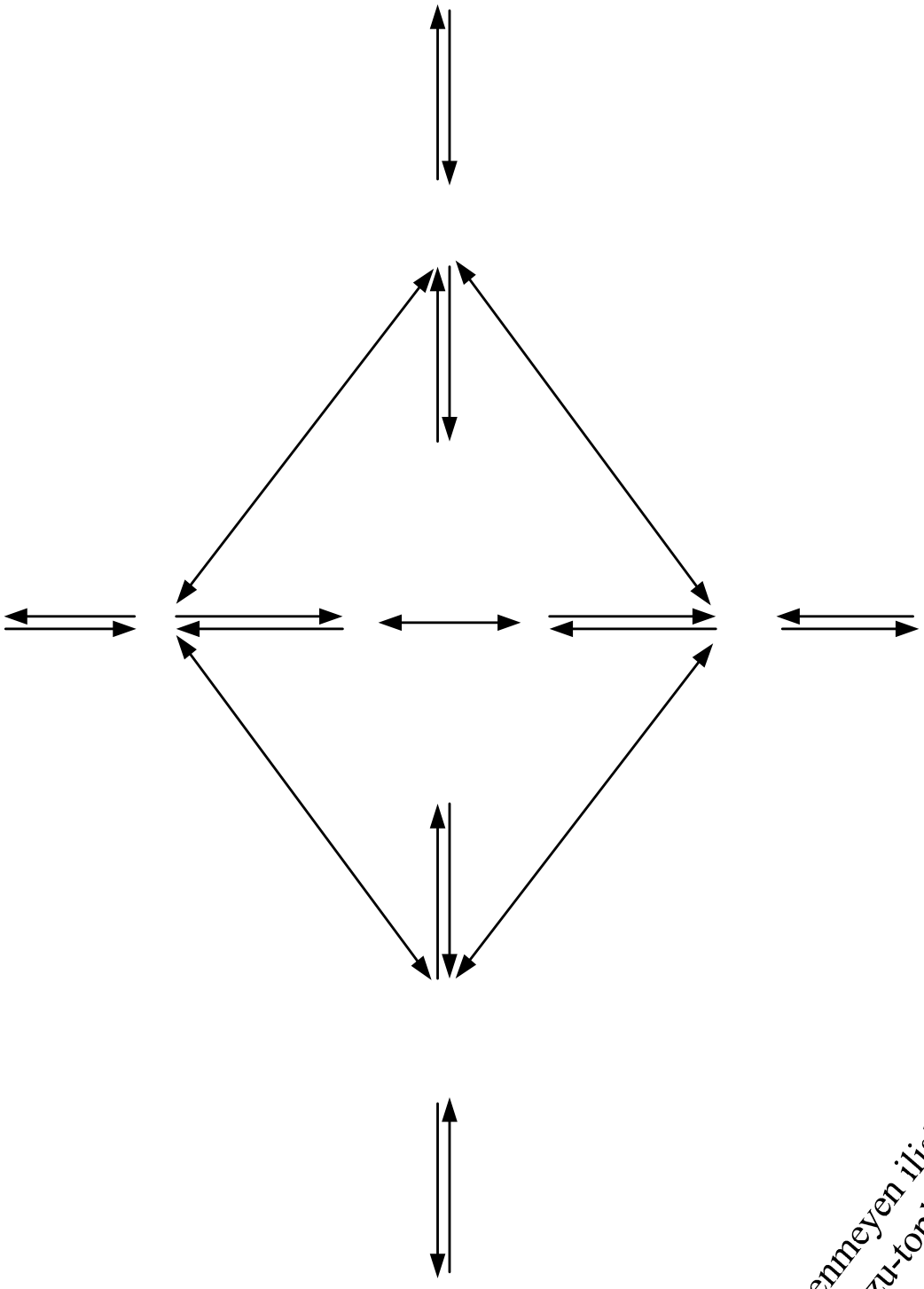
2. İkbal ve İhsan arasında cinsel bir aşk ilişkisinin olması, İhsan'ın fuhuştan kurtulmak istemesine karşılık İkbal'den ayrılamaması, aksine gittikçe daha fazla fuhuşa saplanarak annesini ve işlerini bütünüyle terk etmesi.

3. Mazlume'ye ilgi duyan İhsan'ın İkbal'in hastalığı nedeniyle ilgisinin artması, Mazlume'ye tecavüz etmesi, İkbal'in ölümünden sonra Mazlume'nin İhsan'la yaşamaya başlaması.

4. İhsan'ın ilişkileri ve yaşadığı hayat nedeniyle annesinin ölümüne neden olması, vicdan azabı duyarak Mazlume'ye saldırması, Mazlume'nin İhsan'ı aldatarak evi terk etmesi, Mihriban Hanım'la birlikte fuhuşevine gitmesi, çocuğunun alınması üzerine fuhuşevinden kaçan Mazlume'nin tekrar sokaklara düşmesi, burada açlık, soğuk, hastalık ve fuhuşla savaşması. İhsan'ı öldürmesi, kendisinin de ölmesi.

1.1.4.1 Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü merkez roman kişisi Mazlume ile onu tamamlayan diğer roman kişileri arasındaki çatışmalardan oluşur. Romanda karşılaşma yoktur. Merkez roman kişisi Mazlume etrafında oluşan dört çatışmadan üçü bizzat Mazlume ile doğrudan ilgiliyken biri Mazlume ile temsil edilen kavramlar etrafında oluşan psikolojik çatışmanın tamamlayıcısı durumundaki iki roman kişisi arasında gerçekleşir. Merkez anlam birliklerinden hareketle oluşan dört temel çatışmaya dayanan ilişkiler ağı ve bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Şemaya göre romanda toplumsal ve psikolojik çatışmalar Mazlume etrafında oluşmuştur. Çatışmalarda Mazlume ve onu bütünleyen roman kişilerinin sosyal ve psikolojik konumlarını belirleyen aile ilişkileri sosyal şartların bütünleyeni olarak gösterilmiştir. Çatışmalarda doğrudan bir işlevi bulunmayan ve kan bağına dayanan aile ilişkileri merkez roman kişisi ve onu bütünleyen diğer roman kişilerinin sosyal konumları



Benimsenmeyen ilişki:cinsellik
Cinsel arzu-toplumsal konum

Olay örgüsü şeması:I

Aile

Evlilik dışı

Masumiyet

Psikolojik durumlarının nedenlerini göstermektedirler. Romanda Mazlume'nin bütünleyeni olarak bulunan diğer roman kişileri ile çatışmalar ise şemada kan bağı bulunmayan birbirlerine cinsellik maddi imkân ilişkisi ile bağlanan kişiler arasındaki ilişkiler ağından oluşmaktadır. Bu ilişkiler ağının kesişim noktasında bulunan Mazlume'nin diğer roman kişileri ile ilişkisinin toplumsal boyutunu maddi imkânsızlık ve fuhuş psikolojik tarafını ise toplumsal değerlerle kişisel değerler arasındaki çatışma oluşturmaktadır. Bu ilişkiler ağına göre çatışmada temsil edilen roman kişilerinin tamamı toplum tarafından benimsenmeyen bir ilişkiler ağı içinde bir araya gelmişlerdir. Romandaki ilişkiler ağı aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

Romanın olay örgüsünü oluşturan çatışmaları şemadan hareketle şu şekilde gösterebiliriz. Birinci olay halkasını oluşturan çatışma merkez roman kişisi yoksul ve kimsesiz, sokakta yaşayan Mazlume ile yaşamını fuhuşla kazanan Mihriban Hanım arasında gerçekleşen çatışmadır. Mihriban Hanım Mazlume karşılaşması zorunluluk koşulları açısından kaçınılmazdır. Mazlume'nin sokakta yaşayan aç ve evsiz bir genç kız olarak fuhuşla karşılaşmak dışında yaşam ihtimali yoktur. Bu ihtimal Mihriban'la temsil edilir. Mazlume ile Mihriban Hanım arasında gerçekleşen zorunlu karşılaşmayı sosyal bir çatışma olarak ifade etmemiz mümkündür. Olay örgüsünü oluşturan ilk olay halkasının çatışmasını şu şekilde gösterebiliriz:

Maddi imkânsızlık / Maddi imkân

Mazlume ◄- ► **Mihriban**

(Yoksulluk, kimsesizlik) *(Fuhuş)*

Olay halkasındaki sosyal zorunluluk karşılaşmasını oluşturan küçük anlam birlikleri Mazlume ve Mihriban'ın sosyal koşullarını ortaya koyan birimlerdir. Bunlar sırasıyla, Mazlume'nin baba korumasından mahrum olması, annesinin yaşamını dikişten kazandığı para ile temin etmesi, zor yaşam koşulları içinde yaşaması, sokakta kalması, açlık ve soğuk nedeniyle ölüm tehdidi altında bulunmasıdır. Mihriban'ın sosyal koşullarını ortaya koyan anlam birlikleri ise, Mihriban'ın uzun süre odalık olarak yaşaması, nikâh ve evlilikle bağının olmaması, cinselliğe düşkün olması, kocası ve diğer erkeklerle arasındaki ilişkinin cinselliğe dayanması, mal varlığını kaybettikten

sonra yaşamını fuhuşla sürdürmesi, kızını da aynı nedenle fuhuşa sürüklemesidir. Cinsellik para değişimine dayanan fuhuş yaşantısı Mihriban'ın sosyal konumunu oluşturur. Maddi imkân fuhuş karşılaşmasını ifade eden Mihriban Mazlume karşılaşması da cinsellik para değişiminden oluşan iki sosyal konumun karşılaşmasını ifade eder.

Şemada gösterildiği biçimiyle romanın ikinci olay halkası, farklı sosyal koşullardan gelen, farklı psikolojik durumları ifade eden Mazlume ve İkbal arasındaki psikolojik çatışmadan oluşur. Mazlume İkbal çatışması yakınlaşma uzaklaşma ekseni etrafında fiziksel ve ruhsal bir çatışma düzlemi oluşturur. Cinsellikle ve bedeniyle karşılaşmamış Mazlume'nin çocuk ve masum iç dünyası ile cinsellikle ve bedeniyle karşılaşmış fuhuş nedeniyle kirli İkbal'in iç dünyaları karşı karşıya gelir. Bu nedenle İkbal ve Mazlume arasındaki çatışmayı psikolojik bir çatışma olarak değerlendirmek mümkündür. Bu çatışmayı şu şekilde ifade edebiliriz:

Benimsenen/Benimsenmeyen cinsel değerler

Mazlume ◄- ► **İkbal**

(Masumiyet, çocukluk) *(cinsellik, büyüme)*

İkinci olay halkası Mazlume'nin Mihriban Hanım'ın evine geldiği akşamdan başlayarak İkbal'in ölümüne ve İhsan üzerindeki etkileri nedeniyle ölümünden sonra da devam eden beden ruh karşıtlığı üzerine kurulmuş bir çatışma çizgisi oluşturur. Mazlume çatışmada masumiyeti İkbal ise cinselliği temsil eder. Mazlume cinsellik ve fuhuş karşısında masumiyeti ve çocukluğu İkbalse bedensel ve ruhsal kirlenmeyi temsil eder. Kirliliğin nedeni cinselliktir. Çocukluğundan başlayarak cinselliğin içinde olan İkbal, İhsan'la yaşadığı aşk da dahil olmak üzere bedensel özellikleri ile ön plana çıkar. Mazlume İkbal karşıtlığının nedeni aileleri, yetişme biçimleri ve kalıtımdır. Mazlume'nin annesi ile Mihriban Hanım'ın yaşama biçimleri, taşıdıkları özellikler İkbal ve Mazlume'nin farklılaşmasında en önemli etkendir. İkbal'le karşılaşma anından itibaren Mazlume, bedensel dış dünyayı ve cinsel arzunun ruhsal yaşantı üzerindeki etkilerini hissetmeye başlar. İkbal Mazlume'nin büyüme çizgisinin başlangıç noktasıdır.

Romanın üçüncü olay halkası varlıklı, iyi bir ailden gelen saygın İhsan'la sosyal konum olarak toplumun dışında yer alan fahişe İkbal arasında gerçekleşen sosyal ve psikolojik çatışmadan oluşur. Cinsellik ve aşk figürü olan İkbal'le cinsel arzu ve bedensel istek olan İhsan arasında sosyal konumları nedeniyle toplumsal olan çatışma birbirilerine aşık ve yasak olmaları nedeniyle de psikolojiktir. Romanda kişi toplum arasındaki ilk çatışma hem toplumsal hem psikolojik olması nedeniyle İkbal ve İhsan arasındaki çatışmadır. Şemadan hareketle İhsan ve İkbal arasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Kişi-toplum, benimsenen-benimsenmeyen değerler

İkbal ◄- ► **İhsan**

(Cinsellik, fuhuş) *(cinsel arzu, saygınlık)*

Olay halkasının çatışması, İhsan ve İkbal'in sosyal kimlikleri ile kişisel istekleri arasında gerçekleşir. Kişisel istek cinsellik ve aşktır. Olay halkasında çatışmayı oluşturan küçük anlam birlikleri İhsan ve İkbal'in sosyal konumlarına uygun olmayan birlikte yaşama ve evlilik isteklerini ifade ederler. Bu anlam birlikleri sırasıyla; İhsan'ın İkbal'le cinsel ilişki yaşaması, İkbal'in kimliğini öğrendikten sonra aldığı terbiye ve sosyal konumu gereği ondan uzaklaşmak istemesi, İkbal'e aşık olması, ondan ayrılamaması, İkbal'in bir fahişe olması, ihsan'a aşık olması, konumundan dolayı farkı nedeniyle İhsan'ın birlikte yaşama teklifini reddetmek zorunda kalması, Her ikisinin de istemesine rağmen birlikte olamamalarının yarattığı psikolojik yıkım nedeniyle İhsan'ın hastalanması, İkbal'in hastalanıp ölmesidir.

Romanın dördüncü olay halkası, cinsel arzuyu temsil eden İhsan'la masumiyet ve bekâreti temsil eden Mazlume arasında gerçekleşen bedensel isteklerle psikolojik beklentiler arasında gerçekleşen iç dış çatışmasıdır. Olay halkasında cinsel arzu bedensel ve engellenemez bir istek olarak temizlik ve masumiyet özlemi ise psikolojik beklenti ve hayal olarak yer alır. Farklı sosyal koşullardan gelen ve farklı psikolojik beklentiler içinde olan Mazlume ve İhsan arasındaki çatışma toplum kişi çatışmasının psikolojik olarak devam ettiği romanın en önemli çatışmasıdır. Olay halkasında İhsan'ın kaybettiği toplumsal değerleri, masumiyet ve bekâreti temsil eden Mazlume ile

Mazlume'nin kaçmaya çalıştığı bedensel istekleri ile temsil eden İhsan karşı karşıya gelir. Kirlenme, cinsellik ve büyüme gerçekleşir. Mazlume'nin sosyal olarak da fahişe konumuna düşmesi nedeniyle çatışma hem toplumsal hem de psikolojiktir. Şemadan hareketle Mazlume İhsan arasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Masumiyet, bekâret / Cinsel arzu, kirlilik

Mazlume ◄- ► **İhsan**

(Toplumsal cinsel ahlak) *(Kişisel cinsel istek)*

Olay halkasında çatışmayı oluşturan küçük anlam birlikleri Mazlume ile İhsan arasındaki psikolojik çatışmayı belirginleştirir niteliktedir. Bu anlam birlikleri sırasıyla; İhsan'ın Mazlume'nin masumiyet ve temizliğinden etkilenmesi, İkbal'le yaşadığı cinsel ilişkiden tiksinerek Mazlume'ye yönelmesi, fuhuş ve cinsel bağımlılıktan kurtulmak istemesi, Mazlume'nin İhsan'dan cinsel olark etkilenmesi diğer taraftan cinsellikten ve fuhuştan tiksinmesi, İhsan'ın Mazlume'ye tecavüz etmesi, Mazlume'nin İhsan'ı kabul etmek zorunda kalması, İhsan'ın İkbal ve annesinin ölümüyle ilgili vicdan azabı yaşaması, Mazlume'den uzaklaşması, Mazlume'nin İhsan tarafından kandırıldığını düşünmesi, Evlilik dışı bir ilişkilerinin olması, Mazlume'nin İhsan'ı aldatması, İhsan'ın Mazlume'yi ve çocuğunu reddetmesi, Mazlume'nin İhsan'ı terk ederek fuhuşevine gitmesidir.

Şemada ortaya konulan son ilişkiler ağı Mazlume ile fuhuş ilişkisi içinde olan erkekler arasındaki çatışmadan oluşur. Olay örgüsünü oluşturan son olay halkasında erkek kadın arasındaki ilişki belirgin olarak cinsellik üzerine kurulmuştur. Çatışma fahişe, toplumdışına itilen Mazlume ile toplumun içinde yer alan onu dışlayan saygın erkekler arasındadır. Toplumda benimsenen ve benimsenmeyen değerler ve kişinin bu değerler açısından konumu ile sosyal bağlantıları bu çatışmayla ortaya konulur. Şemadan hareketle son olay halkasındaki kişi toplum çatışmasını şu şekilde gösterebiliriz:

Kişi / Toplum

Mazlume ◄- ► **Fuhuş ilişkisi olan erkekler**

(Kadın, cinsel meta) *(erkekler, cinsel arzu)*

Olay halkasında kadın ve erkek arasındaki benimsenmeyen cinsel ilişkinin taraflarından biri olan Mazlume'nin toplumdışı, onunla fuhuş yapan erkeklerin toplumun yapısı içinde bulunmaları üzerine kurulan çatışmayı oluşturan küçük anlam birlikleri ise Mazlume'nin toplumun en üst kesiminden en alt kesimine kadar erkekler tarafından fuhuş aracı olarak kullanılması, erkeklerin ona cinsel istekle fakat aşağılayarak bakmaları, toplum tarafından aşağılanarak sokağa, açlık ve ölüme terk edilmesi, bu süre içinde en bayağı isteklerle yüzyüze gelmesidir.

1.1.4.2. Kişiler

Romanın merkez roman kişisi Mazlume'dir. Çatışmalarda Mazlume ile temsil edilen kavramlar diğer roman kişileri tarafından tamamlanırlar. İşlevleri Mazlume'nin özelliklerini ve onunla temsil edilen kavramları belirginleştirmektir. Romandaki tek tip Mazlume'dir. Diğer roman kişileri onu tamamlayan figürlerdir.

Romanda kadınlar erkeklerden fazladır. Mazlume ve İkbal'in fuhuş ilişkisi içinde olduğu erkekler bir tarafa bırakılırsa cinsellik- kadın, cinsellik- erkek ilişkisinde kadınlar cinselliğin farklı boyutlarını temsil ederken erkek roman kişisi tek başına cinsel arzu ve koruyucu sosyal konumu temsil ettiği için romanda İhsan'ın dışında erkek figürü yoktur. Romandaki diğer erkekler baba ve koca işlevindedirler. Baba ve kocaların ölü olması erkek roman kişisi için özgürlüğü kadın roman kişileri içinse korunmasızlığı ifade eder. Başka bir ifadeyle koca ve babadan yoksun olmak toplumdışı yaşam olanaklarıyla karşı karşıya olmak ve otoriteden bağımsız hareket etmek olanağını ifade eder.

1.1.4.2.1.Kişi Toplum Çatışmasını Temsil Eden Mazlume Tipi:

Merkez roman kişisi olan Mazlume'nin beş olay halkasında temsil ettiği kavramlar sırasıyla kader, mücadele, masumiyet ve bekâret, cinsellik kişi ilişkisi, toplum tarafından kabul edilen ve reddedilen ahlakla kişisel cinsel istek çatışmasının sonucu olarak yer alan fuhuş ve kişi toplum çatışmasıdır.

Birinci olay halkasında Mazlume'nin temsil ettiği kader ve mücadele maddi imkân imkânsızlıkla belirlenir. Mazlume'nin maddi imkânları ve sosyal konumu onu sokağa mahkûm eder. Yoksul, kimsesizlik yüzünden sokağa mahkûm bir genç kız olan Mazlume'nin kaderi fuhuştur. Burada sosyal koşullar kaderini belirleyen unsur olarak yer alır. Sosyal koşulları dolayısıyla kaderi fuhuş olan Mazlume'nin psikolojik yapısı fuhuşa müsait değildir. Onurlu bir kadın olan annesi hayatını dikişle kazanmakta ve babası da olmayan Mazlume kadın erkek ilişkisinin temeli olan cinsellik kavramını tanımamaktadır. Belirgin psikolojik özelliği cinsellikten uzaklığı olan Mazlume'nin fuhuştan başka çaresinin olmaması sosyal olanla psikolojik olanı karşı karşıya getirir. Olay halkasında Mihriban Hanım'la karşılaşması ile temsil edilen fuhuş gerçekliği ve Mazlume'nin fuhuş olan kaderiyle yüzyüze gelmesinin yarattığı psikolojik durum anlatılır. Psikolojik durumu yaratan Mazlume'nin fuhuşa uygun olmayan psikolojik yapısıyla fuhuşu zorunlu kılan sosyal şartlarının karşı karşıya gelmesidir.

İkinci olay halkasında İkbal'in cinsellik ve kirliliği ile tamamlanan masumiyet, çocukluk, cinsellik, büyüme kavramları Mazlume'nin yaşadığı ikinci psikolojik çatışmayı ve gerçekliği oluşturur. İkbal'in psikolojik ve sosyal koşulları ile Mazlume'nin psikolojik ve sosyal koşullarının karşılaşması, Mazlume'nin cinsellik karşıtı çocukluğu ile İkbal'in cinselliği ve sosyal konum olarak kirliliğinin karşılaşması Mazlume'nin çocuk masumiyetinden çıkması anlamına gelir. Büyüme, psikolojik olarak cinsellikle tanışmak anlamına gelirken cinsellik İkbal'in konumu gereği toplumsal açıdan fuhuştur. Bu nedenle Mazlume'nin cinsellikle karşılaşması fuhuş aracılığı ile gerçekleşir. Kalıtımsal olarak cinselliğe düşkün olan İkbal, cinselliğini yaşayabileceği sosyal imkânlara da sahiptir. Kocasıyla cinselliği yaşayamadığı için evliyken başka erkeklerle cinsel ilişkiler yaşar. İkbal'in kaderini sosyal kuşulları ile birlikte kalıtımsal olarak cinselliğe düşkünlüğü belirler. İkbal için de fuhuş sosyal koşulları nedeniyle kaçınılmazdır. Evlilik yasasını ihlal eden İkbal fuhuş gerçeği ile toplum yasalarını da ihlal ederek toplumsal ahlakın dışına çıkar. Cinselliğe düşkünlüğü ve sosyal konumu gereği fuhuşun içinde olan annesi Mihriban'dan nefret eden İkbal, onunla aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamaz. Sosyal koşulları ve psikolojik yapıları birbirinden farklı olan Mazlume ile İkbal'i fuhuş çizgisinde birleştiren her ikisinin de maddi imkânlarıdır. Bu olay halkasında Mazlume'nin bütünleyeni olan İkbal'le İhsan ilişkisi Mazlume'nin

cinsel isteklerini fark etmesine neden olur. İhsan'la İkbal'in cinsel ilişkilerine şahit olması İkbal'i kirli bulmakla birlikte Mazlume'nin cinsel isteklerinin uyanmasına ve bedenini fark etmesine yol açar. İkbal çizgisi Mazlume'nin sahip olduğu ahlak anlayışıyla cinsel isteklerinin çatışmasından oluşan psikolojik bir çatışma ve yeni bir psikolojik durum yaratır. Birinci olay halkasında olduğu gibi burada da psikolojik durum karşılaşılan, şahit olunan bir yaşantı sonucu ortaya çıkmıştır. İkbal-İhsan çatışması Mazlume'ye cinsel yaşantı kazandırma işlevine sahiptir.

Mazlume-İhsan çatışmasında bekâret ve temizlikle vasıflandırılan toplumsal cinsel ahlakla toplumsal ahlakın dışına çıkma ölçüsü olarak bulunan cinsel isteğin karşı karşıya geldiği psikolojik bir çatışma söz konusudur. İhsan'daki cinsel istek temizlik ve masumiyet özleminin yarattığı psikolojik bir durumdur. Mazlume'ye tecavüzü kaybettiği bekâretini elde etmek arzusuyken Mazlume'nin İhsan'a ilgisi başından beri karşılaşmaktan korktuğu cinselliktir.[12] Birbirine zıt iki psikolojik durumun karşılaşaması Mazlume'nin bekâretini kaybetmesi, cinsellikle tanışması, İhsan'ınsa temzilik ararken daha fazla kirlenmesiyle sonuçlanır. Çatışmanın toplumsal boyutunu, İhsan ve Mazlume'nin psikolojik alt yapılarının nedeni olan değerler oluşturur. İhsan ve Mazlume'nin her ikisi de toplumsal yapı içinde evliliği ve meşru ilişkiyi kutsayan evlilik dışı ilişkiyi suç kabul eden bir ahlak anlayışına sahiptirler. Bu nedenle çatışmada yitirilen bekâret toplumsal bir suç ve psikolojik olarak da cinayet anlamı taşır. Burada ihlali söz konusu edilen iki temel değer vardır. Birincisi kutsal kabul edilen bekâretin evlilik dışı ele geçirilmesi, ikincisi aynı olayın İkbal'in ölümü nedeniyle cinayet ve ihanet anlamı taşımasıdır. Suçluluk duygusunun toplumsal alt yapısı ve cinsellikle ilişkisi olay halkasındaki psikolojik durumun temelini oluşturur.

Son olay halkasındaki çatışma toplumsal karakterli psikolojik bir çatışmadır. Mazlume'nin sosyal koşullar tarafından belirlenen kişisel kaderi ve psikolojik durumu kişi toplum arasındaki nihai ilişkiyi ortaya koyar. Mazlume'nin sosyal konumu başından beri fuhuşu zorunlu kılar. Sokağa düşmesinden başlayarak aklını kaybedinceye kadar fuhuşla mücadele eden Mazlume, toplumsal koşullarının yarattığı kaderini değiştiremez.

[12] Uşaklıgil, **age**, s. 24-30

Fuhuş-Mazlume çatışması Mazlume'nin aklını kaybetmesiyle sonuçlanır. Söz konusu psikolojik durumun nedeni Mazlume'nin bedensel ve ruhsal olarak reddettiği bir sosyal konumu, para cinsellik değişimine dayanan fuhuş ilişkisini yaşamak zorunda kalmasıdır. Olay halkasında Mazlume'nin en belirgin özelliği açlık ve soğuk korkusu nedeniyle kabul etmek zorunda kaldığı paraya karşı tavrıdır. Para Mazlume'nin istemediği cinsel ilişkiyi zorunlu kıldığı için nefret ettiği bir metadır. Mazlume ile fuhuş ilişkisi içinde olan erkekler kadın erkek ilişkisinin temelinde bulunan cinsellik ve cinsellik para değişimini ve evlilik ve evlilik dışı cinsel ilişkinin toplum ve kişi yapılanmasındaki merkezi önemini ifade ederler. Evliliğin temelinde de yasak ilişkinin temelinde de cinsellik vardır. Kişisel ve toplumsal ahlakın yapılanmasında cinselliğin merkezi bir önemi vardır. Mazlume ile fuhuş ilişkisi içinde olan erkekler toplumsal yapılanmanın içinde yer alırken Mazlume aynı kişiler tarafından toplum dışına itilir ve aşağılanır. Mazlume'nin yaşadığı psikolojik durum, İhsan ve onunla fuhuş ilişkisi içinde olan diğerleri için de geçerli olan ikiyüzlü bir ahlaki yapılanma ve kişi toplum çatışmasının temelindeki çelişkiyi cinsellik olarak belirginleştirir. Evlilik toplumsal düzenin merkezindeki meşru cinselliği fuhuş ve evlilik dışı cinsellik de gayrimeşru yapılanmayı ifade eder.[13]

1.1.4.2.2. Diğerleri:

Merkez roman kişisi Mazlume'yle temsil edilen kavramları tamamlama işlevine sahip olan diğer roman kişileri Mazlume ile kurdukları ilişkiler ve çatışmalarda kazandıkları işlevlere ve temsil ettikleri kavramlara göre vasıflandırlmıştır.

1.1.4.2.2.1. Benimsenmeyen Aile ve Evlilik İlişkileri, Fuhuş ve Cinselliği Temsil Eden Figürler:

1.1.4.2.2.1.1.İkbal

[13] Uşaklıgil, **age.**s. 150-184

Mazlume'nin karşıtı olarak onu tamamlayan İkbal, fuhuş ve cinsel arzuyu temsil eder. İhsan'la yaşadığı cinsel ilişki Mazlume'nin cinsel isteklerini fark etmesine ve cinsellikle ilgili psikolojik bir yaşantıya neden olur. İkbal'le İhsan'ın öpüşmelerine şahit olan Mazlume cinsel içerikli bir rüya görür.[14] Yirmi sekiz yaşlarında, çekici ve güzel bir kadın olan İkbal'in fuhuşla ilgisi cinsel tatmine dayanır. Bedensel arzuları, annesinin yarattığı fuhuş ortamı ve annesinde nefret etmesine rağmen taşıdığı kalıtım nedeniyle fuhuşun bir parçası olmuştur. Fuhuş İkbal açısından maddi zorunlulukları nedeniyle katlanılan bir yaşam değil, evlilikte bulamadığı cinselliği evlilik dışında arama ihtiyacıdır. Yaşamını fuhuşla kazanmaya başladıktan sonra ise maddi imkânlarını da bu biçimde temin eder. [15]

Şehvet, insanı yönlendiren ve fiziksel, ruhsal çöküşüne neden olan temel bir dürtü olarak İkbal'le temsil edilir. Toplumsal yapılanma içinde fuhuş olarak adlandırılan evlilik dışı ilişki toplumsal kuralları temsil eden koruyucuların ölümünü gerekli kılar. Baba ve kocanın ölümü, İkbal için şehvetin toplumsal ve kişisel zeminini oluşturur. Başka bir ifadeyle şehvete eğilimi olan İkbal, bu duyguyu yaşayabileceği toplumsal zemine de sahiptir. Babası, şehvet duygusunun karşısında çocukluk ve masumiyeti, koca ise cinsel yaşamın resmileşip olumlandığı, namus anlayışını oluşturan ve evliliği temsil eden meşru ilişkiyi simgeler. İkbal, babasının ölümüyle çocuk masumiyetini, kocasını aldatıp şehvetin peşine düşerek de meşruluğunu kaybeder. Genel ahlak değerlerinin dışına çıkar.[16] Kocası ölüm yatağındayken aşağıda âşıklarıyla birlikte olur ve annesini döver. İkbal ve İhsan cinsellik konusunda aynı düzlemde yer alırlar. İhsan, ölmek üzereyken İkbal'i bırakıp Mazlume'yle birlikte olur. Mutluluğu ve tatmini bedensel arzuda arar. Her ikisini de aynı değersizlik uçurumuna sürükleyen bedensel arzuları ve şehvetin peşinden gitmeleridir.

İkbal şehvetin insani değerleri yok etmek anlamına geldiğini fark etse de durum değişmez. İhsan'ı şiirsel ve cinsellikten uzak bir aşkla sevmek ister. Fakat düşündüğü gibi sevilmez çünkü İhsan onunla tensel bir ilişki içindedir.[17] İkbal'in cinsellikten uzak temiz bir aşk yaşama isteği İhsan'ın Mazlume ile yaşadıklarıyla aynıdır. Temizlenme

[14] Uşaklıgil, **age**, s. 48
[15] Uşaklıgil, **age**, s. 72,48,
[16] Uşaklıgil, **age**, s. 45-50,
[17] Uşaklıgil, age, s. 52-53, 108-109, 50-51

ihtiyacının aracı olan aşk bedensel ve kirlidir. Bu nedenle kişiyi temizlemek yerine temiz olanı da kirletir. İkbal, İhsan'ı İhsan da aynı biçimde Mazlume'yi kirletir.

1.1.4.2.2.1.2.Mihriban Hanım

Mihriban Hanım, İstanbul'da konaklara girip çıkabilen, konak sahiplerinden iltifat gören, şehirde olup bitenleri konaklara aktaran bu nedenle de aranılan kadınlarından biridir. Ne iş yaptıkları, nasıl yaşadıkları bilinmeyen bu kadınlardan biri olan Mihriban Hanım konaklarla fuhuş yaşamı arasında bağlantı sağlamakta buralardan yardım görerek beslenmektedir.

İkbal açısından fuhuşun şart ve imkânlarını temsil eder. Onun fuhşa yönelmesinde temel etkendir. İkbal'de varolan şehvet düşkünlüğü Mihriban Hanım'dan kalıtımsal olarak geçer. Fuhuşun sosyal imkânlarını da Mihriban sağlar.

Mihriban Hanım yaratılış itibarıyla şehvete düşkün bir kadındır. Bu nedenle kocasının ölümünün arkasından erkeklerle kurduğu ilişkiler ve kızı için yarattığı ortam İkbal'in yaşamının fuhuş çizgisine kaymasına neden olur. Maddi imkânlardan yoksun kalmalarının, etrafındaki insanlar tarafından terk edilmelerinin ve İkbal'in sevmediği bir adamla parası için evlenmesinin nedeni Mihriban Hanım'dır. Maddi imkânlar ve kişilik bakımından Mazlume'nin annesiyle zıtlık içindedir.[18] Kızının fuhuşuna zemin hazırladığı ve onu teşvik ettiği için annelik vasıflarının dışına çıkar. İkbal'e de fuhuş aracı gözüyle bakar. Ölümü karşısında kayıtsız kalır.[19]

Mihriban'ın fuhuşla hesaplaşması romanın sonunda gerçekleşir. Fuhuşun nedeni ailenin dışına çıkmak bunun da nedeni cinselliktir. Aile içi ilişkilerle yetinmemek ve cinsel arzuların peşine düşmek fuhuşa yol açtığı gibi insanlık çizgisinin de dışına

[18] **Uşalıgil,** Age, s. 48-49, 74-75-76
[19] **Uşaklıgil,** age, s. 56-57
[20] **Uşaklıgil,** Age. s. 166-168, 180

çıkmak demektir. Kızını ve Mazlume'yi fuhuşa bulaştırarak onların felaketine neden olduğunu düşünür.[20]

1.1.4.2.2.1.3.Fuhuşevindeki Kadınlar

Mazlume'yle birlikte fuhuş aracı olarak kullanılan kadınlar durumlarıyla uyum içindedirler. Yaptıkları işi kabullenmişlerdir. Belirgin özellikleri Mazlume'nin fuhuş karşısındaki tavrını ortaya koyan, fuhuşun gereklerini benimsemiş kadınlar olmalarıdır. Kadınların cinsel bir meta olarak kullanılmaları ve fuhuş yaşantısını temsil ederler. Mazlume'nin davranışlarını fuhuşevinde namuslu görünme çelişkisi olarak değerlendirip onunla alay ederler. Mazlume fuhuş hayatına uyum sağlayaması bu kadınlardan farkı ile ortaya konulur.

1.1.4.2.2.1.4.Fuhuş Çevresindeki Erkekler

Fuhuşun taraflarından biri olan erkeklerin ortak özelliği, bir ailenin üyesi olmaları, günlük yaşam içinde toplumsal bir konumu temsil etmeleridir. Bu durum toplumsal değerleri yaşayanlarla aynı değerleri ihlal edenleri ortaklaştırır. Sokakta Mazlume'ye fahişe muamelesi yapanlar değer olarak evlerinde fuhuşu reddeden yapıyı oluşturan kişilerdir.

Erkekler, fuhuşevinde cinsel bir meta gibi erkeklere sunulan, çağırıldığı evlerde erkeklerin en bayağı isteklerini yerine getirmek zorunda bırakılan Mazlume'nin fuhuş yaşamının gerekçesini oluştururlar. Bunlardan ilki Mazlume'ye alaycı bir ifadeyle fuhuş teklif eden ve cinsel arzuyla yaklaşan bir dükkân sahibidir. Diğeri ona hayvanca bir istekle yaklaşan ve Mazlume'yle birlikte olan bir adamdır. Bundan sonrakilerin de Mazlume'ye bakışları aynıdır. Mazlume'nin insan olduğunu düşünmezler. Belirgin ve ortak özellikleri hayvani bakışlarıdır. Mazlume'yi hayvanca isteklerini, gerçekleştirmek için kullanırlar. Sokaktan geçenler ona aşağılayıcı nazarlarla bakarlar. Mezarlıklarda yaşayan, aklını kaybeden ve soğuktan donmak üzere olan Mazlume'yle fuhuş yapan erkekler sonuncu grubu oluştururMazlume'nin durumundan yararlanan erkeklerin hepsi aile yaşantısına sahiptir. Bu durum toplumdaki ahlak yapılanmasının iki yüzünü ifade eder. Genel ahlak kuralları içinde yasaklanan ve aile kavramının tersi olarak ortaya

konulan fuhuş, gizlice kabul edilir. Bu gizli ahlak, bedensel isteklerin ve cinselliğin yaşandığı insanın kirli, suçlu tarafını ifade eder.[21]

1.1.4.2.2.2. Cinselliği, Büyüme ve Kirliliği Temsil Eden Erkek Figürü: İhsan

Romanda kişisel özellikleriyle yer alan tek erkek İhsan'dır. Kadın roman kişilerinin tamamıyla doğrudan ilişki içindedir. Mazlume ve İkbal'le kurduğu ilişki nedeniyle cinsel isteklerin annesi ile ilişkisi nedeniyle de toplumsal ve vicdani değerlerin temsilcisi durumundadır. Toplumsal yapı içinde erkeğin yüklendiği işlevler de İhsan'la temsil edilir. İhsan toplumsal konumu itibarıyla yüksek zümreye mensuptur. Varlıklı bir ailenin iyi terbiye almış, aldığı eğitimle uyumlu kalemlerden birinde memur olarak çalışan tek oğludur. Annesine hiç yalan söylemeyen, geceleri dışarı çıkmayan, İkbal'le karşılaşmadan önce kadınlarla ilişkisi olmayan, fuhuşun düşüncesinden bile tedirgin olan İhsan aldığı terbiye sonucu oluşan vicdanı nedeniyle İkbal'den ve yaşadığı ilişkiden nefret eder. Fuhuş yaptığı ve bir fahişeye âşık olduğu için kirlendiğini düşünmesine rağmen İkbal'i görmeden duramaz. İkbal'i görmemek için kendisiyle savaşır fakat içindeki isteğe yenilir. Bu durum Mazlume'nin İhsan'a karşı hissettiklerinde de görülür İkbal, İhsan için cinsel istek ve bedensel tutkudur. Şehvetle bağlı olduğu İkbal'e aşkından dolayı bütün değerlerini feda eder. Düzenli yaşantısından ve toplumdan uzaklaştıkça fiziksel ve ruhsal olarak hızlı bir çöküş yaşar. İkbal'le sürekli birlikte olabilmek için annesini terk etmeye bile hazırdır. İkbal'e yaptığı birlikte yaşama teklifi reddedilince çıldırır. Sürekli içmeye başlar. Hastalanır. Hastalığını hiçe sayarak İkbal'e koşar. Bunun üzerine daha çok hastalanır. İlişkisi nedeniyle sosyal konumunu, annesini terk eder. Sağlığı da bozulur. İhsan'ın başlangıçtaki konumunu hızla terk etmesinin, dış dünya ve toplumun benimsenen değerleriyle çatışmasının nedeni cinsel istektir. İhsan'ın sahip olduğu konum ve temsil ettiği değerlerle içsel bir çatışması yoktur. Kendini fark etmesi ve toplumun dışına çıkması, cinsel istekle gerçekleşir. Cinsellik kişiselliğin bütününü içine alır. Cinsel isteğin fuhuşla ve toplumdışı ile bağlantısı nedeniyle kendisinden nefret eden İhsan, kendisiyle bedensel istekleri aracılığıyla karşılaşır. İnandığı değerler ile toplumsal değerlerin örtüşmesi nedeniyle

[21] Uşaklıgil, **age**. s. 157, 164, 176, 182, 174

nefreti kendi isteklerine döner. İhsan'ın birbiriyle uzlaşması mümkün olmayan iki yaşantı biçimiyle karşılaşması, toplumsal olanla kişisel olanın karşı karşıya gelmesi hayalleri ile gerçekler arasındaki temel zıtlıktan kaynaklanır. Böylece İhsan'da biri kişisel diğeri toplumsal olan iki yaşama biçimi karşı karşıya gelir. İhsan, İkbal'le ve Mazlume ile yaşadığı aşk nedeniyle kişisel olanı tercih eder. Fakat bu durum uzun süre devam etmez. Toplumsal yaptırımlar ve bu yaptırımların kişiliği ile bağlantısı insanlık değerleri ile isteklerinin çatışmasına neden olur. Bu nedenle İhsan'ı kişisel istek toplum çatışmasının içselleşmemiş temsilcisi olarak kabul etmek mümkündür.

Yaşadığı cinsellik ve fuhuş çizgisinde İhsan annesi, İkbal ve Mazlume'nin ölümlerine neden olur. İkbal'in ölümünü bir süre unutup Mazlume ile yaşayan İhsan, annesinin ölümü ile unuttuğu ve kaçtığı dış dünya ve onun değerleri ile karşı karşıya gelir. Bir evlat olarak annesini, bir âşık olarak İkbal'i ve bir erkek olarak Mazlume'yi terk ettiği için kendisini oluşturan üç düzlemde de suçlu ve başarısızdır. İhsan'ı yaşadığı üç ilişki düzlemine göre değerlendirdiğimizde, annesini terk ederek toplumsal bağlantı ve değerlerin dışına çıktığını, iç dünyasını gerçekleştirmek için İkbal'le birlikte olduğunu, İkbal'le ilişkisinin kirliliğine inandığı ve tensel bir arzu yaşadığı için isteklerini karşılayamayan İkbal'i ölüme terk ettiğini söyleyebiliriz. Aynı nedenle Mazlume'yi kirlettiğini, fuhuşuna, ölümüne neden olduğunu söylersek İhsan'ın temsil ettiği kavramlar tamamlanmış olur. İhsan'la temsil edilen ve çizgileri kesin olarak birbirinden ayrılan iki düzlem toplumsal değerler ve kişisel isteklerdir.[22]

Mazlume'nin İhsan'ı öldürerek intikam alması, duyguların ilkellikle ilişkisini ortaya koyduğu gibi, cinselliğin insanlığın ilkel ve temel isteklerinden biri olması durumunu ifade eder. İhsan'ın Mazlume'ye cinsel istekle saldırdığı gece yaşanan ilkel cinsel istek, Mazlume'nin İhsan'ı öldürmek için saldırdığı gece ile aynı anlamı taşımaktadır. Öldürme, intikam ve cinsellik insanlığın en temel güdüleridir.[23]

1.1.4.2.2.3. Benimsenen Aile ve Evlilik İlişkisini Temsil Eden Figürler:

[22] Uşaklıgil, **age**, s. 73-96, 120-122, 123, 130-131,139-142,150-151,182-184
[23] Uşaklıgil**, age**, s. 182-184

1.1.4.2.2.3.1.Mazlume'nin Annesi:

Mazlume'nin annesi Besime Hanım, Mihriban Hanım'ın karşıtı ve Mazlume'nin tamamlayıcısıdır. Mihriban Hanım'ın servetini erkeklerle harcamasına karşılık geçinmek için gerekli parayı dikiş dikerek kazanan ve yoksul olmakla birlikte kimseye el açmadan onurlu bir yaşam süren Besime Hanım, sinir hastasıdır. Mazlume'de de kalıtımsal olarak bulunan histeri bir gece Besime Hanım'ın ölümüne neden olur. Mazlume beş yaşındayken ölen Besime Hanım'ın ölüm gecesi Mazlume'nin sürekli hatırladığı bir detaydır.[24] Ondört yaşına kadar ev sahibi Rahime Hanım'ın şefkati ile yaşamaya devam eden Mazlume, onun da ölümüyle sokakta kalır. Anne, uzak temiz ve onurlu bir yaşamı temsil eder. Mazlume, fuhuş ve insan onuruna yakışmayan davranışlar karşısında annesinin hayaline ve çocukluğuna sığınır.[25]

1.1.4.2.2.3.2.İhsan'ın Annesi

İhsan'ın annesi kocasının ölümünden sonra oğlunu çok iyi bir aile terbiyesi, üst düzey bir ahlak anlayışı ile yetiştiren iffetli, temiz bir kadındır. Kocasının ölümünün arkasından kendisini oğluna adamış, Mihriban Hanım'ın erkeklerle yaşadığı aşk ilişkilerinden uzak durmuştur. İhsan'ın ilişkisini öğrenince ona tavır alır. İhsan İkbal'den vazgeçmeyince de onu görmek istemez. Fakat İhsan'ın fuhşa düşmesini engelleyemez. Mihriban Hanım'ın karşıtı, Besime Hanım'ın bütünleyenidir. Mihriban Hanım benimsenen değerler açısından aşağılık bir durumu İhsan'ın annesi ise, yüksek ve temiz değerleri temsil eder. İkisini ayırt eden ise fuhşa ve bedensel isteklere yaklaşımlarıdır. Ahlak bedenin isteklerinin karşısındadır. İhsan'ın annesi burada vicdanı ve toplumsal değerleri simgeler. Onun ölümü ve ölmeden önce yaptığı konuşmalar İhsan'ın bir iç hesaplaşma yaşamasına neden olur.[26]

1.4.2.2.4. Fuhuş ve Kirlenmeye Duyarsız Sosyal Çevreyi Temsil Edenler:

---

[24] Uşaklıgil, **age**, s. 25-26
[25] Uşaklıgil, **age**, s. 22-23
[26] Uşaklıgil, **age**, s. 76-77, 116-117, 113

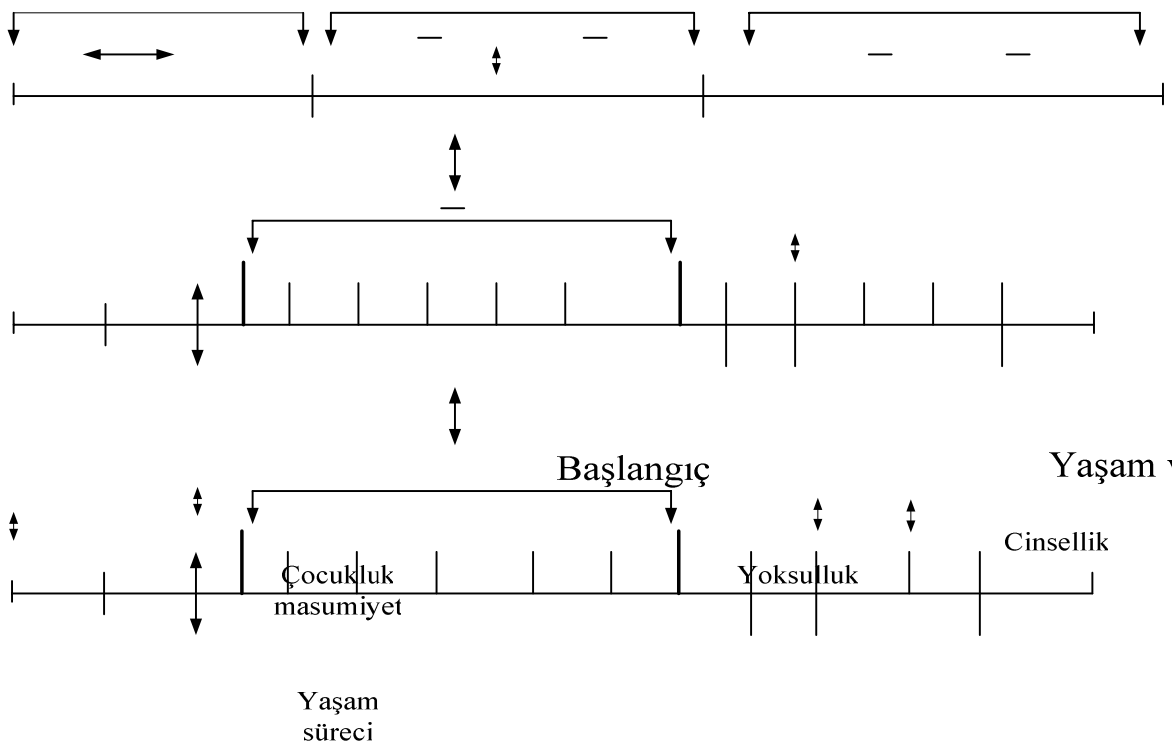
Fuhuş ahlak karşıtlığında Mazlume'yi sokakta bırakan ev sahipleri, kimsesiz kaldığında onu yanlarına almayan, sorumluluk taşımayan komşular, sokaktan gelip geçenler, ekmek almak için gittiği fırıncı toplumsal yapıyı oluşturan dış dünyayı temsil eden insanlardır. Mazlume, sokağa düştüğünde ondan fuhuş nedeniyle yararlanan ve yaptığı iş nedeniyle aşağılayan insanlar da aynı grubun içindedirler. Mazlume'yi kuşatan dış dünyanın son halkasını oluşturan toplumsal yapı romanda temsil oranları sınırlı gibi gözükmekle birlikte etkinliği fazla olan insanlar tarafından temsil edilir. [27]

1.1.4.3. Mekân Unsurları

Romanda bulunan mekân unsurları dekor ve panoramadır. Peyzaj özelliği gösteren mekân yoktur. Romandaki panoroma ve dekorlar roman kişilerinin tamamlayıcısı durumundadır. Olay örgüsü ve roman kişileri ile işlevsel olarak bütünleşmeyen mekân unsuru bulunmamaktadır. Roman kişilerinin temsil ettikleri değerlerler ve olay örgüsündeki çatışmalarda kazandıkları işlevlerle bütünleşen dekor ve panoroma, roman kişilerinin temsil değerini artıran bir unsur olarak bulunur. Aşağıdaki tabloda dekor ve panoramalarla roman kişileri ve temsil ettikleri değerler arasındaki ilişki gösterilmiştir. Tabloya göre, merkez roman kişisi Mazlume'nin yaşam çizgisi ve bu çizgi ile ortaya konulan kavramlar, roman kişileri düzleminde temsil edilen kavramlarla, temsil değerleri bakımından örtüşmekte, roman kişisi ile mekân unsurları arasındaki ilişki ise, birebir örtüşmektedir. Mekân unsurlarının tek başlarına temsil değerleri yoktur. Roman kişisi ile bütünleşmiş olarak bulunurlar. Tabloya göre, İkbal'le ilgili oda dekorları temsil ettiği cinsellik ve Mazlume'nin yaşamındaki kirlenme çizgisiyle, İhsan'la İlgili panorama, şehir ve ev dekorları temsil ettiği toplum dışı cinsellik tercihi ve Mazlume'nin yaşam çizgisindeki kirlenme süreciyle, Mazlume'yle ilgili oda dekorları, korunma, masumiyet ve kirlenme ile, kişiliğinin çocukluk ve büyüme süreci ile örtüşürken, Mazlume'yle ilgili bahçe dekorları yalnızca masumiyet ve şiirselliğin temsili, sokak dekoru ise fuhuş ve kirlenme, toplumdışılıkla birebir örtüşmektedir.

[27] Uşaklıgil**, age.** s. 34-35

Mekân şeması:2



Roman kişileri ve temsil değerleri açısından bahçe merkez roman kişisi Mazlume'nin masumiyet ve şiirselliğini temsil eder. Mazlume'nin bozulmayan doğasını, saflığını ve çocukluğunu simgeler. Mazlume bozulmamış doğayı temsil eder. Doğa masumiyet ve çocukluk nedeniyle Mazlume'nin iç dünyasının karşılığıdır. Oda dekorları, sokak ve bahçenin karşıtıdır. Sokak, sosyal yaşam, medeniyet ve insanın yarattığı düzendir. Büyümek ve yaşamın içinde olmak çocuk masumiyetini yok eder. Romanın temel imgelerinden biri olan temizlik kirlilik karşıtlığı; oda ve sokak dekorlarıyla doğal bahçe dekorlarının karşıtlık ilişkisiyle tamamlanır.[28]

1.1.4.3.1. Dekor

1.1.4.3.1.1. Ev Dekorları

[28] Uşaklıgil, **Age**, s. 64- 66-

1.1.4.3.1.1.1.Mihriban Hanım'ın Evi

Mihriban Hanım'ın evi İstanbul'da orta sınıftan insanların oturduğu evlerden birisidir. Bu evle İstanbul'da yaşanan orta sınıf evlerin fiziksel özellikleri ve İstanbul'un fuhuş yaşantısı ortaya konulur. Mazlume açısından sokağın tehlikelerinden korunma anlamına gelen ev sokakla karşıtlık oluşturur. Fakat burada fuhuş yapılması içinde bulunduğu şartlar nedeniyle fuhuşun Mazlume için kaçınılmazlığını simgeler. [29]

1.1.4.3.1.1.2.İkbal'le İhsan'ın Taşındıkları Köşk

İhsan'ın İkbal'le birlikte yaşamak amacıyla taşındıkları köşk, Sosyal konumları gereği birlikte olamayan İhsan ve İkbal'in kaçışını ve hayal-mutluluklarını simgeler. İhsan'ın hastalığı nedeniyle İkbal'den uzaklaştığı, İkbal'in İhsan'ı suçlayarak öldüğü, Mazlume'nin bekâretini kaybettiği yerdir. Hayal-gerçek karşıtlığı, tasarlanan köşk hayali ile içinde yaşanan gerçeklerin tasarlanan mutluluğa uzaklığıyla ortaya konulur.[30]

1.1.4.3.1.1.3.Emirgan'daki Yalı

Üçüncü ev dekoru, Emirgan'daki yalıdır. Annesinin ölümüne kadar Mazlume ile İhsan'ın dış dünyaya kapalı, kısa süren mutluluklarının dekoru olarak bulunurken ölümün arkasından yaşamın gerçekleriyle karşılaştıkları her iki roman kişisi için de kaçmak istedikleri bir mutsuzluğun dekorudur. İhsan her gece içmek, Mazlume de hakaret görmemek için evden kaçmak isterler. İhsan'ın annesinin ölümü İhsan ve Mazlume'nin kaçmaya çalıştıkları gerçeklerle karşılaşmalarına neden olur. Toplumdan bağımsız bireysel mutluluk yaşanamayacağı yalıda yaşanan kısa süreli mutluluğun ölümden sonra yok olmasıyla temsil edilir.[31]

---

[29] Uşaklıgil**, age**, s. 18
[30] Uşaklıgil**, age**.s. 75-77, 83-86
[31] Uşaklıgil, **age**. s.113-151

1.1.4.3.1.1.4.İhsan'ın Annesinin Evi

Beşinci dekor, İhsan'ın annesiyle birlikte yaşadığı ve annesinin içinde öldüğü evdir. Konak özelliği taşıyan bu ev, dönemin yüksek zümre yaşantısını ortaya koyar. Yaşantı itibarıyla kendisine özgü kuralların geçerli olduğu, ahlak değerlerinin üst düzeyde yaşandığı geleneksel yapıyı ifade eder. İhsan'ın konağı terk etmesi burada yaşatılan değerlere de aykırılaşması anlamını taşır. İhsan için vicdan azabını ve toplumsal zorunluluklarını temsil eden ev, kaçtığı, unutmak istediği yerlerden biridir.[32]

1.1.4.3.1.1.5.Fuhuşevi

İhsan'ı terk ettikten sonra Mihriban Hanım'la birlikte geldiği fuhuşevi Mazlume'nin cinsel bir meta olarak kullanıldığı son ev dekorudur. Kadın ve erkeklerin kişiliklerinin hiçbir önemi olmayan fuhuşevinde kadınlar cinsel bir meta, erkeklerse cinsel isteklerini tatmin eden kişilerdir. Fuhuşevi, Mazlume'nin bedensel ve ruhsal bir çöküş içine girdiği yerdir. Roman kişisinin toplum karşısında hiçbir değer ifade etmeyen kişiliği ve şartlarına tutsaklığı, şartlarının maddi imkânlarla ilişkisi Mazlume'nin bu evdeki yaşantısı ile ortaya konulur.[33]

1.1.4.3.1.2. Oda Dekorları

1.1.4.3.1.2.1.Mazlume'nin Odaları

1. Romandaki ilk oda dekoru, Mazlume'nin annesi ile birlikte yaşadığı üç odalı evin küçük karanlık odasıdır. Bu oda Mazlume'nin yaşama yoksullukla başladığı yer olma özelliği taşır. Küçük bir pencereden ışık alır. Yağmurlu günlerde yarı karanlık olduğu için Besime Hanım dikiş dikemez. Yoksul bir yaşamın tüm unsurlarını taşıyan bu odada akşamları kaynayan tencere Mazlume ve annesinin açlık ve yoksulluğa karşı direnişini temsil eder.[34]

---

[32] Uşaklıgil, **age**. s. 115-116
[33] Uşaklıgil, **age**. s. 152
[34] Uşaklıgil, **age**, s. 21

2. İkinci oda, Mazlume'nin Mihriban Hanım'ın evindeki odasıdır. Bu odanın en belirgin özelliği, Mazlume'nin korku içinde yaşadığı bir yer olmasıdır. Evdeki yaşantının dışında olan fuhuşa bulaşmayan Mazlume, sürekli odanın kapısını kilitli tutar. Bu odada birisi kirlenmeyi diğeri cinselliğinin uyanışını simgeleyen iki rüya görür. Gece olduğunda Mazlume'nin fuhuş korkusunu temsil eder.

3. Mazlume'nin yaşamındaki üçüncü oda İhsan'la birlikte yaşadıkları odadır. Bu odada Mazlume, cinsellikle aşkı birlikte yaşar. Kirlilik açısından İkbal'in odası ile birleşir. Bekâretini kaybeden Mazlume, İhsan'ın kendisini sevmediğini, kirletilerek terk edildiğini düşünür. Mazlume'nin kirlenme sürecinin önemli bir durağını da bu oda temsil eder. Mazlume, bilhassa geceleri İhsan uyurken bu odada aşkı, cinselliği, kirletilmişliği ve İhsan tarafından terk edilmesinin yarattığı yıkımı yaşar. Oda Mazlume'nin psikolojisinin dekoru olarak bulunur. Psikolojik durumunun oda ile ilişkisi Mazlume'nin kişiliğine derinlik kazandırır.

4. Mazlume'nin Erkekleri kabul ettiği fuhuşevindeki oda ise, kirlenme sürecinin son noktasıdır. Bu odada fuhuş yaptığı andan itibaren Mazlume, bir fahişedir. Savaşma ve direnme gücünü tamamen kaybeder. Burada bir gece fuhuşun vücudunda yarattığı olumsuz etkileri aynada izler. Vücudunu güzel bulur. Bu güzelliğin kimsenin umurunda olmamasına, fuhuş aracı olmasına üzülür. Mazlume, burada tutsaktır. Kendisinden istenilenlerin dışında hareket edemez. Her gece başka bir erkekle uyuyup uyandığı bu odayı kendine ait bir oda olarak düşünemez.

5. Mazlume'yle ilgili son oda, Mihriban Hanım'ın onu sokakta bularak getirdiği virane görünümündeki eski terkedilmiş bir evdir. Burada aklını kaybetmiş olarak bulunan Mazlume, İhsan'ı öldürür. Kendisi de ölür. Mazlume'nin açlık, sefalet ve fuhuş yüzünden tanınmaz hale gelen çökmüş görüntüsü ile bütünleşen oda düşüşün son noktasını ifade eder.

1.1.4.3.1.2.2.İkbal'in Odası

Cinsellik ve kirliliği temsil eden ve bahçe dekorları ile karşıtlık ilişkisi içinde olan İkbal'in odası, karanlık, hastalık, cinsellik ve bedensel kirliliği temsil eden bir dekordur.

Bahçe karşıtlığında oda cinsel isteğin ölümcül yanını simgeler.[35] İhsan'la İkbal'in geceyi birlikte geçirdikleri yerdir. Genel özelliği kirlilik olan oda İhsan'ın yaşadığı aşkı ve İkbal'i kirli bulması ve temiz duygulara olan özlemini ifade eder.[36]

1.1.4.3.1.3 Bahçe Dekorları

1.1.4.3.1.3.1.Mihriban'ın Evinin Bahçesi

Mihriban'ın bahçesi, Mazlume'nin şiirselliği ve masumiyeti ile birleşerek temizliği temsil eder. İhsan'ın hayallerinde yaşattığı temizlik özlemi Mazlume'nin bahçeyle birleşen görüntüsüyle temsil edilir. İhsan bu görüntü karşısında İkbal'le yaşadığı aşkın kirli olduğunu temizlik ve masumiyet istediğini fark eder. Bahçe oda karşıtlığı bu psikolojik çatışmayı derinleştirir. [37]

1.1.4.3.1.3.2.İkbal ve İhsan'ın Köşklerinin Bahçesi

İkinci bahçe dekoru, yine İkbal – Mazlume karşıtlığının ortaya konulduğu Mazlume'nin gece ve bahçe ile birleşen şiirsellik, masumiyet ve bekâretini temsil eden köşkün bahçesidir. İhsan, İkbal'in hasta bedeninden bahçeye kaçar. Mazlume'nin bekâretini kaybettiği yer de aynı bahçedir. Karanlık gece ile birleşen tenha, kuytu bahçe, cinsel istekle birleşir. Dekor İhsan'ın psikolojisini, karanlık iç dünyasını temsil eder.[38]

1.1.4.3.1.4 Sokak Dekorları

1. Romandaki sokak dekorlarının ikisi de Mazlume'yle ilgilidir. İlk sokak dekoru, Bayezit Camisinin önü ve civardaki sokaklardır. Mazlume'nin korunaksızlığını simgelerler. Mazlume'nin fuhuşa düşeceği, sokakta yaşamak zorunda kalan genç bir kızın kaderinin fuhuş olduğu sokaktaki durumu ile belirginleştirilir. Bakırcılar Çarşısı

[35] Uşaklıgil**, age**, s. 70
[36] Uşaklıgil, **age.**s. 48, 85
[37] Uşaklıgil, **age**, s.85
[38] Uşaklıgil, **age,** s. 108-110

ve Mercan Yokuşu ile Yeni Camini'nin önü de Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından bulunmadan önce yaşadığı sokaklardır. Kişininin açlık ve soğuk gibi temel ihtiyaçlarıyla karşılaştığı ve onları karşılama imkânı bulunmadığı yer olan sokak, Mazlume için dış dünya ve sosyal koşullarla karşılaşmanın başladığı yerdir. Mazlume'nin maddi imkânlardan ve bir aileden yoksun oluşu Mazlume'nin dışında devam eden yaşamla karşı karşıya gelir. Sahipsiz ve parasız Mazlume için sokak, fuhuş ve sefalet demektir. Yaşamın onun için başka bir anlamı yoktur.[39]

2. Mazlume'nin fuhuşevinden kaçtıktan sonra ölünceye kadar yaşadığı sokak ilk sokakla aynı anlamı taşır. Mazlume'nin sokaktan alındıktan sonra yaşadıklarının fuhuşa düşmesini geciktiren unsurlar ve kaderinin fuhuş yapmak olduğu sokakta başlayıp sokakta biten yaşamı ile belirginlik kazanır. Sokak, Mazlume'nin değişmeyen yaşam çizgisini temsil eder. Yalnız ve çaresiz insanların yaşadığı, açlık, soğuk ve cinselliğin yani insanın temel ihtiyaçlarının en ilkel biçimiyle yaşanılıp tatmin edildiği sokak, ilkelliği temsil eder. Sokağın karşısında yer alan ev ve ev içi aynı ihtiyaçların medeni koşullarda karşılanmasını kültür ve medeniyeti temsil eder. İnsanın kültürün getirdiği değerlerin dışına çıktığında ilkel bir hayvana dönüşmesi, sokaktaki yaşamın özünü oluşturur.[40]

1.1.4.3.1.5. Şehir Dekorları

Vezneciler yokuşu, İhsan'la İkbal'in karşılaşma şart ve imkânlarını ve İstanbul'un sosyal yaşamını ortaya koyan ilk şehir dekorudur. İstanbul'un genel yaşantısını ortaya koyan gezinti yeri, İkbal'le İhsan'ın karşılaşma ortamını ve karşılaşma koşullarının genel yaşama uygunluğunu temsil eder. Arabalı, yaşmaklı, yelpazeli, yarım kahkahalı, bir kadın ve araba topluluğundan oluşan ramazan seyranı romanın ilk şehir dekorudur. İkbal ve İhsan'ı İstanbul'da devam eden sosyal yaşamın bir parçası haline getirerek yaşantılarını genelleştirir.

---

[39] **Uşaklıgil**, Age. s.18-170
[40] **Uşaklıgil,** age. s.170-184

Romanda İstanbul, merkez roman kişisi ve diğer roman kişilerinin şart ve imkânlarını, sosyal konumlarını ifade eden dekoratif bir yerdir. İhsan'la İkbal'in karşılaşma koşullarını, İhsan'ın yaşadığı aşk nedeniyle içinde bulunduğu psikolojik durumu ortaya koymak için kullanılan İstanbul'un semtlerinden Aksaray, Köprü, Doğruyol ve Çamlıca diğer taraftan öykünün yaşandığı geniş sosyal ortamı da ifade ederler.

1.1.4.3.2. Panorama

Romanda üç panorama vardır. Birincisi, İhsan'ın seyrettiği uzak, karanlık bir deniz manzarasıdır. Karanlıklar içinde yanıp sönen uzak ışıklar, İhsan'ın İkbal karşısındaki çaresizliğini, sürüklenişini, İhsan'ın iç dünyasıyla birleştirerek panoromik bir tablo oluştururlar. İkincisi, Mazlume'nin İhsan karşısındaki çaresizliğini ifade eden karanlık bir gecedir. Üçüncüsü, İhsan ve Mazlume'nin ikisinin birbirlerine uzaklıklarını ifade eden bir akşam manzarasıdır. Üç panorama da roman kişilerinin anlatılmayan iç dünyaları yerine geçen simgelerle oluşturulmuştur. Roman kişilerinin psikolojileri manzara ile birleşerek panoromik bir görüntü oluşturur. Panoromaların üçünde de intihar simgelenir. [41]

1.1.4.4.Zaman

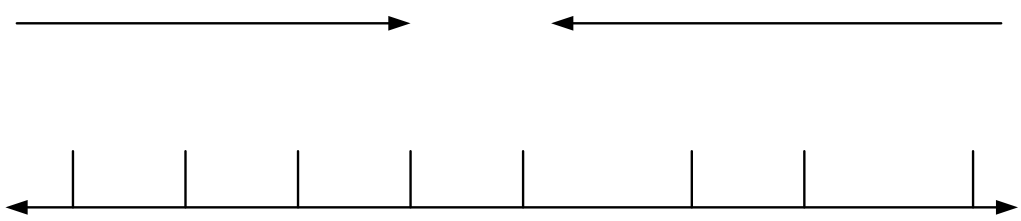
Romanda Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından bulunduğu akşamdan başlayan yaklaşık iki yıllık zaman dilimi içinde geçen olaylar anlatılır. Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından bulunduğu akşam ile Emirgan'daki köşke taşınmaları arasında yaklaşık iki aylık süre, köşke taşınmaları ile İkbal'in ölümü arasında altı ay, İhsan'la

Mazlume'nin yalıya taşınmaları ile Mazlume'nin evi terk etmesi arasında yaklaşık altı ay, Mazlume'nin fuhuşevine gelmesi ve buradan ayrılması arasında yaklaşık üç aylık bir zaman içinde geçen olaylar anlatılır. Mazlume'nin bir kış günü fuhuşevini terk etmesi dışında süreler belirlidir. Aynı kış içinde anlatılan olaylardan oluştuğu varsayılırsa bu bölümde de yaklaşık üç aylık bir süreden söz edildiği düşünebilir.

[41] Uşaklıgil, **age**. s. 85, 128, 144,

Romanın birinci olay halkasında Mihriban Hanım'ın Mazlume'yi sokakta bulduğu akşamdan başlayarak İkbal'le karşılaşmasına kadar devam eden bir akşam anlatılır. Anlatma zamanı bir akşamdan ve Mazlume'nin Mihriban Hanım'ın evine gelinceye kadar yaşadığı ondört yıldan oluşur. Ondört yıllık nakletme zamanı içinde annesiyle babası üzerine konuştuğu bir gün, annesinin öldüğü gece, Mazlume'nin sokakta kaldığı ilk gün ve Mazlume'nin Mihriban Hanım'la karşılaştığı akşam olay zamanlarını oluşturur. Diğer zamanlar ise özetlenir.

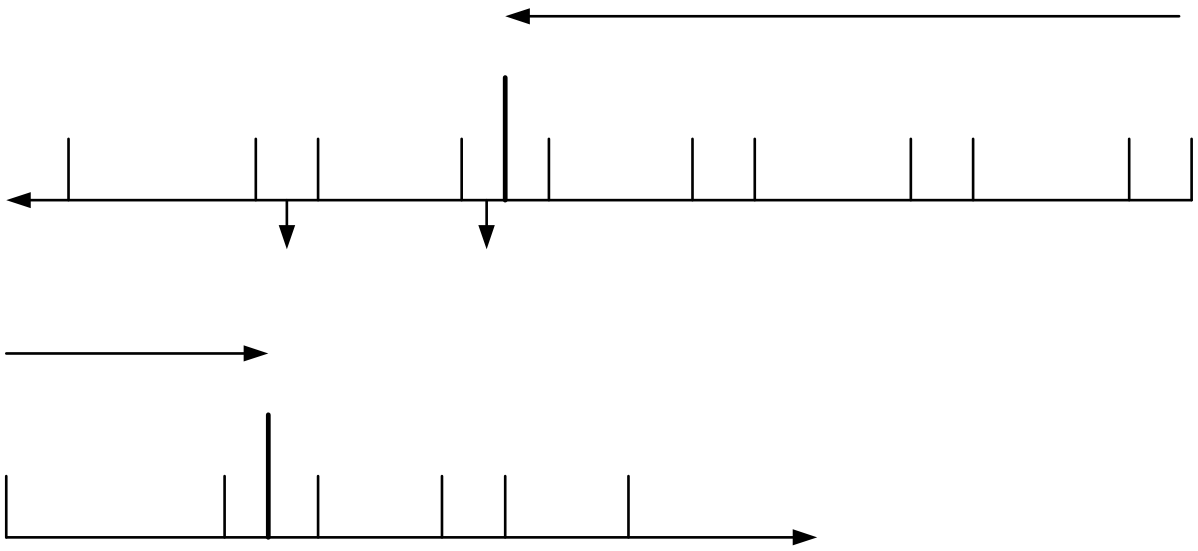
Zaman şeması:3



İkinci olay halkasında anlatma zamanı Mazlume'nin İkbal'i gördüğü akşamdan İkbal'in öldüğü geceye kadar sürer. Anlatma zamanı dört olay zamanı ve özetlenen yaklaşık bir aylık zaman dilimi ile yaklaşık yirmibeşyıllık bir geriye dönüşün anlatıldığı nakletme zamanından oluşur. Anlatma zamanındaki dört olay zamanının birincisinde Mazlume'nin İkbal'le karşılaştığı ilk akşam anlatıldıktan sonra İkinci olay zamanına kadarki ongünlük süre özetlenir. Bu süre içinde Mazlume'nin İkbal'le kurduğu yakın ilişki ve evde devam eden düzen anlatılır. Bu sürenin arkasından gelen bir gece ikinci olay zamanını oluşturur. İkinci olay zamanında Mazlume'nin İkbal'le İhsan'ı birlikte görmesi ve bunun Mazlume üzerindeki etkileri anlatılır. Bu gecenin sabahı nakletme zamanıdır. İkbal'in kendisi ile ilgili fuhuş gerçeğini Mazlume'ye nakletmesi ve Mazlume'nin İkbal'i affetmesi anlatılır. İkinci olay zamanı ile Üçüncü olay zamanı arasında özetlenen fakat süresi belli olmayan bir zaman diliminde Mazlumenin İkbal ve Mihriban'ın fuhuşuna karşı takındığı tavır anlatılır. Üçüncü olay zamanı bu sürenin arkasından anlatılan bir sabahtır. İkbal'in hastalanması ve İhsan'ın ona doktor çağırması

anlatılır. Üçüncü olay zamanıyla dördüncü arasında geçen süre belli değildir. Dördüncü olay zamanında hep birlikte köşke taşındıkları bir sabah anlatılır. Anlatma zamanından sapmayı gösteren nakletme zamanı ise birinci olay zamanıyla ikinci olay zamanı arasında yer alır. Yirmibeş yıllık bir süreyi içine alan nakletme zamanında dört olay zamanı vardır. İlk olay zamanında İkbal'in babasıyla ilişkisinin anlatıldığı bir sabah, ikinci olay zamanında İkbal'in annesini erkeklerle gördüğü bir gün, Üçüncüsünde İkbal'in sevmediği bir adamla evlendiği gece ve bu gecenin sabahında annesini dövmesi, dördüncüsünde ise İkbal'in kocası ölmek üzereyken başka erkeklerle birlikte olması anlatılır. Olay zamanının dışında kalan sürelerde İkbal'in annesi ve evliliğinde yaşadığı cinsel tatminsizlik nedeniyle fuhuşa sürüklenmesi, bu işi para karşılığında yapmaya başlaması anlatılır.

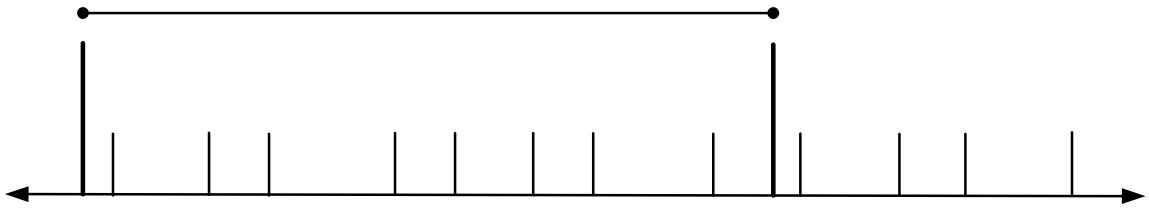
Zaman şeması:4



Üçüncü olay halkasının zamanı İhsan'la İkbal'in Vezneciler Yokuşu'nda ilk karşılaştıkları gün başlar. İkbal'in öldüğü geceye kadar devam eder. Anlatma zamanı, Mazlume'nin İkbal'le İhsan'ı birlikte gördüğü geceden bir ay öncesine döner. Bir aylık bir geriye dönüşten oluşan nakletme zamanı dört olay zamanından oluşur. Bu sürede

İkbal'le İhsan'ın Mazlume onları birlikte görünceye kadar geçen sürede yaşanılanlar dört olay zamanı ve özetlenen zaman ile anlatılır. Birinci olay zamanında İkbal'le İhsan'ın Vezneciler Yokuşu'nda ilk karşılaştıkları gün, ikincisinde ongün sonra İkbal'le buluştukları ve onun fahişe olduğunu anlayıp onu aşağıladığı gün, üçüncü olay zamanında aradan onbeşgün geçtikten sonra İkbal'i aşağılamak için gittiği ve onu sevdiğini anladığı gece, dördüncüsünde İkbal'e birlikte yaşamayı teklif ettiği gece anlatılır. Nakletme zamanı Mazlume'nin İkbal'le İhsan'ı birlikte gördüğü gece ve onun sabahı ile olay zamanına geri döner. Birinci olay zamanında, İkbal'le İhsan'ın köşke taşındıkları gün anlatılır. İkinci olay zamanına kadar yaklaşık altı aylık süre özetlenir. Bu süre içinde iyileşmeye başlayan İkbal'in İhsan'la birlikte olmasının ardından tekrar hastalanması anlatılır. İkinci olay zamanında bu sürenin sonunda İhsan'ın ölmek üzereyken İkbal'i terk ederek Mazlume'yle birlikte olduğu ve İkbal'in İhsan'ı suçlayarak öldüğü bir gece anlatılır.

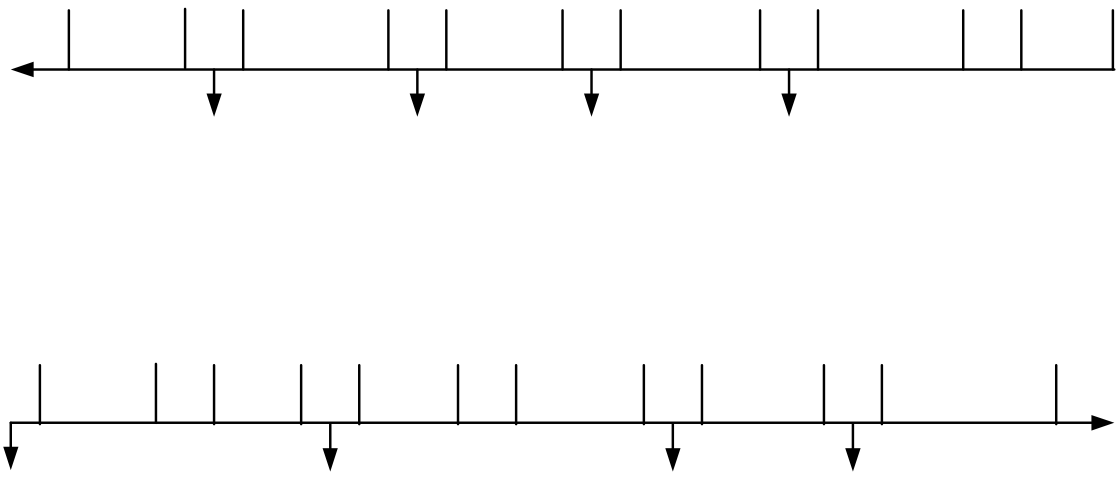
Zaman şeması 5



Dördüncü olay halkasında anlatma zamanı Mazlume'nin İhsan'la merdivenlerde karşılaştığı sabahla başlar. Mazlume'nin İhsan'ı öldürdüğü geceye kadar devam eder. Nakletme zamanı bulunmayan bu olay halkası, oniki olay zamanı ve özetlenen zamanlardan oluşur. Oniki olay zamanında sırasıyla, Mazlume'nin İhsan tarafından izlendiği bir sabah, İhsan'la Mazlume'nin merdivenlerde karşılaştığı aynı sabah, İhsan'la Mazlume'nin cinsel olarak birlikte oldukları ilk gece, İkbal'in ölümünden bir hafta sonra birlikte köşkten taşınmak üzerine konuştukları bir gün, Mazlume'nin İhsan'la mutlu geçirdiği belirsiz bir sürenin arkasından annesinin ölümünün anlatıldığı bir gece, İhsan'ın içerek eve döndüğü aynı gecenin sabahı, ertesi gün İhsan'ın içerek geldiği ve İkbal'i sayıkladığı gece anlatılır. Sonraki olay zamanına kadar adan geçen

ongünlük sürede İhsan'ın hastalanarak sürekli İkbal'i sayıklaması anlatılır. İhsan'ın Mazlume'yi tokatladığı bir sabah bu sürenin sonunda anlatılır. Sonraki olay zamanında Mazlume'nin İhsan'dan intikam almak için başka bir erkekle birlikte olması anlatılır. Bu olay zamanı, İhsan'ın Mazlume'yi tokatladığı sabahın devamıdır. İki olay aynı gün içinde meydana gelir. Aynı gün içinde anlatılan başka bir olay zamanı ise, İhsan'ın eve gelip Mazlume'yi bulamamasının anlatıldığı akşamdır. Sonraki olay zamanına kadar özetlenen onbeş günlük sürede İhsan'la Mazlume arasındaki şüphe ve suskunluğa dayalı ilişki anlatılır. Bu süre içinde Mazlume'nin İhsan'la içmeye başladığı bir akşam olay zamanı olarak anlatılır. Bu olay zamanın arkasından geçen belirsiz süre içinde İhsan'la Mazlume'nin suskun ve uzak ilişkisi anlatılır. Bu sürenin sonunda Mazlume'nin İhsan'a hamile olduğunu söylediği ve İhsan'ın çocuğu kabul etmediği bir sabah olay zamanını oluşturur. Mazlume'nin evi terk etmesi aynı olayın devamı olarak aynı sabahın akşamında anlatılır. Mazlume, İhsan ilişkisinin anlatıldığı beşinci olay halkası yaklaşık bir yıllık zamanı içine alır.

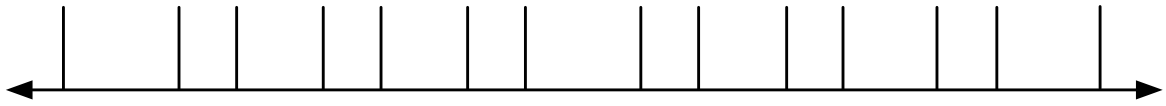
Zaman şeması: 6



Beşinci olay halkasında, Mazlume'nin fuhuşevine geldiği geceden sokağa dönüp öldüğü geceye kadar devam eden fuhuş yaşantısı anlatılır. Birinci olay zamanında Mazlume'nin fuhuşevine geldiği gece yaşadığı tereddütler, ikinci olay zamanında ertesi

gün ilk kez fuhuş yapması, Mazlume'nin kaçmak için verdiği mücadele ve en sonunda fuhuşu kabullenmesi anlatılır. Aradan onbeş gün geçtikten sonra üçüncü olay zamanında Mazlume'nin aynada kendini incelemesi ve fuhuşu sorgulaması anlatılır. Dördüncü olay zamanından bir hafta sonra çocuğunun alındığı gece Mazlumenin ruhsal ve bedensel acıları beşinci olay zamanını oluşturur. Mazlume'nin iyileşmesinin anlatıldığı belli olmayan sürenin sonunda beşinci olay zamanında Mazlume'nin kendisini iyi hissetmesi, fuhuşevinden kaçması ve sokakta geçirdiği ilk gece anlatılır. Altıncı olay zamanı ile beşinci olay zamanı arasında belli olmayan uzunca bir süre vardır. Bu süre içinde Mazlume'nin sokakta fuhuş yapması, mezarlıklarda yaşaması, aklını kaybetmesi, fiziksel ve ruhsal olarak bütünüyle düşmesi, altıncı olay zamanında Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından sokakta bulunarak eski, viran bir eve götürülmesi anlatılır. Bu olay zamanı belirsiz zamanların birinde gerçekleşir. Yedinci olay zamanında Mazlume'nin bu evde yaşadığı süre içinde bir gece bu eve gelişi Mazlume'nin İhsan'ı tanıyarak ona saldırması, boğazını parçalayarak öldürmesi ve kendisinin de ölmesi romanın da son olay zamanıdır.

Zaman şeması:7



1.1.5. TEMA

Temayı oluşturan ilişkiler ağını şöyle bir şema ile göstermek mümkündür:

Tema şeması:8

Temsilciler		**İlişki Düzlemi**	**İlişkinin türü**
Mazlume	İkbal	Masumiyet-cinsellik Bekâret-cinsellik Onaylanan cinsel ahlak (	İç dünya - Dış dünya Çatışması
	İhsan		
	Mihriban Hanım		

		namus)-fuhuş	
	Fuhuş çevresindeki erkek ve kadınlar	Maddi imkânsızlık-Fuhuş	Maddi imkân çatışması
Mazlume	Annesi	Benimsenen aile ilişkisi	Karşılaşma
İhsan	Annesi	Benimsenmeyen aile ilişkileri	Çatışma
İhsan	Fuhuş çevresindeki erkekler	Yasaklanan cinsel ilişki	Karşılaşma
Mihriban Hanım	İkbal	Benimsenmeyen aile ilişkisi	Karşılaşma
Mihriban Hanım	Fuhuş çevresindekiler	Yasaklanan cinsel ilişki	Karşılaşma
Mazlume	Annesi	Benimsenen aile ilişkileri	Karşılaşma

Şemada gösterilen ilişkilerin oluşturduğu kavramlar, merkez roman kişisi Mazlume'yle temsil edilen iç dünya ile diğer roman kişilerinin ilişkiler düzlemi ile oluşan ve onların ilişki düzlemleri ile temsil edilen dış dünya arasındadır. İç dünya ve dış dünya kavramlarının oluşum basamakları sırasıyla Mazlume açısından masumiyet, bekâret, onaylanan cinsel ahlak, benimsenen aile ilişkilerinden oluşur. İlişkiler düzleminde ortaya çıkan bu kavramlar Mazlume ile temsil edilen iç dünyayı ifade etmektedir. Dış dünya kavramı da bu değerlerin karşıt grubunu oluşturur. Sırasıyla cinsellik, benimsenen ve benimsenmeyen aile ilişkileri, fuhuş ve yasaklanan cinsel ilişkilerden oluşmaktadır. Romanda ortaya konulan ilişkiler ağı, merkez roman kişisinin yaşamından ölümüne kadar temsil ettiği kişi tekiyle, onun oluşumunda dış dünyanın başka bir ifadeyle toplumsal yapının etkilerini ve etkinlik derecesini ortaya koyar. Kişi teki iç ve dış dinamikleri ile ele alınırken kişinin içinde bulunduğu toplumsal yapının sonucu olduğu, dış dünya ile etkileşimleriyle orantılı olarak bir kişilik geliştirdiği düşüncesi hâkimdir.

Romanda **iç dünya dış dünya** çatışmasını belirleyen ilişkiler düzlemini sırayla incelediğimizde temanın oluşum basamaklarını ve bağlantılarını ortaya koyabiliriz. Bu bağlamda ele alacağımız ilk kavram **aile**dir. Aile Mazlume ve onun karşıtları olan İhsan

ve İkbal'in iç dinamiklerinin oluşumunda birinci dereceden etkilidir. Üç roman kişisinin taşıdığı farklı özellikler aile yapıları ve kalıtımla ilgilidir. İkbal'in şehvet düşkünlüğü kalıtımsaldır. Annesi nedeniyle cinselliğini sonuna kadar yaşayabileceği bir ortama da sahiptir. İkbal'in yaşantısının fuhuş olarak adlandırılması ise sosyal yapının sonucudur. Dolayısıyla cinsellik konusunda İkbal'i rahatsız eden değer yargıları toplumsal yapıdan kaynaklanır. İkbal'in ailesi toplumsal yapının bir parçası olan fakat bu yapı tarafından beğenilmeyen bir özellik arzeder. İhsan'ın aile yapısı, cinsellik konusunda İkbal'in ailesinin tam tersidir. Cinselliğin İhsan'da kendiliğinden varolan bir ihtiyaç olarak ortaya çıkması, İkbal'le cinsel bir simge olarak karşılaşmasıyla gerçekleşir. Bunun nedeni, toplumsal yapı içinde benimsenen aile yapısı içinde yetişmesi ve İkbal'le karşılaşıncaya kadar bu yapının değersel olarak bir parçası olmasıdır. İhsan'ın ailesi, cinselliğin yasaklandığı ve toplumun benimsediği cinsellik karşıtı değerlerin üst düzeyde benimsendiği ikinci tip aile yapısını oluşturur. Bu yapılanmanın kaynağında İhsan'ın annesi ve onunla temsil edilen cinsellik karşıtı ahlak anlayışı vardır. Bu nedenle İhsan'ın annesini terk etmeden ilişkisini kabul ettirmesi mümkün olmaz. Toplumsal değerlerin bütünüyle dışına çıkmak zorunda kalır. Mazlume'nin ailesi maddi imkânlar ve cinsellik açısından İkbal ve İhsan'ın ailesinden farklı bir yapılanmayı ifade eder. Maddi olarak İkbal ve İhsan'ın ailesinden fakirdir. Toplumsal yapılanma içinde en alt grubu oluşturur. Cinsellik babası olmadığı, annesinin yoksul olmakla birlikte çalışarak para kazanması ve erkeklerle ilişki içinde bulunmaması nedeniyle Mazlume'nin ailesinde de yasaklanan ve toplumsal değerler açısından benimsenen cinsel ahlak çizgisi içinde yer alır.

Cinsellik, aile kavramıyla karşıtlık ilişkisi içinde olan romanın önemli kavramlarından birisidir. Aile kavramının toplumsal yapıyla ilişkisi ve toplumdaki farklı yapılanmalarının nedeni olarak karşımıza çıkan kavram cinselliktir. Cinsellikle birlikte ele alınacak diğer kavram ise **evlilik**tir. Aile bu iki temel ihtiyaç üzerinden biçimlenir. Kan bağına dayalı ilişkileri anne babayla temsil edilen aile yapısı, evliliğe dayalı ilişkileri ise aşkla temsil edilen cinsellik belirler. Birincisi kişinin temel ihtiyaçlarının giderilmesinden başlayarak sosyal konumuna kadar kişinin yaşantısı açısından birinci derecede önemlidir. Büyük sapma ve değişiklikler olmadığı sürece aile ile belirlenen yaşam çizgisi değişmez. Mazlume, yoksul bir aileye mensuptur. Bu

nedenle sokakta kalmaya ve ezilmeye mahkûmdur. Romanın başında sokakta kalması mücadelelerine rağmen romanın sonunda sokakta ölmesi bu çizginin değişmezliğini gösterir. İkbal'in yaşam çizgisini de ailesi belirler. Mihriban Hanım'ın yaşama odalık olarak başlamasından itibaren yaşama bakışı para ve imkân karşılığında erkeklerle birlikte olmaya dayanır. İkbal de Mihriban Hanım'ın yaşam çizgisini devam ettirir. İhsan, sahip olduğu aile yapısına uygun bir yaşam devam ettirmez. Bu, değersel bir sapmayı gösterir. Zengin ve kültürlü bir aileden gelen İhsan'ın aile çizgisinin dışına çıkmasının nedeni cinsellikle ilgili tercihidir. Romandaki ilk sapma İhsan'a aittir. Evlilik toplumsal konum ve cinsellik ihtiyacı olmak üzere iki temel ihtiyacı karşılamak üzere oluşturulmuş bir toplumsal yapılanma sürecidir. Roman kişilerine bu açıdan baktığımızda, İkbal'in maddi imkânlar karşılığında sosyal konumu nedeniyle istemeden bir evlilik yaptığını görürüz. Diğer taraftan İkbal'in konumu itibarıyla istenmeyen bir aile yapısından gelmesi nedeniyle başka şansının olmadığını, tercihini sosyal yapı içindeki konumunun belirlediğini söyleyebiliriz. İkbal'in cinsel açıdan tatmin olmadığı için evlilik dışı ilişkiler yaşaması romandaki ikinci sapmayı oluşturur. Bu sapma aslında annesinin çizgisinde devam etmesi demektir. Diğer taraftan benimsenmeyen değerler çizgisine geçişi gösterir. İhsan'ın cinsel tercihi evlilik dışı ilişkiden yanadır. Benimsenen ve istenilen İhsan'ın sosyal konumuna uygun bir evlilik yapması ve cinselliği yasal yoldan yaşaması iken, onun evlilik dışı ilişkiye dolayısıyla fuhuşa kayması onu benimsenmeyen değerler çizgisine ve toplum dışılığa sürükler. İhsan da cinsel istekleri nedeniyle benimsenmeyen değerler çizgisine geçer. Mazlume'nin kişilik yapısı itibarıyla cinselliğin dışında kaldığını görürüz. Onu fuhuşa yönlendiren neden İhsan'a âşık olması nedeniyle hissettiği cinsel istekleri değil, sahipsiz ve çaresiz olmasıdır. Bu nedenle İhsan tarafından cinsel ilişkiye zorlanır. Mazlume maddi imkânsızlıklar ve toplumsal konumu nedeniyle fuhuşa bulaşmıştır. Bu nedenle Mazlume'nin İhsan'la İkbal'den farklı bir sapma yaşadığını söyleyebiliriz. İkbal ve İhsan gibi o da fuhuş nedeniyle benimsenmeyen değerler çizgisinde bulunur. Sonuçta üç roman kişisinden ikisi cinsel istekleri üçüncüsü ise maddi imkânsızlıkları nedeniyle fuhuşun içindedirler. Bu durum aile ve evlilik kavramı ile cinsel isteği karşı karşıya getirir. Evlilik sosyal konum ve toplumda benimsenen değerleri cinsellik ise konum dışılığı ve benimsenmeyen değerleri ifade eder.

İç dünya dış dünya çatışması yukarda sözü edilen kavramlar üzerine kurulmuştur. Toplumsal yapılanma içinde kişilerin konumu sorunu bu şekilde ortaya konulur. Kişinin iç dünyasını belirleyen en önemli varolma biçimi cinsel istek olduğu gibi toplumun yapısal olarak devamını sağlayan da kişilerle kişiler ve toplumla kişiler arasındaki ilişkileri belirleyen de yine cinsel ihtiyaçların karşılanma biçimidir. Kişiler cinsel tercihlerini konumlarına uygun tercihler biçiminde kullandıklarında iç dünyalarını, iç dünyalarına uygun olarak kullandıklarında da dış dünyayı kaybederler. Bu durum kişi toplum arasındaki değer çatışmasının nedenidir. Aile ve evlilik kavramının önemi de kişi toplum ilişkileri açısından bu noktada önem kazanır. Kişinin tüm yaşamını aile ve evlilikle ilgili değerler belirler. Bunun dışında bir yaşam alanı olmadığı gibi, bu kavramların dışına çıkmak mutlak bir felakete uğramak ve toplum dışına itilmek demektir.

Cinsellik ve toplumsal yapılanma arasındaki ilişki sonucu ortaya çıkan ve romanda bu bağlamda ele alınan bir diğer kavram da **fuhuş**tur. Fuhuş insanların doğal cinsel ihtiyaçlarının istismarı ile oluşur. Toplumda her kesimden insanı ortaklaştırır. Evlilik dışı ilişki anlamına gelen fuhuş evli olan ve olmayan tüm insanların karşılaşabilecekleri temel bir eğilimdir. Toplumsal değerler fuhuşu yasaklar. Buna rağmen fuhuş devam eder. Toplum kişi arasındaki ilişkiyi belirleyen önemli düzlemlerden biri de bu nedenle cinselliktir. Bu ilişki nedeniyle fuhuşun tarafları ve bu taraflarca yaratılan gayrimeşru bir toplumsal yapılanma oluşmaktadır. Bu yapılanma evlilik dışı ilişkinin yarattığı, toplumun her kesiminin içinde yer aldığı bir oluşumdur. Romana göre bu oluşum evin içinde başlar. Mihriban Hanım'la temsil edilen odalık kavramı daha sonra yerini paraya ihtiyacı olan ve kendilerini cinsellikle tanımlayan toplumda bilhassa yüksek kesimlerinden erkeklerle ilişki içinde olan bir yaşantı biçimi ve kadın grubu yaratır. Romanda bu yapılanma İkbal'le temsil edilir. Üçüncü grubu ise Mazlume ile temsil edilen ve yoksul, kimsesiz genç kızların fuhuş için kullanıldığı adı fuhuş olan yapılanma oluşturur. Fuhuşevleri bu yapılanmanın sonucudur. Bu yapılanma yasal ilişki olarak benimsenen evliliğin karşıtıdır. Erkekler ise bu yapılanma içinde cinselliğin asıl yaratıcısı ve maddi kaynağıdır. Üç tür yapılanma da da cinsel ihtiyaçların karşılığı olarak maddi imkândır.

İç dünya dış dünya çatışması, benimsenen ve benimsenmeyen değerler bağlamında biri benimsenen değerleri, kişinin toplum tarafından bozulmayan doğallığını, diğeri bedensel ihtiyaçlar nedeniyle kişinin bağımlı olduğu zorunlulukları ifade eden **kader** sorgulamasıdır. Hayaller iç dünya gerçekte yaşananlar ise dış dünyadır. Yaşanan biçimiyle dış dünya bedensel mahkûmiyettir. Bu zorunluluk kaderi oluşturur. Dış gerçek bedensel ve sosyal zorunlulukların birleşmesiyle oluşmuştur. Sosyal yaşam, zenginlik, yoksulluk, aile ve evlilik bağlantılarından kaynaklanan zorunlulukları, bedensellik ise bunlarla bağlantı içinde olma zorunluluğunun kaynağı olarak ele alınır. Cinsel istek, açlık, soğuk, barınma ihtiyacı bedensel zorunluluklardır. Bu bağlamda **cinsel arzu** bedensel gerçeğin bir parçası olarak kişinin hayalleri ile karşıtlık ilişkisi içindedir. Mazlume'nin İhsan ve İkbal'le oluşturduğu karşıtlıklardan birisi de onun çocukluk ve bekâreti, masumiyeti temsil etmesidir. İhsan'ın Mazlume'ye yaklaşımının temelinde temizlik ve dokunulmamışlığa duyduğu özlem ve cinselliğin kirli olduğu inancı vardır. Yaşamın **çocukluk** dönemine karşılık gelen temizlik, saflık ve masumiyeti bozan etken cinselliktir. İhsan Mazlume'yle cinsel ilişki içine girdiği andan itibaren kaybolan masumiyet, kişinin dokunulmamış, cinselliğe bulaşmamış çocukluğunu ve hayallerini ifade eder. Yaşamın gerçekleriyle karşılaşınca yok olur. Gerçek yaşamda karşılığı da yoktur. Aynı çizgide ele alınabilecek bir diğer kavram ise **büyüme ve yaşamın kirliliği** düşüncesidir. Büyümek çocukluğun kaybedilmesi, bekâretin bozulması demektir. Bunun nedeni de cinselliktir. Cinsellikle birlikte kirlenme ve kişinin doğal temizliği bozulur. Büyüme gerçekleşir. İnsan yaşamında doğal iç dünyanın dinamikleri değil, dış dünyanın gerçekleri etkin unsur olur. Hayaller ise kaybedilen çocukluğun yerine geçer. Roman kişilerinin hayalleri ve çocuklukları arasındaki ilişkinin nedeni budur. Mazlume sık sık çocukluğuna ve annesinin hayaline sığınırken, İhsan'ın annesinin ölümü nedeniyle yaşadığı vicdan azabı da büyük ölçüde bu durumla ilintilidir. Romandaki şiirsel aşk, cinsel aşk karşıtlığı hayal gerçek çatışmasının en yoğun yaşandığı alandır. Roman kişileri çocuklukta kalan masumiyeti özler fakat onu elde edemezler. Yaşam ise doğallığın bozulduğu ölçüde bir kirlenme sürecidir. Kişiler cinsellik nedeniyle büyür ve kirlenirler. Yaşamın diğer alanları da aynı kirlenme sürecinin bir parçasıdır.

Romanda yukarıda açıklanan kavramlarla ilgili olarak ortaya konulan ve iç dünya dış dünya karşıtlığıyla ilgili olarak bulunan diğer kavram da **suç**tur. Kirlenme, cinselliktir. Anneye, çocukluğa ihanet anlamı taşıyan suçun kaynağı bedenseldir. Cinsel ilişki ve bekâretin bozulması, affedilmeyecek suçlar arasındadır. İhsan'ın Mazlume'nin bekâretini bozması romanda cinayet işlemekle eşdeğer bir anlam taşır. İhsan'ın annesini terk etmesi de aynı anlama gelir. Cinsel kirlenme ve anneye ihanet anlamına gelen suç kavramı bu anlamıyla toplumsal yapı içindeki suç anlayışıyla örtüşür. Bekâretin bozulması ve annenin terk edilmesi toplumda yasaklanan ve suç olarak kabul edilen eylemlerdir. Toplumdışı çizgide yer alan roman kişilerinin değer yargıları toplumsal yapı ile yakından ilgilidir. Başka bir ifadeyle roman kişilerinin değer yargıları toplumun değer yargıları ile örtüşmektedir. Bu anlamda dış dünyanın değerleri iç dünyanın da değerleridir. Kişide suç duygusunu yaratan toplum tarafından benimsenen değerleri çiğnemiş olmaktır.

1.1.6. DİL ve ANLATIM

Romanda dil ve anlatım birbirleriyle ve her ikisi de romanın teması ile yakından ilgilidir. Romanın dili, anlatıcının bakış açısıyla doğrudan ilişki içinde olduğu gibi, tema bölümünde ortaya konulan kavramlarla anlatımda kullanılan teknikler de benzer bir ilişki içindedir. Dille tema arasındaki ilişki temelde anlatımı belirleyen materyalist zihniyette odaklanır. Romanın yapısını kuran izlekler, dili doğrudan etkilemekte, dil düzleminde bu kavramlar imgesel boyutta ortaya çıkmaktadır. Anlatıcının dille ve romanın yapısıyla ilişkisinin de aynı şekilde ilahi bakış açısıyla ortaya konulan iki temel mesele üzerine kurulduğunu söylemek mümkündür. Tema bölümünde ifade edilen ve bekâret, masumiyet kavramı üzerine kurulan kirlenmemişlik simgesi iç dünyaya ait değerleri, cinsellik, fuhuş, kirlenme kavramları ile bu kavramların dış dünyadaki bağlantıları dış dünyayı ifade ederler. Dil düzleminde iç dünya dış dünya temel zıtlığı sözü edilen simgelerle temsil edilirler. Buna göre romanda beden-ruh, cinsellik-cinsellik yoksunluğu, suç, günah- temizlik, arınma kavramlarına materyalist bir zihniyetle yaklaştığı, bu kavramların döneme özgü benimsenen ve benimsenmeyen değerlerini,

evlilik, fuhuş ve ahlak yapılanmasını yine aynı bakış açısıyla dil ve anlatım düzleminde yapı ve temayla bağlantılı olarak ortaya çıktığı söylenilebilir.

Romanda anlatım üç temel unsur üzerine kurulmuştur. Birincisi; romanın başından sonuna kadar ilahi bakış açısıyla anlatılması, ikincisi; romanda ağırlıklı olarak anlatma tekniği yerine gösterme tekniğinin kullanılması ve bununla bağlantılı olarak anlatımın tablolar üzerine kurulması, üçüncüsü; dilin kullanımında tahlil ve tasvirlerin büyük yer tutması, dördüncüsü ise, içe bakış ve çözümleme tekniklerinin önemli bir yer tutmasıdır.

Merkez roman kişisinden başlayarak roman kişilerinin anlatımında ilahi bakış açısı kullanılır. Anlatıcı olay örgüsünün etrafında kurulduğu, üç roman kişisine de aynı uzaklıktadır. Aynı olaylar hem merkez roman kişisi hem de diğer iki roman kişisinin iç dünyaları ortaya konularak anlatılır. İçe bakış tekniği ile roman kişilerinin iç dünyası ve bu yöntemle aynı olayın farklı roman kişileri tarafından yaşanma biçimi ortaya konulur.

Anlatıcının anlattıklarına uzaklığı iki yerde değişir. Birinci olay halkasında Mihriban Hanım'ın evini tasvir ederken bir cümle ile okuyucuya seslenir.[42] Yine birinci olay halkasında Mazlume'nin annesinin öldüğü gecenin tasviri yapılırken bir cümlede anlatıcıyı doğrudan hissederiz.[43] Bunun dışında anlatıcının varlığı tahlil ve tasvirlerde olaya karışmadan yaptığı yorumlarda hissedilir. Anlatmanın odağında anlatıcının merkez roman kişisine yakınlığı roman kişisinin içinden geçenlerle anlatıcının dışardan gördükleri arasındaki ilişki bulunmaktadır. Anlatıcı roman kişisine kendisi kadar yakındır. Bu, merkez roman kişisini bütünleyen diğer roman kişileri için de geçerlidir. Fakat roman kişilerini yaşam tablolarının içinde izlemesi anlamına gelen yorumlamalarında onlardan uzaklaşır. Tabloların bir parçası olarak bulunan bu yorumlar, anlatıcının yorumlarını doğrudan belirttiği, başka bir ifadeyle anlatıcının sesini doğrudan duyduğumuz bölümlerdir.

Romanda gösterme tekniğinin tercih edilmesinin sonucu olarak bulunan tablolar, roman kişisi ile dekor ve panoromaların – bilhassa dekorların- temsil değeri bakımından birbirleriyle bütünleşmeleriyle oluşur. Burada anlatıcı, roman kişisi ile dekor ve panoromayı kendi yorumuyla sunar. Bu durumun romandaki ilk örneği, Merkez roman

[42] Uşaklıgil, **age,** s. 18
[43] Uşaklıgil, **age**. S. 24

kişisi Mazlume'nin sokak dekoru ile ilişkisinden oluşan birinci olay halkasındaki tablodur. Yağmurun altında yırtık elbiseleri ile soğuk bir akşam açlık ve soğuğun etkisiyle titreyen fiziksel özellikleri ve bakışları nedeniyle sokakta yaşamaya alışmamış bir insan görünümündeki Mazlume, sokağın koşullarına bağlı fakat ona uymayan bir görüntü oluşturur. Sokak Mazlume için anlatıcının oluşturduğu bir dekordur. Tabloyu oluşturansa anlatıcının zihniyetidir. Bu tabloda yoksul ve kimsesiz Mazlume'nin yaşayacakları bütün unsurlarıyla bulunmaktadır. Açlık, soğuk ve fuhuş tehlikesi anlatıcının tabloyu yorumladığı biçimde doğal bir algılama yaratır.[44] Romanda anlatıcı, roman kişisi ve dekor kesişiminin ilk tablo kadar etkili olan diğer örneği, Mazlume'nin anlatıcının ortaya koyduğu tablo karşısında düştüğü büyük şaşkınlığı ifade eden İhsan'la İkbal'in odasını gizlice izlemesinden oluşan aşk sahnesidir. İkbal bir heykel gibi koltukta otururken İhsan ona yalvarmaktadır. İhsan'ın İkbal'i öpmesi, ilk defa böyle bir ilişki ile karşılaşan Mazlume'nin şaşkınlığı Mazlume ile aynı manzarayı izleyen anlatıcı tarafından ortaya konulur. Oda loşluğu ve yarattığı cinsel etki nedeniyle aşkın dekorudur.[45] Mazlume'nin annesinin öldüğü gece yaşadığı çaresizlik, İhsan'ın İkbal'le aşkının çaresizliğini vurgulamak üzere oluşturulan içkili meyhane dekoru, aynı gece aşk gece bütünleşmesini ifade eden panoroma, İkbal'in ölmesi ve İhsan'ın Mazlume'yle cinsel ilişkiye girmesi arasındaki çelişkileri ortaya koyan panoroma ve bahçe dekoru Mazlume'nin İhsan'la ilişkisini sorguladığı oda dekoru, Mazlume'nin fuhuşevindeki oda dekoru içinde bedenini izlemesi, Mazlume'nin bir fuhuş aracı olarak kullanılmasını ortaya koyan sokak dekoru ile sokaklarda yaşamının anlatıldığı bölümler anlatıcı, roman kişisi ve dekorla panoromanın birleştiği diğer tablolardır.[46] Roman neredeyse bütünüyle tablolardan oluşur. Tabloların dışında kalan bölümler roman zamanı içinde özetlenen yerlerdir. Bu bölümlerde anlatıcı nedensel bağlantıları ortaya koyar. Anlatıcı bu özet bölümlerde olayları roman kişisinin başından geçenler ve bu sürede hissettikleri biçiminde anlatır.

Gösterme tekniğinin bir parçası olarak kullanılan ve tabloların önemli bir bölümünü oluşturan tahlil ve tasvirler, tabloda roman kişisi ile anlatıcı, dekor ve panoroma ile anlatıcı ve her üçünün birbirleriyle bağlantılarını ortaya koyma işlevine sahiptirler.

---

[44] Uşaklıgil, **age**. s. 15-16
[45] Uşaklıgil, **age**. s. 48
[46] Uşaklıgil, **age**. s. 72, 145, 167

Tablolarda taşıdıkları işleve göre, tahlil ve tasvirleri, roman kişileri ile anlatıcı arasındaki ilişkileri ortaya koyan tahlil ve tasvirler, dekor ve panoroma ile anlatıcı arasındaki ilişkileri ortaya koyan tahlil ve tasvirler olarak iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. Roman kişilerinin tasvirlerinde temsil değeri ön plandadır. Bu anlamda İkbal, dış görünüşü ve davranışları ile cinsel cazibeyi, Mazlume, güzellikten ziyade ince bir kız olmasıyla cinselliği aşan değerleri temsil eder. İhsan, cinsel arzuyu temsil ettiği için fiziksel özellikleri tasvir edilmez. Bu durum İhsan'ın cinsellikte seçilen değil, seçen unsur olmasından kaynaklanır.[47] Psikolojik tahliller, davranışların nedenlerini sorgulamaya yöneliktir. Anlatıcı roman kişisi ile özdeşleşerek onun olaylar karşısında hissettiklerini genellikle davranışlar olup bittikten sonra geriye dönerek ve mutlaka roman kişisini -genellikle oda ve bahçe dekoru içinde- yalnız bırakarak ortaya koyar. Konuşmalar sırasında anlatıcının olayı durdurarak psikolojik tahlil yaptığı da görülür. Fakat bu durumun örneği fazla değildir. Anlatımda fiziksel ve psikolojik tasvirler, öykünün işleyişi, roman kişisinin iç dünyası ve davranışlarıyla birleştirilerek verilmiştir. Anlatıcı davranışları gözlem, psikolojik tahlilleri ise içe bakış tekniği ile verir. Dekor ve panoromaların tasvirinde anlatıcının roman kişisinin psikolojik durumunu göz önünde bulundurduğu, belirli ruh durumları için belirli kalıpları kullandığı söylenilebilir. Roman kişisisinin kimsesizlik ve yoksulluğu için açlık, soğuk ve insanlardan gelecek tehlikelerle ilgili tasvirler, roman kişişinin yalnızlık ve çaresizliği için gece ve karanlığın yok ediciliği ile ilgili tasvirler, roman kişisinin masumiyeti için ışıklı aydınlık bahar tasvirleri yapılır.[48] Daha önce de söylendiği gibi tasvirler roman kişisinin psikolojik tahliliyle uyum içindedir.

Tabloların oluşturulmasında natüralist ve realist roman takip edilmektedir. Tablolarla ortaya konulan dönemin sosyal yaşantısı ve sosyal yaşamı oluşturan fuhuş, cinsellik, evlilik, benimsenen ve benimsenmeyen değerlerleri ortaya koyma ve değerlendirme biçiminde de materyalizmin insana, onun doğal ve toplumsal yapısına bakışının etkisi hissedilir. Tablolarda ortaya konulan canlı yaşam sahnelerinin natüralist romanın yaşamı olduğu gibi ortaya koyma çabası ile ilgili olduğu ve anlatıcının romanda bu sahneleri materyalist dikkatin oluşturduğu bir etkiyle ortaya koyduğu söylenebilir. Bu

[47] Uşaklıgil, **age.** S. 19,24,56
[48] Uşaklıgil **age.** s. 18-19, 53, 86, 29-38

canlı yaşam tablolarında roman kişilerinin doğal ve toplumsal yapısı bu yapının çevreyle ilişkisi anlatma unsurlarının tamamının birbiriyle kurduğu sağlam bir ilişki ile verilir. Mazlume'nin sokakta kaldığı ilk akşam, Mazlume'nin sokakta uyandığı son sabah, İkbal'in öldüğü, Mazlume'nin İhsan tarafından iğfal edildiği gece, Mazlume'nin İhsan'ı öldürdüğü gece, Mazlume'nin annesinin öldüğü gece, Mazlume'nin İhsan tarafından aldatıldığını düşündüğü gece, Mazlume'nin fuhuşevinde bebeğini kaybettiğini anladığı gece tabloları anlatıcının günlük dilin dışına çıktığı bölümleri oluşturur.[49] Bu bölümlerde tabloları yorumlayan doğrudan anlatıcının roman kişisinin anlama düzeyinin üstünde konuştuğu bölümlerdir. Buralarda dil günlük konuşma dilinden uzaklaşır. Romanın tamamı konuşma ve konuşma aralarında davranış ya da davranışa neden olan düşüncenin aaöıklanması biçiminde anlatılmıştır. Karşılıklı konuşmaların olmadığı bölümlerde ise, roman kişisinin kendi kendine yaptığı konuşmalar vardır.

Anlatımda yoğun olarak kulanılan yansıtmacı ve gözlemci tavır nedeniyle anlatıcının gerçekçi roman anlatıcısı ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Bununla birlikte yukarda sözü edilen iki bölümde ve doğrudan yaptığı yorumlarda romana müdahale edilmesi ve doğrudan okuyucuya seslenmesi nedeniyle destan devri sonrası romantik anlatıcı ile de örtüşen tarafları vardır. Bu nedenle anlatıcıyı tarihsel açıdan realist özellikleri ağır basmakla birlikte romantik anlatıcı ile realist anlatıcı arasındaki sürece yerleştirmek mümkündür. Anlatıcının tahlil ve tasvirlerde hissedilen varlığını ise romana müdahale olarak değil, materyalist bakış açısının dolayısıyla gerçekçi romanın bir özelliği olarak değerlendirmekteyiz.

Dil, anlatımla da bağlantılı olarak tabloların tahlil ve tasvir bölümlerinde ağırlıklı olarak şiirsel işleviyle, konuşma ve roman kişilerinin kendi kendilerine düşündükleri bölümlerde ise, göndergesel işlevde kullanılır. Şiirsel işlevin ağırlıklı olarak kullanıldığı tahlil ve tasvir bölümlerinde şiirsel bir anlatımdan söz edilebilir. Romanın dil düzleminde tespit ettiğimiz imgeler de aynı kullanımın sonucudur. Temada ortaya konulan kavramlarla dil düzleminde örtüşen bu imgeler, yazarın değişmez izlekleridir. Roman kişilerinin iç konuşmaları ve birbirleriyle yaptıkları konuşmalarsa, dönemin orta

[49] Uşaklıgil **age**, s. 15-17, 108-109, 28-29, 165-166, 177-178

sınıf insanlarının kullandığı dildir. Roman kişilerin yaşam ve düşünce seviyesinin üstüne çıkmaz. Mazlume ve İhsan'ın aşk ve nefretle yaptıkları konuşmalar, İkbal ve İhsan'ın konuşmaları, Mihriban Hanım'la Mazlume'nin yaptığı konuşmalar, yine Mazlume'nin sokaktakilerle yaptığı konuşmalar günlük insanın kaygılarını, yaşama ve düşünme biçimini yansıtır. Dilin bu biçimde kullanıldığı tablolar, realist ve natüralist romanda çok sık rastlanılan canlı yaşam sahneleridir.

Romanda günlük yaşam ve insanın dilinin üstünde bir anlatım oluşturan imgesel dil tabloda yazara özgü kullanımlar şeklinde gösterilmiştir. Bu bölümler yazar-anlatıcının kendi yorumlarından oluşur. İmgeler, tablolarda anlatıcının dekor, panoroma, roman kişisi ve zamanı her tabloda ağırlıkları değişecek biçimde yorumlaması sonucu oluşur. Tabloda ortaya konulan zaman gece ise mutlaka hüzün, acı, mağdurluk ve kötülük duygusu ile birleşerek roman kişilerinin önüne geçer. Gündüz ise, roman kişileri ve günlük yaşam önem kazanır. Mekânlarda ise iki farklı durum ortaya çıkar. Dekorlar sokak da dahil olmak üzere anlatıcının roman kişisi ile birlikte ve onun düşünüp hissedeceklerinin üstünde bir yorumla roman kişisini yaratmada kullandığı bir unsur haline gelir. Bilhassa dekorlar roman kişisinin anlatıcı ve dekorla bütünleştiği yerlerdir.

1.1. 7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Romanın zihniyeti insanın kişiliğinin şartlarından bağımsız değerlendirilemeyeceği düşüncesi üzerine kurulmuştur. Merkez roman kişisi Mazlume ve onun şartlarını belirleyen diğer roman kişilerinin tamamı, şartlarının esiridirler. Mazlume, doğuştan yoksul ve sahipsiz olduğu için yaşamda tek seçeneği şartları gereğince fahişe olmaktır. Mazlume fuhuştan kaçmak ve kaderini değiştirmek için verdiği tüm mücadeleye rağmen fuhuşa bulaşır. Bir fahişe olarak ölür. Mazlume'de fuhuşa karşı takınılan tavır, romanda sorgulanan diğer önemli meseleyi insan doğasını gündeme getirir. Romana göre, insan doğuştan kirli değildir. Üç roman kişisi İhsan, İkbal ve Mazlume'nin kirlenme süreci çocukluktan çıkmalarını ifade eden cinsellikle karşılaşmaları sonucu oluşur. Romanda cinselliğin insanı kirleten bir özellik olarak ele alınması cinselliğin toplumsal anlamıyla ilgilidir. Yazar, insan doğasının kirlenmesini çevresiyle kurduğu ilişkilere bağlamaktadır. Romanda kişiler çevreleriyle üç düzlemde bağlantı

içindedirler. Birincisi ailedir. Aile insan doğasının özelliklerine uygun bir yaşama biçimi içindeyse kişinin gelişimi eksiksiz ve kirlenmemiş olarak tamamlanır. Fakat romanda tüm unsurlarıyla mükemmel aile yoktur. İkbal'in ailesi değer yokuluğu içindedir. Cinsellik bir yaşam biçimi olarak benimsenmiş bu nedenle de cinsel kimlik istismara uğramıştır. İhsan'ın ailesinde cinsel kimlik reddedilir. Onun yerini toplumsal değerler alır. Bu nedenle İhsan'ın cinsel kimliği bir arayışa ve değerlerin reddine dönüşür. Mazlume'nin ailesi hem maddi imkânlar hem de cinsel kimlik bakımından kişinin gelişimini doğal olarak sürdürebileceği olanaklara sahip değildir. Bu nedenle cinsel kimliği bütünüyle fuhuş anlamı taşır.

Üç roman kişisinin de babalarının olmaması temel eksikliklerden biridir. Baba yokluğu İhsan için otorite kaybına, İkbal ve Mazlume için koruyuculuktan mahrum olmaya neden olur. Toplumun üç farklı katmanından olan roman kişileri cinsellik düzleminde buluşurlar. Romanda cinsellik toplumun yapılanması açısından da bu nedenle büyük önem taşır. Toplumda cinselliğin normal gelişimini evlilik temsil eder. Fakat evlilik doğal, cinsel isteklere göre değil, toplumsal konum uygunluğuna göre yapılmaktadır. Bu nedenle İhsan'la İkbal'in evlenmesi yine Mazlume'yle İhsan'ın evlenmesi söz konusu olamaz. Aynı nedenle roman kişilerinin evlilik dışı ilişkiler yaşadıkları fakat bu durumun toplum tarafından uygun karşılanmaması nedeniyle kendilerine yaşam alanı bulamadıkları görülür. Evlilik dışı ilişki içindeki İkbal, İhsan'dan beklediği saygıyı göremez. Mazlume de aynı sonu paylaşır. İhsan'ın her iki kadını da cinsel anlamıyla kabul ettiğini ve bu noktada toplumsal değerlerle uzlaşı içinde olduğunu söyleyebiliriz. Onun bu tutumu toplumun genelinin düşüncelerini yansıtır. Cinselliğin taraflarından biri olan kadınların taraflardan biri olan erkeklerle aynı konumda olmadıkları görülür. İhsan, seçen ve belirleyen unsur olarak egemendir. Mazlume'nin evlilik dışı ilişkisi fuhuş anlamı taşır. İhsan tarafından fahişe muamelesi görür. Cinselliğin kirlilik anlamı kazanması sözü edilen nedenle gerçekleşir. Evlilik kişinin doğasına, cinsellik de toplumun yapısına uymaz. Bu noktada aileyi de belirleyen daha geniş kurallarla karşılaşılır. Bu kurallar her kesimden insanı kapsayan toplumsal yaptırımlardır. Kişiler yaşamlarını bu kurallara göre devam ettirirler. Kuralların dışına çıkmak, onları değiştirmek mümkün değildir. Bu kurallara göre yoksul ve kimsesiz bir kızın tek seçeneği fuhuştur. Evli bir kadının cinsel tatminsizliğinin tek seçeneği de fuhuştur.

İhsan'in cinsel tatmin arayışı da fuhuşla neticelenir. Fakat romanda İhsan'la birlikte olan iki kadının yok oluşu İhsan'ın sorumluluğu olarak görülür. İhsan, birlikte olduğu kadınların kaderinden sorumlu tutulur. Fakat gerçekte onun bu sorumluluğu taşıyacak gücü olmadığı kadınlarla aynı kaderi paylaştığı görülür. Romanda erkeğe yüklenen toplumsal sorumluluk da sorgulanır. Dolayısıyla romanda kadınların cinsel ya da toplumsal hakları sorgulanırken erkeklerin aynı konuda belirleyici olmalarına karşın bu bilince sahip olmadıkları görülür. Bu nedenle İhsan'ın vicdan azabı içselleşmemiştir denilebilir.

Romana göre kader, kişinin toplumsal koşullarıdır. Kişinin doğuştan sahip olduğu koşulların dışında yaşama olanağı yoktur. Yaşamı kişinin şartları ile mücadelesi olarak tanımlayan romanda mücadele de kişi bu şartları değiştiremeyeceği için boş bir çabadır. Fakat insan bunun farkına varamadığı için sürekli şartlarını değiştirmek için çalışır. İnsan yaşamı olduğu gibi kabullenmeyip mücadele eder. Mücadelenin nedeni ise doğuştan sahip olduğu doğal güdüleridir. Bu doğal güdüler, mücadele sırasında şekil değiştirir ve kirlenir. Bunun nedeni de toplumsal koşulların insan doğasına uygun düzenlenmemesidir. Bu anlamda romanda Mazlume ile temsil edilen yoksulluk, yaşama katılma sürecinde bir eksikliktir. Yoksullar yaşamdan paylarını alamazlar. İkbal ve İhsan'la temsil edilen cinsel toplumsal uyumun merkezinde ise kişinin doğal ihtiyaçlarının başında gelen cinsellik bulunur. Her ikisi de doğal, temel bir güdü olan cinsellik düzleminde ve toplumdışı çizgide yer alırlar. İkbal'in hastalığı bu uyumu bozar.

Romanda insan doğasının iki temel etkinliği cinsellik ve yıkıcılık birlikte ele alınır. İkbal ve İhsan'ın' cinsel istekleri oranında da yıkıcı olduklarını, toplumda benimsenen iyilik düşüncesine aykırı davrandıklarını söyleyebiliriz. Romanda yargılanan kötülük insan doğasının yıkıcılığını ortaya koyar. Mazlume'nin öldürme isteği, İhsan'ın Mazlume'nin bekâretini yok etmesi de aynı anlama gelir. İnsanın doğası ve toplumun yapılanması arasındaki zıtlık ilişkisi insanın mücadelesini ve yaşamının özünü oluşturur. Yazar, okuduğu ve etkisinde kaldığı realist ve natüralist yazarlar aracılığıyla insan doğasında iki temel eğilim ortaya koyar. Freud psikanalizinde insan davranışlarının temelinde bulunan bu iki güdü, cinsellik ve yıkıcılıktır. Romandaki

tiplerin iki temel yönlendiricinin etkisinde oldukları, yıkıcılığın ise kişilerle kişiler ve toplumla kişiler arasındaki ilişkide kişinin aleyhine yer aldığını söylemek mümkündür.

NEMİDE ROMANINDA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.2.1. ROMANIN TANITIMI

Nemide Halit Ziya Uşaklıgil'in ikinci romanıdır. Hizmet gazetesinde tefrika olarak (nr.96,22Teşrin-i evvel1887-nr. 16419 Haziran 1888 tarihleri arasında sürekli) yayımlanan romanın kitap olarak ilk baskısı 1892'de İstanbul'da yapılmıştır. (Kitapçı Arakel, 228 s. İlanı, Hizmet nr. 530,24 Şubat 1892) Romanın öteki baskıları şunlardır: İstanbul 1893 Şirket-i Mürettebiye mat.214s.; İstanbul 1943, Hilmi kitabevi170s.; İstanbul 1971, İnkılap ve Aka Kitabevi 144s. Özgür Yayınevi, İstanbul, yeniden düzenlenmiş birinci basım, Haziran 2005, 189 s. Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı yazarın Şirket-i Mürettebiye Matbaasında basılan 1893 tarihli 214 sayfa ve birbirinden rakamlarla ayrılmış 15 bölümden oluşan ikinci baskısıdır.[1]

1.2.2. ROMAN HAKKINDA

Sefile'nin kitap olarak basılamamasına çok üzülen Halit Ziya bu defa kahramanı yıllarca hayalinde yaşamış belirsiz bir şekilden doğan Nemide'yi yazmaya başlamıştır. Yazar, Kırk Yıl'da Nemide'den belirsiz bir hayal ve rüya olarak söz eder. *'Her genç gibi bende de bir hayal, emellerimin, heyecanlarımın arasında iltimaa başlayarak hassasiyetimin daimi bir zairi olan bir genç kız hayali vardı ki okunan hikâyelerden, tekrar edilen simalardan renkler inikas eylemiş, silik, donuk, müphemiyet ve müşevveşiyeti içinde daha cazibedar bir şekil vardı. O şekle hiçbir zaman sarih, vazıh hatlar verememiştim ve hayalimin menşuru arasından onu karanlık bir aynaya uzaktan inikas etmiş bir sima gibi seyyal ve mütehavvil görürdüm. Onunla bir alaka-i cinsiye hissi taşımazdım, o sadece mütebellir bir hülya, bir genç kız şeklini almış bir mefkure; penceremin kenarında bir şişe içinde inkişafına intizar olunan bir sümbül gibi, rüyalarımın ziyaları ile beslenecek, dokunulursa kırılacak, yakından bir nefes dokunsa kırılacak, ölüverecek kadar rakikti.*

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Nemide,** Şirket-i Mürettebiye matbaası, İstanbul 1893

İşte Nemide bu hayalden doğdu, karanlıkta çekilmiş bir klişe gölgesiyle….'[2] Başka bir yerde Nemide'de romanın kuruluşu ve kahramanlarının özellikleriyle bu özelliklere sahip kişilerin aşk ilişkisinin nasıl sonuçlanabileceğini anlatmayı amaçladığını şu sözlerle ifade eder. *'Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müstait, bedbaht bir suretle tevellüt etmiş, validesiz olmakla birlikte pederi nezdinde fevkalade kıymettar, lakin şebabının ve suret-i hilkatinin icap ettiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir genç kızdır. Nahit; metin, kuvvetli, vakur, emeline vusul için azm-i kavi sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya, kükremiş bir dişi aslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, lakayd, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal… Nail'i Nemide asabi, Nahit bedbaht bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu muhabbetlerden ne neticesi çıkması tabiidir? Ve bu üç kişiyi o neticeye sevkedecek hissiyat nedir? O hissiyat nasıl ortaya çıkacak? İşte Nemide bu esasa mebnidir'*[3] Yazarın biri kahramanının yaratılması diğeri roman içindeki konumu ile ilgili iki konuşması yaşam şartlarına uygun yaratılmamış Nemide'nin yaşam karşısındaki durumunu incelemek amacı güttüğünü ortaya koyar mahiyettedir.

Ömer Faruk Huyugüzel, romanla ilgili olarak yazarın ikinci açıklamasına katılmaktadır. Ona göre de roman, sözü edilen özelliklere sahip roman kişileri arasındaki ilişkilerin sonuçlarını sorgulamaktadır.[4] Zeynep Kerman[5] romanı batılı

---

[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkilap Kitabevi, İstanbul 1987, s. 298

[3] Halit Ziya Uşaklıgil, Hizmet, '**Hikaye'** nr.25, 31 Kanunısani 1888

[4] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ, 1.Baskı, Ankara 2004, s. 53-54

[5] Zeynep Kerman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 11 -68, 69 – 154, 155 -171

[6] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

[7] Cemil Yener, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul 1959

yaşayışa sahip bir baba kızın hikâyesi, Olcay Önertoy[6] ise yazarın ferdi konuları işlediği aşk romanlarından birisi olarak değerlendirirlerken İnci Engin'ün, Önertoy ve Huyugüzel'le aynı kanaati paylaşarak romanın ferdi konuları işlediğini, farklı özellikler gösteren iki genç kızın karşılaşması olduğunu söylemektedir. Cemil Yener[7] ve L. Sami Akalın[8] ise Nemide'de zengin, hassas bir kızın aşkının anlatıldığı konusunda hemfikirdirler.

1.2.3. ÖZET

Şevket Bey, İstanbul'lu zengin bir ailenin oğludur. Ailesinin maddi imkânları ve kültür düzeyi nedeniyle devrinde sahip olunması gereken bilgi ve kültür düzeyine uygun bir eğitim almıştır. Nazari bilgiler yanında devrinin Batılı yaşama biçimine uygun pratik bilgilere de sahiptir. Anne ve babasının arka arkaya ölmelerinin ardından ağabeyini de kaybeder. Hayatta yapayalnız kaldığını düşünen Şevket Bey, yaşama küser. Bir akşam eve dönerken yolda Naime Hanım'la karşılaşır. Görür görmez aşık olduğu Naime Hanım'la evlenme planları yapar. Komşu köşklerden birinde oturduğunu öğrendiği Naime Hanım'ı istetir. Naime Hanım'la evlenirler. Naime Hanım, zayıf bünyeli, hassas bir kadındır. Şevket Bey evlendikten sonra karısına daha fazla bağlanır. Evlenmelerinin üzerinden on gün geçmeden hastalanan Naime Hanım'ı muayene eden doktor, genç kadının çok hassas bir bünyeye sahip olduğunu bu nedenle de fiziksel temastan kaçınılması gerektiğini, hamileliğin yasak olduğunu söyler. Şevket Bey, çocuk sahibi olamayacağı için üzülür fakat karısını çok sevdiği için çocuk sahibi olmaktan vazgeçer. Karısının sağlığını ve varlığını her şeyden üstün tutmaktadır. Fakat Naime Hanım'ın hamile olduğu anlaşılır. Şevket Bey doktordan çocuğun alınmasını istese de bu mümkün olmaz. Doğuma kadar yerinden kalkamayan Naime Hanım, acılar içinde kıvranır. Şevket Bey, daima Naime Hanım'ın yanında olmak istemesine rağmen, onu acı çekerken görmeye dayanamadığı için ondan uzaklaşır. Bir gece, Naime Hanım her zamankinden daha fazla acı çekmeye başlar. Şevket Bey, doktoru çağırır. Sabaha kadar

---

[8] L. Sami Akalın, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri**, Varlık yayınları, İstanbul, Aralık 1968, s. 1 - 50

süren doğum sonrasında karısını görmek için içeri giren Şevket Bey, onun neredeyse parçalanmış bedeni ile karşılaşır. Doktor Osman Bey, Naime Hanım'ı kurtarmanın mümkün olmadığını fakat en azından çocuğu yaşatmak için uğraştığını söyler. Şevket Bey, doktoru duymaz. Naime Hanım'ın öldüğüne inanamaz. Cenazenin evden çıkarılması ve defin işlemleri sırasında rüyada gibidir. Defin işlemlerinden sonra gerçeği fark eder. Ağlamaya başlar. Osman Bey, Şevket Bey'in durumunu fark ederek yapılması gereken işleri üstüne alır. Şevket Bey, karısının ölümüne neden olduğunu düşündüğü çocuğu görmek istemez. Doktor Osman bakımı son derece zor olan ve yaşaması için büyük özen gerektiren çocuğu alır. Şevket Bey, yanına evin emektarını da alarak üç yıl süren bir seyahate çıkarak İstanbul'u terk eder. Üç yılın sonunda geride bıraktığı kızını hatırlayarak aniden İstanbul'a döner. Evine geldiğinde kızını sorar. Evin hizmetkârının Şevket Bey'in kızından haberi yoktur. Şevket Bey, Osman Bey'in evine gider. Adının Nemide olduğunu öğrendiği kızını karısının tek yadigârı olarak korumaya karar verir. Osman Nemide'nin son derece hassas bir bünyeye sahip olduğunu, onu yaşatmak için gösterdiği aşırı gayreti anlatır. Çocukla ilgilenmeye devam edeceğini belirttikten sonra Nemide'yi Şevket Bey'e teslim eder. Şevket Bey, büyük özenle yetiştirmesi gereken kızıyla yaşamaya başlar.

İstanbul'a döndükten sonra, ağabeyinin karısını ve çocuklarını hatırlayan Şevket Bey soyunun devamı ve ağabeyine vefa borcunu ödemek düşüncesiyle aile evine dönen ağabeyinin karısını ve çocuğunu bulur. Onların maddi ve manevi koruyuculuğunu üstlenir. Nemide'den yaklaşık beş yaş büyük olan Nail'in okul masraflarını üstlenerek onu Galatasaray Sultanisine yazdırır. Nail Cuma günleri düzenli olarak amcasını ziyarete gelir. Kendisine gösterilen aşırı özen ve kişiliğindeki fiziksel ve ruhsal hassasiyet nedeniyle çok hırçın bir kız olan Nemide, Nail'le ilk karşılaşmalarından itibaren ona aşırı bir sevgi ve bağlılık göstermeye başlar. Nail'in ziyaret günlerini sabırsızlıkla beklemeye başlayan Nemide, babasından günleri öğrendikten sonra, Nail'in geldiği cuma ve Pazar günleri özel olarak hazırlanıp Nail'i bekler. Nail'in geleceği günlerde özellikle hazırlanıp onu beklemeye başlar. Nail'in ziyaretlerinden birinde yaptığı bir şaka Nemide'yi kızdırır. Nail'den kaçar. Öfke nöbeti geçirir. Kızına ne olduğunu anlayamayan Şevket Bey, Osman Bey'i çağırır. Osman Bey, Nemide'nin heyecandan uzak tutulması gerektiğini, ilk sinir krizini geçirdiğini söyler. Bir hafta hasta yatan Nemide, iyileşince Nail'in okula gittiğini öğrenir. Bir akşam, sessizce

Şevket Bey'in yanına gelen Nemide, babasına Nail'le birlikte okula gitmek istediğini söyler. Okula gitmesinin mümkün olmadığını anlayan Nemide'ye Şevket Bey, kendisi ders vermeye başlar. Ders sırasında öğrendiklerini Nail'in de bilip bilmediğini soran Nemide, derslerini de Nail'le ilişkili olarak almaya başlar. Şevket Bey, ara sıra Nail'i de alarak Nemide'yi gezmeye götürür. Nemide'nin saatlerce hazırlandığı bir gezme gününde Nail'in evinde teyzesinin kızı Nahit'le karşılaşan Nemide Nail'i Nahit'ten kıskanır. Nahit'in sürekli Nail'in evinde kalıp kalmadığını öğrenmeye çalışır. Gezinti boyunca Nahit'in davranışları ve kıyafetiyle alay eder. Onu rahatsız edecek sözler söyler. Şevket Bey, kızının Nail'e aşırı düşkünlüğünden korkmaya başlar. Nemide kıskançlık nedeniyle yine hastalanınca Şevket Bey, Osman Bey'in de tavsiyesine uyarak Kanlıca'daki köşke taşınmaya karar verir. Bir sabah köşke gelen Nemide, bir tarafı orman, bir tarafı deniz olan köşkü çok beğenir. Burada her şeyden uzak yaşamanın mümkün olduğunu düşünür. Babasının kendisi için hazırladığı odada ihtiyaç duyacağı her şeyi bulan Nemide, köşkte yaşamaya başlar. Bir hafta sonra, Nail ve Nahit köşke Nemide'yi ziyarete gelirler. Nemide, Nahit'e köşkte nasıl vakit geçirdiğini, köşkün bahçesinde oynadığı oyunları anlatır. Nahit'ten kendisiyle köşkte kalmasını ister. Nemide'den Nail'in Paris'e gideceğini öğrenen Nahit, ne yapacağını bilemez durumdadır. Nemide, Nail'i gerçekten sevip sevmediğine karar veremez. Nail annesiyle birlikte veda etmeye geldiğinde genç kızların ikisi de kendisine soğuk davranırlar. Nail'in kendilerine Paris'ten bir örnek hediye gönderme düşüncesine de kızarlar. Nahit de teyzesiyle birlikte köşkten ayrılır. Paris'e gittikten sonra Nail'le ve Nahit'le çok az görüşen Nemide zamanını balık tutarak, ata binip kitap okuyarak ve köşke taşınmalarından sonra gül yetiştirmeye başlayan Şevket Bey'e yardım ederek geçirir. Nemide'nin bu düzen içinde sıkıldığını fark eden Osman Bey, ona sandal eğlencesi teklif eder. Paris'te üç yıl kalacak olan Nail okul tatillerinin yalnız birinde İstanbul'a gelir. Nemide, Nail'den soğumuştur. Paris'e dönmeden önce Kanlıca'ya veda için gelen Nail'le görüşmez. Hastalık bahanesiyle odasından çıkmayan Nemide'nin bu davranışına kimse bir anlam veremez. Nail'in onu görmek için odanın kapısına gelmesi de onu görüşmeye ikna edemez. Nail'in şaka olsun diye bıraktığı not onu çok sinirlendirir. Nail, kesin dönüşüne kadar Şevket Bey'le sık sık mektuplaşır. Mektuplarında Nemide'ye çocukça davranışlarından dolayı oyuncak alacağını söyler.

Aradan bir yıl geçer. Şevket Bey'in gül bahçesinde çalıştığı, Nemide'nin yatağından kalkıp bahçede annesiyle oynayan kuşlara üzüldüğü bir sabah, Nail'in Paris'ten dönüşünü bildiren bir telgraf alırlar. Şevket Bey, tüm sabah gül bahçesinde çalışıp yorulmuştur. Nemide, Şevket Bey'in kestiği gülleri sepete yerleştirmekle meşguldür. Şevket Bey mektubun Nail'den geldiğini söyleyince Nemide utanır. Çok hassas ve duyarlı bir genç kız olan Nemide bu sırada onaltı yaşındadır. Şevket Bey, Nemide'yle yaptığı konuşmalardan onun Nail'e aşık olduğunu anlar. Kızının büyüdüğünü ve aşık olduğunu anlamak Şevket Bey'i üzer. Akşam kendisini odasına kapatarak ağlayan Nemide, Karanlıkta kalbinin atışlarını kontrol edemez. Sabah aynada yüzündeki sarılığı fark eden Nemide kendisinden korkar. Kızının Nail'e aşık olduğunu anlayan Şevket Bey, Osman Bey'e kızının durumunu anlatır. Osman Bey Nemide ile Nail'in evlenmesi konusunda yardımcı olmaya karar verir. Dönüşünden bir gün sonra köşke gelen ve çok kısa kalan Nail, Cuma günü annesiyle birlikte tekrar köşke gelir. Nemide ile görüşen Osman Bey, onun da evlilik taraftarı olduğunu anlayınca, Nemide ve Nail nişanlanırlar. Nail'i seven Nahit'ten başka herkes mutludur. Nemide'nin ısrarı üzerine akşam köşkte kalan Nahit, Nemide'yle evlilik üzerine uzun bir konuşma yapar. Evliliğin bir genç kız için erkeklerden daha önemli olduğunu söyleyen Nahit, Nemide'nin istediği kişiyle nişanlanmasının büyük bir şans olduğunu, kendisinin kimsesi olmadığı için kötü bir evlilik yapmakla karşı karşıya kalacağını belirten Nahit, Nail'i kendisinin de sevdiğini söyler. Nemide'nin her şeye sahip olduğunu kendisinin ise tek umudunun Nail olduğunu söyleyen Nemide Nahit'in Nail'i sevmesine aldırmaz. Mutluluğu Nahit'in mutsuzluğunu görmesini engel olur. Nemide'den ayrılan ve odasına çıkan Nahit, bir süre ne yapacağını bilemeden gezindikten sonra uyumakta olan Nemide'nin odasına girer. Eline geçirdiği ucu sivri bir aletle oynamaya başlar. Bununla ne yapacağını bilmemekle birlikte sivri aleti Nemide'nin yatağındaki cibinliğe saplar. Kendisinden ve yapacaklarından korkarak odadan hızla çıkar. Nemide ertesi sabah uyandığında bu aleti bulur. Nahit bu günden itibaren Nemide ile birlikte Kanlıca'daki köşkte kalmaya karar verir. Nemide'yi saf bir kız olarak gören Nahit Nail'den nefret etmektedir.

Bir sabah Nail, Nemide'yi görmek üzere köşke gelir. Nahit yukarı çıkar. Nemide ile Nail, kumsalda yürümektedirler. Nail, Nemide'nin kendisini bir oyuncak gibi sevdiğini düşünürken onun tarafından eş olarak seçildiği için kendisini mutlu hisseder. Nail ve Nemide'yi pencereden izleyen Nahit, son derece mutsuzdur. Gül bahçesinde Nemide ile

Nail birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Nail'in dokunma isteği Nemide tarafından reddedilir. Aynı akşam yemekte neşe içinde hikâyeler anlatan Nemide Nail'i şaşırtır. Nemide'nin anlattığı at gezintisi hikâyesinin arkasından herkes odasına çıkar. Nail, odasında Nahit'in buluşma isteğini bildiren bir not bulur. Birden Nahit'i hatırlayan Nail, bir süre kararsız kalmakla birlikte Nail'le buluşmaya karar verir. Bahçeye iner. Nail tarafından sevildiğini anlayan Nail'le Nahit arasında fiziksel bir yakınlaşma olur. Bu sırada Nemide pencereden dışarıyı izlemektedir.

Ertesi sabah Nemide çok erken kalkar. Nahit'in kendi mutluluğunu zedeleyebileceğini düşünür. Odasına gelen Nail'le birlikte, aşağı inerler. Nemide köşkte kendisini yalnız hissettiğini, oyalanmak için yaptığı işlerden zevk almadığını, annesinin yokluğunu hissettiğini söyler. Üçü birlikte Şevket Bey'in yanına gelirler. Nail'in Nemide ve Nahit'e birer gül vermesi ve Nahit'in davranışları Nemide'yi şüphelendirir.

Aynı akşam kanun çalarken Nail'in Nahit'e bakışları da Nemide'yi rahatsız eder. Herkes odasına çıktıktan sonra Nemide, Nahit'in odasına gider. Onu yatağında bulamaz. Bahçeye çıkar. Kameriyede Nail'le Nahit'i el ele görür. Konuşmalarını duyabilmek için biraz daha yaklaşır. Nail ve Nahit'in kendisinden söz ettiklerini anlar. Hızla odasına döner. Nemide yatağında ağlarken Nail ve Nahit öpüşmektedir. Ertesi sabah babasıyla karşılaşan Nemide, hasta olduğunu anlamaması için gayret gösterse de Şevket Bey kızının hasta olduğundan şüphelenir. Nahit'e aşkını itiraf ettirmek için Nahit'le balığa çıkan Nemide, Nail'e karşı son derece ilgisizdir. Nail, kendisine soğuk davranan Nemide'ye kırılır. Nemide'nin tavırlarını bir sinir krizi olarak değerlendiren Nail'e karşılık Nahit, onun gerçeği bildiğinden kuşkulanır. Nail'in gitme isteğini olumlu karşılayan Nemide Nahit'le birlikte kalır. Yemekte Nahit'le babasını baş başa bırakarak odasına çekilir.

Ertesi sabah kızının hasta olduğunu hisseden Şevket Bey, Nemide'nin odasına girer. Nemide babasına Nail'i sevmediğini, evlilik isteğini gereksiz bulduğunu söyler. Şevket Bey'in itirazlarına aldırmaz. Bütün gün odasından dışarı çıkmayan Nemide'nin hasta olduğunu anlayan Şevket Bey, kendisinden gül isteyen Nemide'yi odasında bırakarak bahçeye iner. Nemide babasının hastalığı yüzünden yaşadıklarına üzülür. Nahit'e Nail'i sevmediğini evliliğinin babasının isteği üzerine yapıldığını söyleyen Nemide, Nahit'le Nail'in birbirlerini sevdiklerini bildiğini söyler. Ertesi sabah, saçlarının örülmesi sırasında kansız yüzünü aynada seyreden Nemide, kendisini muayeneye gelen Osman

Bey ve babasını dışarı çıkararak Nail'in kalmasını ister. Nail'den kendisini muayene etmesini ister. Nemide'nin isteğini çekinerek kabul eden Nahit, vereme meyilli olduğunu bildiği Nemide için üzülür. Nemide'nin verem olduğunu anlar. Nemide ise Nail'in duygularını anlamaya çalışmaktadır. Nail'in kendisini hasta olduğu için merhametinden dolayı sevdiğini anlayan Nemide, Nail'i sevmediğini söyler. Kendisini Nahit'i sevdiği gibi sevmediğini, çok uzun yaşamayacağı için de Nail'den ayrılacağını söyler. Nail'in yardımıyla aşağı inerek nişan yüzüğünü Nahit'e takar. Babasına ve Osman Bey'e nişandan vazgeçtiğini Nail'le Nahit'in birbirlerini sevdiklerini söyler. Ağlamaya başlar. Gitmek için izin isteyen Nail'i durdurur. Akşam yemeğinde ısrarla sandal gezintisi yapmak istediğini söyler. Babası ve Nail'in itirazlarına aldırmadan Nail ve Nahit'i de yanına alarak sandala biner. Denizin dalgalı olmasının yaratacağı tehlikeye aldırmayan Nemide, sandalı akıntıya doğru sürer. Sandal batmak üzereyken Nail müdahale eder. Nemide'nin ne yapmaya çalıştığını anlayamaz. Eve döndüklerinde Nemide Nail ve Nahit'ten gitmelerini ister.

Bir hafta sonra Nemide, uzun hastalık nöbetlerinin arkasından ölür. Bir sene sonra bir akşam Nemide'nin öldüğü pencerenin önünde Şevket Bey, yaşlanmış ve aklını kaybetmiş bir adam olarak oturmaktadır. Aynı akşam Nail ve Nahit evlenirler. Evlilik gecelerinde Nemide'yi ve ölümünü hatırladıkları için kendilerini tam mutlu hissedemezler.

1.2.4. YAPI

Romanın yapısını oluşturan değiştirilemez merkez üç anlam birliği vardır. Olay örgüsünde çatışmaların üzerine kurulduğu bu anlam birlikleri sırasıyla şunlardır:

1. Nemide'nin ölüme yazgılı bir çocuk olarak dünyaya gelmesi, hastalığı nedeniyle aşkın yasak olmasına rağmen amcasının oğlu Nahit'e aşık olması,

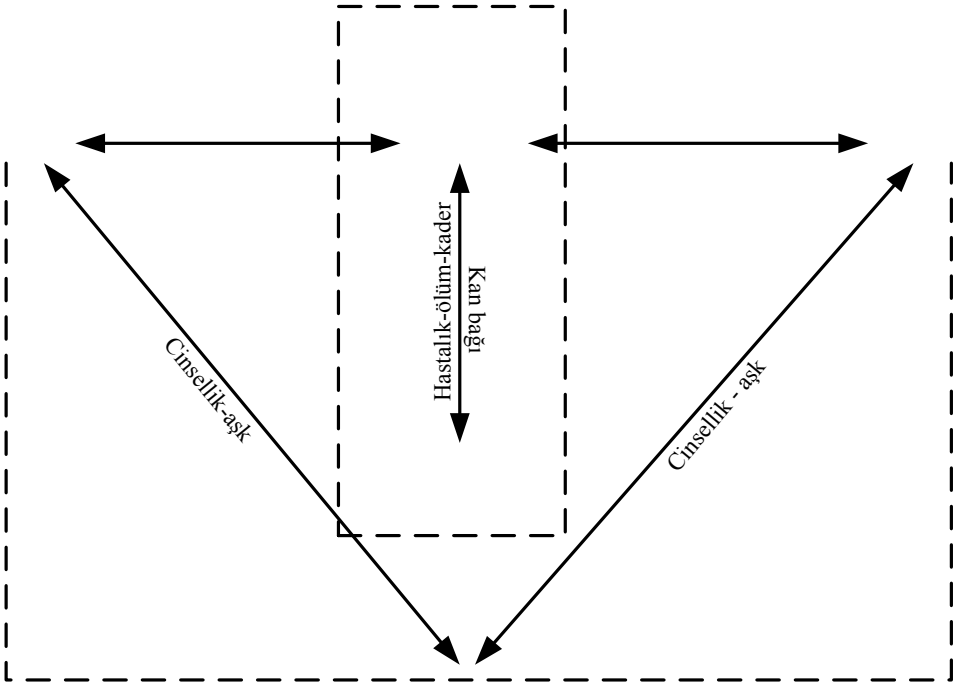
2. Nail'in Nemide ile evlenmesinin haksızlık olduğuna inanan kimsesiz Nahit'in de Nail'i sevmesi ve cinsellik yoluyla Nail'i elde etmesi.

3. Nail ve Nemide'ye eşit uzaklıkta bulunan Nail'in cinsellik nedeniyle Nahit'i Nemide'ye tercih etmesi, Nemide'nin Nail'den vazgeçmesidir.

1.2.4.1. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ağı aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Olay Örgüsü Şeması :1



Nemide romanının olay örgüsü Nemide ile temsil edilen kavramlar üzerine kurulmuştur. Olay halkalarında değişmeyen unsur Nemide'dir. Romandaki diğer kişiler Nemide'nin kişiliği ile temsil edilen değerleri tamamlayan unsurlardır. Nemide merkez olmak üzere onun etrafında oluşan çatışmalar Nail-Nahit çatışması da ona bağlı olmak üzere temsil ettikleri değerlerle birlikte oluşturdukları ilişkiler ağı yukardaki şemada gösterilmiştir. Şekle göre, romanın olay örgüsü Nemide-Nail, Nemide-Nahit, Nahit-Nail arasındaki çatışmalardan oluşur. Çatışmaların tamamı hem psikolojik hem de toplumsal boyutludur. Şemada iç dünya kavramını ifade eden ve Nemide'nin oluşum koşullarını ortaya koyan Nemide Şevket Bey ilişkisi kan bağına dayanır. Nemide'de kalıtımsal olarak bulunan hastalık ve ölüm dış dünya olarak ifade edilen kişilerle ilişkisinde belirleyici unsur olarak bulunduğu için Nemide'nin kaderi olarak gösterilmiştir. Şemaya göre, kaderi aşk ve ölüm olan ve maddi imkânlar

bakımından Nail ve Nahit'ten üstün olan Nemide için Nail Nahit çatışmasıyla ifade edilen aşk yasaklanan ilişki biçimidir. İlk çatışma iç dış karşıtlığından oluşan psikolojik bir çatışma olarak değerlendirilebilir. İstenilen fakat yasaklanan cinsellik çatışmanın psikolojik boyutunu oluşturur. Şemada aralarındaki ilişki maddi imkân imkânsızlık çatışmasına dayanan Nemide-Nahit çatışması toplumsal bir çatışmadır. Olay örgüsünü oluşturan son çatışma Nail ve Nahit'in cinsellik düzlemindeki ilişkilerini ifade eden hem psikolojik hem de toplumsal boyutlu bir çatışmadır. Çatışmanın psikolojik boyutunu yasaklanan fakat istenen cinsel ilişki, toplumsal boyutunu maddi imkânsızlık ve toplumsal değerler oluşturur.

Tabloda son olarak iç dünya dış dünya çizgisi ile gösterilen ilişkiler düzlemi psikolojik şartlarla ifade edilen iç dünyanın sosyal şartlar sonucu oluşan dış dünya ile çatışmasını oluşturmaktadır. Bu çatışma iç dünyayı temsil eden ve merkezi bir konum teşkil eden Nemide ile Nail ve Nahit'in Nemide ile ilişkileri üzerine konumlanan dış dünya arasındaki zıtlık ilişkisinden doğmaktadır. Olay örgüsü şemada da gösterildiği üzere temelde psikolojik gerekliliklerle sosyal şartlar arasında gerçekleşir.

Şemadan hareketle romanın olay örgüsünü oluşturan üç çatışmayı şu şekilde ifade edebiliriz. Birinci olay halkası, kaderi hastalık ve ölüm olan Nemide ile Nemide'nin aşk ve cinsellik isteğini ifade eden Nail arasındaki psikolojik çatışmadır. Çatışma yasaklanan cinsel ilişki ve ölüm saplantısı üzerine kurulmuştur. Nemide'nin Nail'i çocukluğundan itibaren saplantılı bir aşkla sevmesinin anlatıldığı bölümün çatışmasını şu şekilde ifade edebiliriz:

Ölüm saplantısı

Yasaklanan cinsel ilişki

Nemide ◄- ► **Nail**

(ölüm-kader) *(Aşk, cinsellik,)*

Şemada gösterildiği biçimiyle Nemide'yi oluşturan sosyal ve psikolojik koşullar kan bağını ifade eden Şevket Bey'le olan ilişkisiyle ortaya konulur. Şevket Bey'le Nemide ilişkisi Nemide Nail çatışmasında Nemide çizgisini oluşturan küçük anlam birlikleridir. Söz konusu küçük anlam birlikleri, Nemide'nin sosyal ve psikolojik konumunu

oluşturma işlevine sahiptirler. Bu anlam birlikleri Nemide'nin ölüme yazgılı bir kız olarak dünyaya gelmesi ve Şevket Bey'in yaşamında ölümün değişmez bir unsur olarak bulunması nedeniyle ölüm ve hastalığın Nemide'nin kaderi olmasını ifade ederler.

Nemide ile Nail arasındaki çatışma Nemide'nin Nail'e saplantılı bağlılığından oluşur. Olay halkası etrafında oluşan diğer anlam birlikleri bu saplantılı bağlılığı ifade ederler. Nail'in Şevket Bey tarafından himaye edilmesi, Nemide ile tanışmaları, Nemide'nin Nail'i beklemeye başlaması, onun geleceği günlerde özel olarak giyinip süslenmesi, Nail'in dışında kimseye bağlı olmaması, Nail'in okula gittiğini öğrendiğinde okuma yazma öğrenmeye başlaması, okuldan geldiği bir gün Nail'e kırılarak kaçması bu nedenle ilk sinir krizini geçirmesi, Nail'in evinde Nahit'i görerek kıskanması, Osman Bey'in Nemide'ye heyecanı yasaklaması ve hava değişimi tavsiye etmesi nedeniyle Kanlıca'daki köşke taşınılması, bir hafta sonra Nail'in Nahit'le birlikte köşke Nemide'yi ziyarete gelmeleri, Nemide'nin Nail'in Paris'e gideceğini öğrenmesi, Nahit ve Nemide'nin birbirlerinden hoşlanmamaları, Nail'in Nemide ve Nahit'e bir örnek hediye göndereceğini söylemesi, Nail Paris'teyken Nemide ile Nahit'in çok az görüşmesi, Nail'in Paris'ten ziyaret için geldiği gün Nail'le görüşmemesi, Nail'le kırgın ayrılması, Nail'in Nemide'yi çocuk bularak ona Paris'ten oyuncak getireceğini söylemesi, mektuplarında sık sık bu konuyu hatırlatması, Nail'in Paris'ten döneceğini bildirdiği mektubun okunması sırasında Nemide'nin utanması, Şevket Bey'in Nemide'nin Nail'e aşık olduğunu anlaması, aşkın yasaklandığı Nemide için endişelenmesi, Osman Bey aracılığı ile Nail'le Nemide'nin nişanlanmalarını sağlaması, Nemide ile Nail'in yakınlaşmaları, Nemide'nin Nail'le fiziksel temastan kaçınması, Nail'in Nemide'yi hasta ve ilginç bir kız olarak sevmesi, Nail'le Nahit'in birbirlerini sevmeleri ve geceleri buluşmaları, Nemide'nin onları takip ederek birbirlerini sevdiklerini anlaması, hastalanması, babasına Nail'i sevmediğini söylemesi, Nail'e ve Nahit'e gerçeği bildiğini söylemesi, Nail'le Nahit'i nişanlaması, Nail ve Nahit'i de alarak gece sandal gezintisine çıkması, sandalı tehlikeli sulara götürerek batırmak istemesi, Nail'in durumu anlaması, bir hafta hasta yattıktan sonra ölmesinin anlatıldığı bölümlerden oluşur. Bu olay halkasında Nail ve Nemide farklı düzlemlerde bulunurlar. Cinsellik ve cinsellik yoksunluğu karşıtlığı nedeniyle olay halkası Nemide'nin temsil ettiği cinsellik yoksunluğunu pekiştirecek anlam birliklerinden oluşur.

Romanın ikinci olay halkası Nemide ile Nahit arasındaki çatışmadan oluşur. Bu çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Maddi imkân / imkânsızlık

Nemide ◄- ► **Nahit**

(maddi imkân, iç dünya) *(maddi imkânsızlık, dış dünya)*

Olay halkası, Nemide'nin Nahit'le aşk konusundaki rekabetinden ve aşkından vazgeçerek ölümü seçmesinden oluşur. Olay halkasını tamamlayan diğer anlam birlikleri, Nahit'in Nail'i sevmesi nedeniyle Nemide ile evlenmesini istememesi, her türlü imkâna sahip olan Nemide'nin Nail'le evlenmesinin kendisi için haksızlık olduğunu düşünmesi, evlilik konusunda Nemide ile uzun bir konuşma yapması, evliliğin kendisine mutluluk vermeyeceğini, Nemide'nin sevdiği adamla nişanlandığı için şanslı olduğunu söylemesi, Nemide uyurken gizlice odasına girip öldürmek istemesi, Nahit'e bir mektup yazarak onunla buluşması, Nahit'i ele geçirmesi, Nemide'nin Nail'den vazgeçerek yüzüğü Nahit'e takmasıdır.

Romanın üçüncü olay halkası Nail'le Nahit arasındaki çatışmadan oluşur. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Psikolojik gereklilikler-toplumsal koşullar

Nahit ◄- ► **Nail**

(cinsellik-dış dünya) *(cinsellik, dış dünya)*

Olay halkası, Nail ve Nahit arasındaki evlilikle sonuçlanan cinsel aşktan oluşur. Olay halkasını oluşturan anlam birlikleri, Nail'in Nemide ve Nahit'e eşit mesafede olması, Nahit'in bir gece mektup yazarak Nail'le buluşmak istemesi, Nail'in iki genç kız tarafından sevilmekten memnun olması, Nahit'le buluşmaya gitmesi, Nahit'le Nail arasında tensel bir yakınlaşma olması, Nail'in cinsellik nedeniyle Nahit'i tercih etmesi,

Nemide'ye durumu nasıl anlatacağını bilememesi, buluşma gecesinin arkasından sürekli Nahit'le ilgilenmesi, Nemide'nin Nail'le Nahit'i nişanlaması, bir sene sonra da Nail'le Nahit'in evlenmelerinin anlatıldığı bölümlerden oluşur.

1.2.4.2. Kişiler

1.2.4.2.1. Ölüm, kader, Maddi İmkân ve Sahip Olma Kompleksini Temsil Eden Nemide tipi:

Romanın merkez roman kişisi Nemide'dir. Onun dışındaki roman kişileri ise Nemide tipinin özelliklerini belirginleştirmek için bulunan figürlerdir. Nemide tipiyle temsil edilen cinsellik yoksunluğu, göksellik, ölüm saplantısı, sahip olma kompleksi tipi tamamlayan figürlerle belirginlik kazanır.

Nemide'nin birinci olay halkasındaki belirgin özelliği ölmeye mahkûm bir çocuk olarak dünyaya gelmesi, yaşaması için büyük özen ve dikkat gerektirmesidir. Fiziksel özellikleri de insandan çok göksel bir varlığa, meleğe benzeyen Nemide kadınsı olmaktan ziyade sanatsal bir güzelliğe sahiptir. Gözlerindeki şiirsel hüzün onu herhangi bir kadın güzelliğinden ayırır. Buna bağlı olarak belirginlik kazanan ikinci önemli özelliği ise ruhsal olarak son derece hassas, kırılgan, duygularını ortalama denge sınırının üstünde yaşayan, sevgi, bağlılık, coşku, kıskançlık gibi insana ait duyguları anormal çizgide yaşayan bir genç kız olmasıdır. Bu nedenle davranışları başkaları tarafından anlaşılamaz. Çok az yemek yemesi ve babasıyla birlikte yaşadıkları köşkün dışında bir hayatının olmaması da başka bir özelliğidir. Şevket Bey'le birlikte güllerle ilgilenmek, balık tutup ata binmek dışındaki etkinliği kitap okumak ve kanun çalmaktır. Dış dünya ile tek bağlantısı Nail ve Nahit'in köşke gelmelerinden ibarettir.[9]

Nemide'nin anormalliği Nail'e karşı saplantılı bağlılığı ile somutluk kazanır. Bu anormal bağlılığın belirgin iki göstergesi vardır. Birincisi, kıskançlık ikincisi Nail'le ilişkisinin cinsellikten uzak oluşudur. Baba kız ilişkisi cinsellikten zaten uzak olduğu için Nemide'nin cinsellikten arınmışlığını göksel bir varlığı andıran yapısıyla tamamlamak mümkündür. Nail' Nemide'yi merhamet ve merak duygusuyla, Nahit'i ise fiziksel özellikleri nedeniyle cinsel arzuyla sever. Nemide'nin Nahit'le belirginleşen

[9] Halit Ziya Uşaklıgil, **Nemide**, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1893, 124s.

diğer bir özelliği de Nahit'in sevgisinin maddi temellere dayanması, Nemide'ninse yaşamın parasal yoksunluklarının da dışında yer alır.

İkinci olay halkasında Nemide'nin en belirgin özelliği yaşamın gerektirdiği fiziksel ve sosyal koşulları taşıyan Nahit'in karşısında sosyal ve fiziksel olarak yaşamın dışında yer almasıdır. Nail Nahit uyumu cinselliğin yasak olduğu Nemide'yi psikolojik olarak yaşamın dışına çıkarır. Nail de Nahit de Nemide onlarla uzlaşmaz tavrı ve uzaklığı nedeniyle yaşam dışılığı temsil eder. Psikolojik ve bedensel olarak

Taşıdığı özellikler bir arada değerlendirildiğinde Nemide'nin insanın temel ihtiyaç ve zorunlulukları olarak yaşamında bulunması gerekli koşullardan uzak olduğu görülür. Bedensel ve toplumsal insanın ötesindedir. Evlilik konusunda da Nahit'in sahip olduğu, sosyal, fiziksel ve bedensel tanımların dışındadır. Toplum tarafından benimsenen evlilik değerlerinin, evliliğin bedensel ve cinsel anlamının uzağındadır.[10]

1.2.4.2.2.Diğerleri:

1.2.4.2.2.1.Yaşam, Cinsellik ve Maddi İmkânsızlığı Temsil Eden Nahit figürü:

Nahit, üçüncü olay halkasında Nemide'nin tam karşıtı olarak bulunur. Taşıdığı özelliklerle Nemide'yi belirginleştiren bir figür olarak düşünülebilir. Belirgin özelliği, somut ve günlük ihtiyaçların belirlediği bir genç kız olmasıdır. Annesinin ölümüyle birlikte yaşamın acı ve mahrumiyetlerle dolu sınırlı dairesinin içinde yaşamıştır. Maddi imkânlardan ve sevgiden yoksun olduğu için Nail'le evlenerek mutlu olmayı düşünür. Nemide'yi kıskanması kadınsı bir çekememezlikten kaynaklanır. Nahit'e karşı sevgisinin maddi temelleri vardır. Nahit'i kendisini, gelecekte mutlu edebilecek, kendisinden alınan mutluluğu ve güveni verebilecek bir evlilik adayı olduğu için sever. Başka bir ifadeyle aşk tek başına kendi değerleri içinde ele alınabilecek bir duygu değildir. Evlilik de Nahit için somut bir toplumsal yaşam değeri taşır. Nahit bedensel olarak somutluğu temsil eder. Esmer, güzel, yüz hatları belirgin, gürbüz, sağlıklı bir bedene sahiptir. Nemide'deki uçucu beyazlık ve şeffaflık yani soyutluk onda görülmez. Nail'le aralarında bir ilişki olabilme olasılığı ortaya çıktığı andan itibaren her ikisinin de tensel bir birliktelik içinde somut ve bedenin ihtiyaçlarıyla ilgili bir aşk yaşamaya

[10] Uşaklıgil, **Age**, s. 48, 56, 73, 85

başlamaları da bu somutlukla ilgilidir. Nahit'le tensel bir ilişki içine girdiği için cinsellik de başlıca özelliğidir.[11] Nail ve Nahit arasında yaşanan aşk günlük insanın somut ihtiyaç ve beklentilerine yönelik dış dünyadaki yaşamın belirlediği bir aşktır. Nahit'in Nail'e olan ilgisini ortaya koyan konuşmaları da bu anlama gelmektedir.[12]

Nahit'in evlilikle ilgili düşünceleri, yalnız kendisinin değil, dış dünyanın yaşama biçimini ortaya koyar. Nemide'nin evlilik konusunda hiçbir fikri yoktur. Evliliğin sosyal anlamına uzaktır. Nahit ise yaşadığı devrin evlilikle ilgili bilgi birikimine sahiptir. Bu nedenle evlilikle ilgili düşünceleri devrinin de yaşama, sevme, aile olma, bir arada bulunma nedenlerini ortaya koyar mahiyettedir. Kadın ve erkeğin birlikte olma nedenleri, kadınların yaşamdaki işlevleri, yaşamdan bekledikleri ve yaşamın onlara sağladığı olanaklar Nahit'le temsil edilir. Kadınlar için evlilik bir erkeğin gölgesinde ve korunması altında yaşamaktır. Bu sorumluluğu bir süre aile üstlenir evlilik anından itibaren bunu koca devralır. Evlenme kadınlar ve erkekler açısından çok farklı anlamlara gelse de ilişkileri belirleyen aynı anlayıştır. Bu anlayış temelde sevgi, duygu, bireysel tercihler üzerine değil, seçilme, ihtiyaç ve aynı nedenle de ilişkiler açısından kan bağına dayanan bir düzenin somut işleyişini gerekli kılan bir toplumsal yapılanma yaratır. Bu biçimiyle günlük yaşam ve onun belirlediği sınırlar dışında hayal, ümit ve duygu taşımaz. Kan bağı insanları kaçınılmaz ihtiyaçların bir araya getirdiği ve aynı ihtiyaçların devamı nedeniyle de birbirine bağlayan bir taraftan da onları belli bir sınır içinde tutan bağdır. Nahit'in yaşadığı aşk, fiziksel, maddî ve bağlayıcı bir duygudur.[13]

Nemide'nin intihar eğilimi, Nahit'te önüne geçemediği bir öldürme yok etme tutkusu olarak görülür. Nail'le nişanlanmasından sonra bir gece Nemide'nin odasına girer. Ne yapmak istediğini bilemeyerek Nemide'nin odasında oyalanırken aynanın önünde eline geçirdiği ince, sivri bir aletle Nemide'nin yatağına yaklaşır. Ne yapmak istediğini bilmez bir durumda bu aleti cibinliğe batırır. Kendisinden ve yapmak istediği şeyin anlamından ürkerek odadan kaçar. [14]

---

[11] Uşaklıgil **Age**. s.71, 107-112
[12] Uşaklıgil, **Age**. s. 132
[13] Uşaklıgil, **Age**. s.110
[14] Uşaklıgil, **age**.114-115

1.2.4.2.2.2.Yaşam, cinsellik, maddi imkânı temsil eden erkek figürü: Nail

Nail, dış dünyanın bedensel ve toplumsal bağımlılıklarından soyutlanmış olan Nemide'nin yaşamla bağlantısını temsil eden bir figürdür.[15] Nemide ile Nahit arasındaki ilişkinin adı aşktır. Aşkın en belirgin özelliği ise, cinsellikten soyutlanmış, çocuksu ve masum bir duygu olmasıdır. Diğer bir özelliği uzaklıklıktır. Nemide'nin diğer roman kişileri tarafından yadırganan davranışları Nail'le yaşadığı aşk nedeniyle somutluk kazanır. Nail, dış dünyadan gelmiştir ve dış dünyanın özelliklerini taşır. Nemide'nin taşıdığı özellikler göz önüne alındığında göksel bir figür olan ve hayal-kişilik olarak adlandıracağımız Nemide'nin somut, yaşayan bir varlık figürü olan Nail'le yaşadığı aşk ilişkisi Nemide'nin kişiliğini somutlaştırır. Şevket Bey'in yeğeni olan ve babasının ölümü üzerine annesi ve teyzesinin kızı Nahit'le birlikte yaşamaya başlayan Nail'in eğitim masraflarını Şevket Bey üstlenir. Amcasının sağladığı imkânlarla Paris'te tıp okuyan Nail doktor olur. Çocukluğundan başlayarak haftada bir mutlaka amcasını ziyarete gelen Nail, küçük, şımarık bir kız olarak gördüğü Nemide ile nişanlanmakta bir mahzur görmez. Onun davranışlarına bir anlam veremese de Nemide'yi ilginç bulur.[16]

Nahit'le yaşadığı tensel ilişki, cinsellik, yaşam ve gerçek dünyanın sınırlarını ifade eder. Nemide ile Nahit arasında yaptığı tercih, temsil ettiği kavramlara uygundur. Nemide'ye yıllarca sevilecek küçük bir kız gözüyle baktıktan sonra evlenme meselesi ortaya çıkınca teklifi kabul eder. Nemide'ye evleneceği kız gözüyle bakmaya başladıktan sonra onun davranışlarını gizemli bulmaya başlar. Fakat onunla ilgili düşüncesi merakın ötesine geçemez. Nahit'in kendisini sevdiğini anlaması üzerine bütün dikkati ona yönelir. Nahit'le ilişkisi tenseldir. İki genç kız tarafından sevilmenin gururunu yaşar. Nail de Nahit gibi aşkı somut, tensel ve yaşamın ihtiyaçları ve sınırları içerisinde yaşayan toplumsal değerlerin belirlediği bir figürdür.

1.2.4.3.1.2.3.Ölüm ve kaderi, kan bağını, kalıtımı, sosyal çevreyi temsil edenler

1.2.3.1.2.3.1.Şevket Bey

[15] Uşaklıgil, **age**, 53-55, 96-98
[16] Uşaklıgil, **age**.s. 65, 60, 91, 117, 124,

Nemide'yi bütünleyen diğer önemli roman kişisi Şevket Bey'dir. Kendisine kalan miras nedeniyle bir işle uğraşmaz. Eğitimli, ata binmek, müzikle ve resimle uğraşmak gibi zevkleri olan, zamanını gül yetiştirmekle geçiren Şevket Bey'in en önemli özelliği ise, kendisini kızına adaması ve karısının ölümünden sonra bir daha evlenmemesidir. Şevket Bey, Nemide'yi ve onun duyarlılıklarını koruyan bir sığınak olarak bulunur. Annenin yerine geçmiş olması nedeniyle cinsiyetsizdir. Bu yüzden masumiyetin korunacağı bir sığınaktır. Nemide ile aynı özelliklere sahiptir. Cinsellik yoksunluğu, maddi sorunlardan ve toplumsal değerlerden uzak oluşu onu Nemide'yle birleştiren özellikleridir. Nemide'yle Şevket Bey'i birleştiren bir diğer ortaklık da ölüm karşısındaki konumlarıdır. Şevket Bey, sevdiklerinin tamamını ölüm nedeniyle kaybetmiş Nemide'nin ölme ihtimalini yok etmeye çalışan bir babadır. Aşkın Nemide için ölüm demek olduğunu bildiği için kızını Nail'le nişanlamış fakat Nemide'nin mutsuzluğunu engelleyememiştir. Nemide ise ölmeye mahkûm bir genç kızdır. Şevket Bey'in belirgin bir başka özelliği de Nemide gibi hassas ve duyarlı bir insan olmasıdır.[17]

1.2.3.1.2.3.2.Naime Hanım

Naime Hanım romanda duygusal aşkı temsil eden bir kadındır. Fiziksel olarak çok zayıftır. Tensel temas ve çocuk doğurmak kendisine yasaklanmıştır. Hamile kaldığı sonradan öğrenilen Naime Hanım çocuğunu dünyaya getirirken ölür. Nemide'nin özellikleri annesinin bedensel duyarlılıkları ile babasının bu duyarlılığa tutkunluğundan kaynaklanır

1.2.4.1.2.3.2.Nail'in annesi

Nail'in annesi romanda özellikleri üzerine durulmayan edilgen, oğlunun mutluluğunu isteyen, oğlunun Nemide ile daha sonra Nail'le nişanlanması sırasında bulunan, kocası öldüğü için ailesinin yanında yaşayan bir kadındır.

[17] Uşaklıgil, **age,** s. 27-45

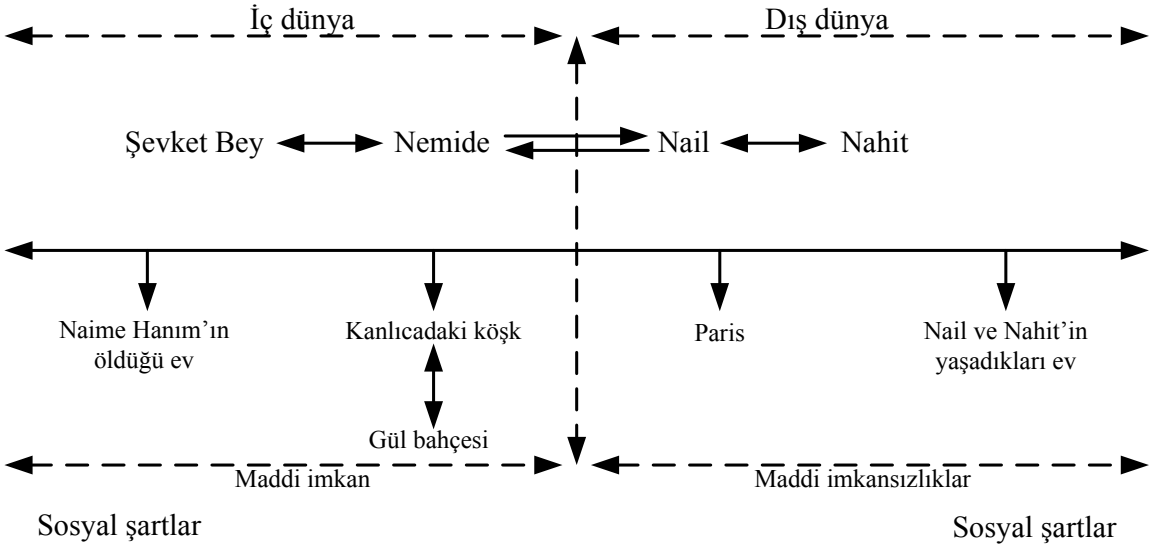
1.2.3.1.2.3.3.Osman Bey

Romanda bedenin işleyişiyle ruhsal denge arasındaki ilişki Osman Bey'le temsil edilir. Ölmeye mahkûm Nemide'yi yaşatmak Osman Bey'in tıbbın imkânlarıyla sağladığı bir başarı olarak gözükür. Tıbbın ölüm karşısındaki çaresizliğini, bedenin ruha bağlı olmasıyla bağlantılandırır. Diğer bir özelliği de bir doktor olarak yaşamın ölümü hazırlayan unsurları kendi içinde barındırdığını sezinlemesi, Nemide'nin büyük bir dikkatle büyütülmesinde büyük bir payı olmasına karşılık ölümüne engel olamayacağını anlamasıdır. Tüm fiziksel imkânlara ve tıbbın desteğine rağmen yaşatılamayan Nemide'nin yaşamındaki en önemli unsurun kader olması, Nemide'yi bundan kaçırmak için uğraşması da yine onun sezinlediği gerçeklerden birisidir.

1.2.4.3. Mekân Unsurları

Nemide romanında dekor ve panorama roman kişisi ile temsil edilen kavramlarla ve onu bütünlemek için bulunan figürlerle yakından ilgilidir. Şevket Bey ve Nemide ile temsil edilen ve iç dünya genel başlığı altında değerlendirilen kavramlarla yaşadıkları dekorlar birbirleriyle örtüşürler. Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi Şevket Bey ve Nemide ile Naime Hanım'ın öldüğü evle Kanlıca'daki köşk ve onun bahçesi ölüm ve yaşam dışılığı bütünleyen bir unsurdur. Maddi imkân ve sosyal şartları ifade eden dış dünya kavramı dış dünyayı temsil eden Nahit ve Nail ile onların yaşadıkları dekorlarla bütünleşirler. Mekân unsurları arasındaki karşıtlık ilişkisi de Nail ve Nahit'in Şevket Bey ve Nemide ile karşılıklı aynı mekânlarda bulunmalarını ifade eder. Fakat daha ziyade Nail ve Nahit'in köşke gelmeleri nedeniyle dış dünyanın iç dünyaya geçişi söz konusudur.

Mekan Şeması:1



1.2.4.3.1. Dekorlar

1.2.4.3.1.1. Ev dekorları

1.2.4.3.1.1.1.Naime Hanım'ın öldüğü ev

Şevket Bey'le Naime Hanım'ın yaşadıkları Nemide'nin doğduğu evdir. İstanbul'a yakın olmasının dışında özelliklerinden söz edilmeyen bu evde Nemide ve Şevket Bey yaklaşık on yıl birlikte yaşarlar. Ölümü ve ölümden kaçışı simgeler.[18]

1.2.4.3.1.1.2.Kanlıca'daki köşk

Nemide'nin geçirdiği ilk sinir krizinin arkasından hava değişimi nedeniyle tavsiye edilen Kanlıca'daki köşk Şevket Bey'in ailesine aittir. Şevket Bey köşkü Nemide için hazırlatır. Roman kişilerinin nadiren gezmek için dışına çıktıkları köşk Nemide ve

[18] Uşaklıgil, **age.** s. 183

Şevket Bey'in tüm zamanlarını geçirdikleri yerdir. İç dünyayı ve onun etkilerinden kaçışı simgeler. Yaşatılmaya çalışılan ve her şeyden korunan Nemide'nin ölüm olan kaderinin değişmezliğini de Nemide'nin bu köşk de ölmesi ortaya koyar.

1.2.4.3.1.2.Oda Dekoru

Kanlıca'daki köşkte Şevket Bey'in Nemide için hazırladığı oda beyaz ve mavi ağırlıklı, tüllerle bütünleşmiş özenli bir genç kız odasıdır. Nemide'nin masumiyeti ve seçkinliği oda dekoru ile bütünlenir. Nemide'nin düşünmesi, ağlaması, hastalığı ve ölümü odasında gerçekleşir. Ayrıca, Şevket Bey ve Nemide'nin yaşam standartları, eğitim durumu, gelir seviyesi, zevkleri, Nemide'nin odası ile ortaya konulur. Şevket Bey ve Nemide'nin taşıdığı özelliklerin mekânsal olarak somutlanması anlamına gelir.[19]

1.2.4.3.1.3. Bahçe Dekoru

Kandilli'deki köşkün bahçesi, Şevket Bey'in gül yetiştirdiği, Nemide'nin balık tutup ata bindiği deniz ve ormanla çevrilmiş geniş bir bahçedir. Şevket Bey bu bahçede sürekli güllerle meşgul olur. Nemide ata binerek gezintiye çıkar. Nemide'nin yaşamayı düşlediği uzak yer olma özelliğini taşır. Yaşamdan uzaklığı, içe dönüklüğü ve cenneti simgeler. Nail'in Nemide'ye dokunma isteği gül bahçesinde Nemide tarafından reddedilir.[20]

1.2.4.3.2.Panorama

Romanda ikisi de Nemide'nin düşünme eylemi ile örtüşen iki karanlık ve uzak gece manzarası vardır. Nemide'nin karanlıktaki umutsuzluğunu ifade ederler.[21] Romandaki son panorama Nemide'nin Nail ve Nahit'i nişanladığı gece sandalla intiharı düşündüğü

[19] Uşaklıgil, **age.** s.74
[20] Uşaklıgil, **age,** s. 20, 57, 85, 79, 141, 140
[21] Uşaklıgil, **age.** s. 86, 93

sırada anlatılan karanlık ve dalgalı deniz manzarasıdır. Dalgalar kabararak Nemide'yi ve sandalı yutmak isterler.[22]

1.2.4.4. Zaman

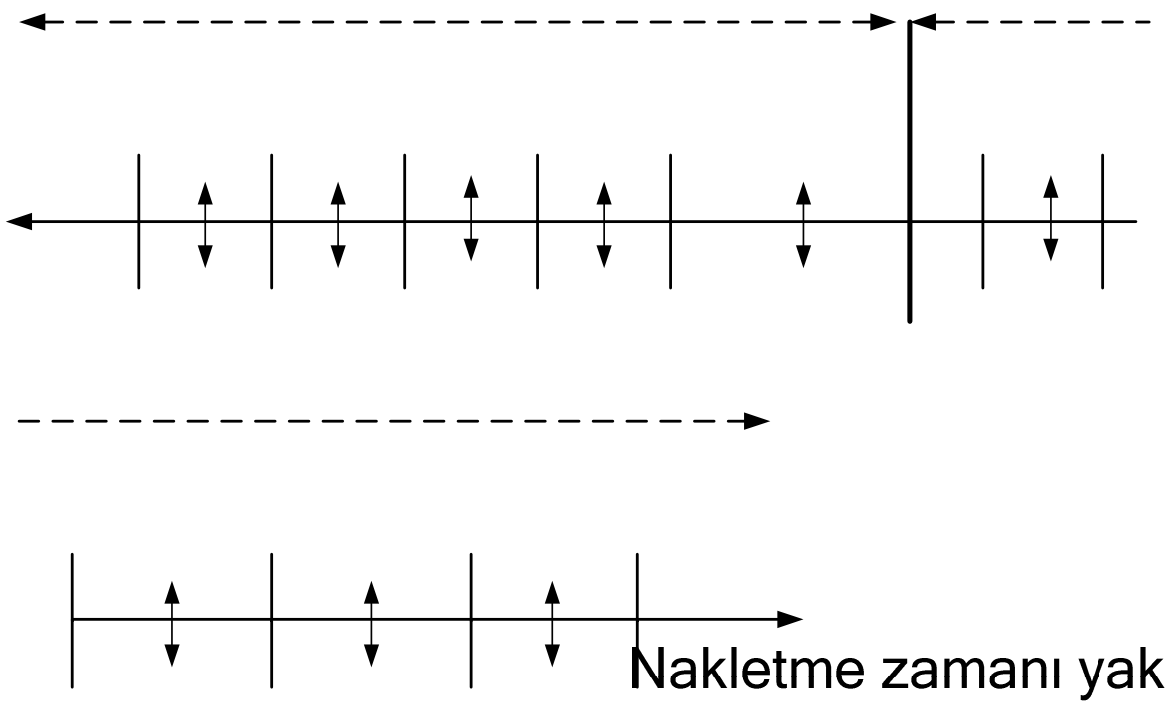
Nemide romanı Nemide'nin onaltı yaşındayken bir sabah uyanması ile anlatılmaya başlanır. Kronolojik olarak olay zamanının tam ortasında yer alan anlatma zamanı yaklaşık otuz yıl geriye gidilerek Şevket Bey'in yaşamı, Nemide'nin doğumu, yaşadıkları anlatma zamanına gelinceye kadar nakletme zamanı ile anlatılır. Olay zamanına dönülünceye kadar bir daha geri dönüş olmaz. Anlatma zamanının başladığı nokta olan Nemide'nin uyandığı sabahla Nemide'nin öldüğü süre arasında yaklaşık bir buçuk yıllık bir süre vardır. Bu süre içinde olay zamanı kronolojik olarak ilerler. Anlatma zamanı geriye ya da ileriye doğru gitmez. Romanın olay örgüsünü oluşturan olay halkalarında anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki ilişkiler, üzerinde durulan olaylarla, atlanılan ya da özetlenen olaylar her olay halkası esas alınarak aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

Nemide Nail arasındaki çatışmanın anlatıldığı birinci olay halkası Nemide Şevket Bey ilişkisinin anlatıldığı otuz yıllık bir nakletme zamanından ve bir buçuk yıllık kronolojik olay zamanından oluşan bir bölümle Nail Nemide karşılaşmasının anlatıldığı ikinci bir bölümden oluşur. Nemide Şevket Bey ilişkisinin anlatıldığı birinci bölümün bir yılı Nemide öldükten sonraki süreden oluşur. Bu zaman dilimi içinde anlatma yoktur. Bu sürenin sonunda Şevket Bey'in çıldırmasının anlatıldığı bir akşam vardır. Nemide üzerine yoğunlaşan anlatma noktalarına baktığımızda anlatma noktalarının olay örgüsünü oluşturan anlam birlikleri ile örtüştüğünü görmekteyiz. Yedi nakletme zamanından onikisi olay zamanına ait olmak üzere ondokuz anlatma noktasından otuz yıl içinde beş gün ve beş olay anlatıldığı, diğer sürelerin özetlenerek anlatıldığı söylenilebilir. Altı olay zamanı ise yaklaşık üç ayı kapsar ve toplam altı günlük olayların anlatılmasından oluşur. Diğer zamanlar özetlenerek anlatılır. Bu olay halkasında olay sıklığının gösterdiği anlatma noktalarının bildirdiği vurgulardan hareket

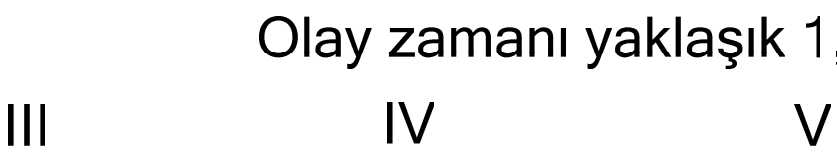
[22] Uşaklıgil, **age**. s. 182-183

edildiğinde ölüm, özen, kurtarma çabası ve ölümle karşılaşırız. Buna gire romanın baş ve sonu birinci olay halkasındaki olaylara bağlanmıştır. Ölümle başlayan olaylar ölümle sona erer. Nemide Şevket Bey ilişkisinin anlatıldığı ilk bölümün zaman şeması aşağıda gösterilmiştir.

Zaman Şeması:1

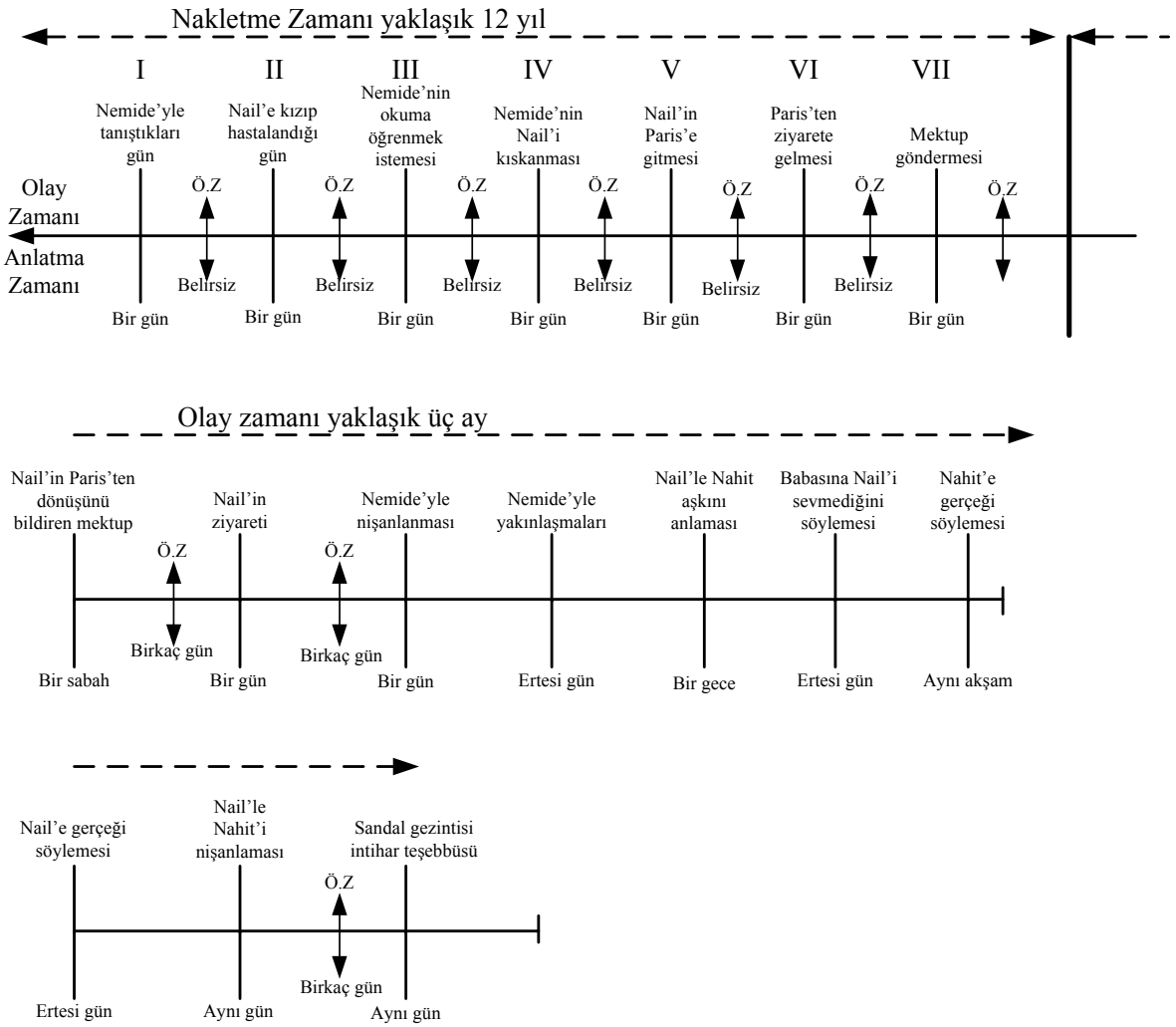


Nemide Nail karşılaşmasının anlatıldığı ilk bölüm ise Nail'le Nemide arasındaki ilişkinin başladığı gün ile Nemide'nin Nail'den ayrıldığı, öldüğü günden sonra da devam eden bir yıllık bir sürenin anlatılmasından oluşur. Oniki yıllık nakletme zamanı Nemide'nin onaltı yaşındayken bir sabah uyanması ile başlayan olay zamanına dönülür. Yaklaşık üç buçuk ay içinde Nemide'nin nişanlanması, Nail'le ilişkileri, Nahit'le ilişkisini öğrenerek ondan ayrılması, hastalanıp bir hafta sonra da ölmesi anlatılır. Nemide'nin ölümünden sonraki bir yıl anlatılmadan geçilmiş bir yılın sonunda bir akşam Nail'le Nahit'in evlendikleri bir akşamla aynı akşam Şevket Bey'in belirmiş olarak pencerenin önünde Nemide'yi düşünüp anlatılmıştır. Nahit ve Nemide arasındaki olay sıklığı birinci olay halkasından daha fazladır. Nakletme zamanı yedi



anlatma noktası, yedi olay ve yedi günden oluşur. Üç aylık olay zamanı ise on anlatma noktası ve yedi günlük olayların anlatılmasından oluşur. Son anlatma noktası Şevket Bey'in akşamı ile Nail ve Nahit'in evlendikleri akşamla çakışır.

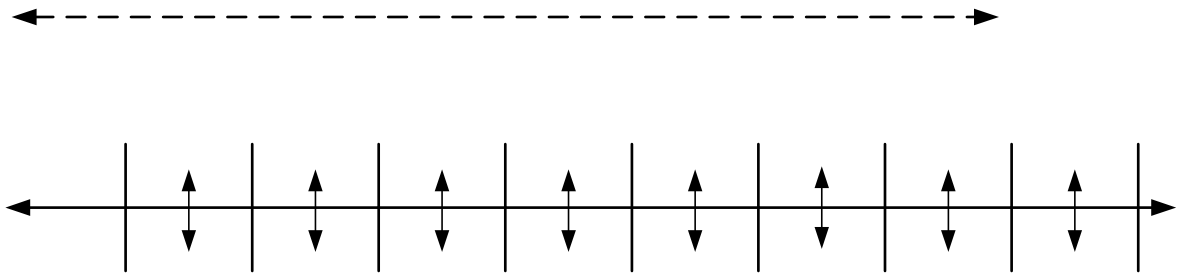
Zaman Şeması:2



Romanın ikinci olay halkasında da olay zamanı yaklaşık bir sene üç aydır. Nemide'nin çocukken Nail'i Nahit'ten kıskanmasının anlatıldığı birkaç yıllık bir geriye dönüş zamanının dışında nakletme zamanı yoktur. Nemide'nin Nahit'i kıskanması bir gün içinde anlatılır. Geriye kalan süre özetlenir. Olayların başladığı olay zamanından itibaren anlatılan üç buşuk aylık süre içinde Nail'in Nemide ile nişanlanmasını kıskanan ve Nail'i seven Nahit'in Nail'le buluşarak onu elde etmesi, Nemide'nin bir gece Nail'le

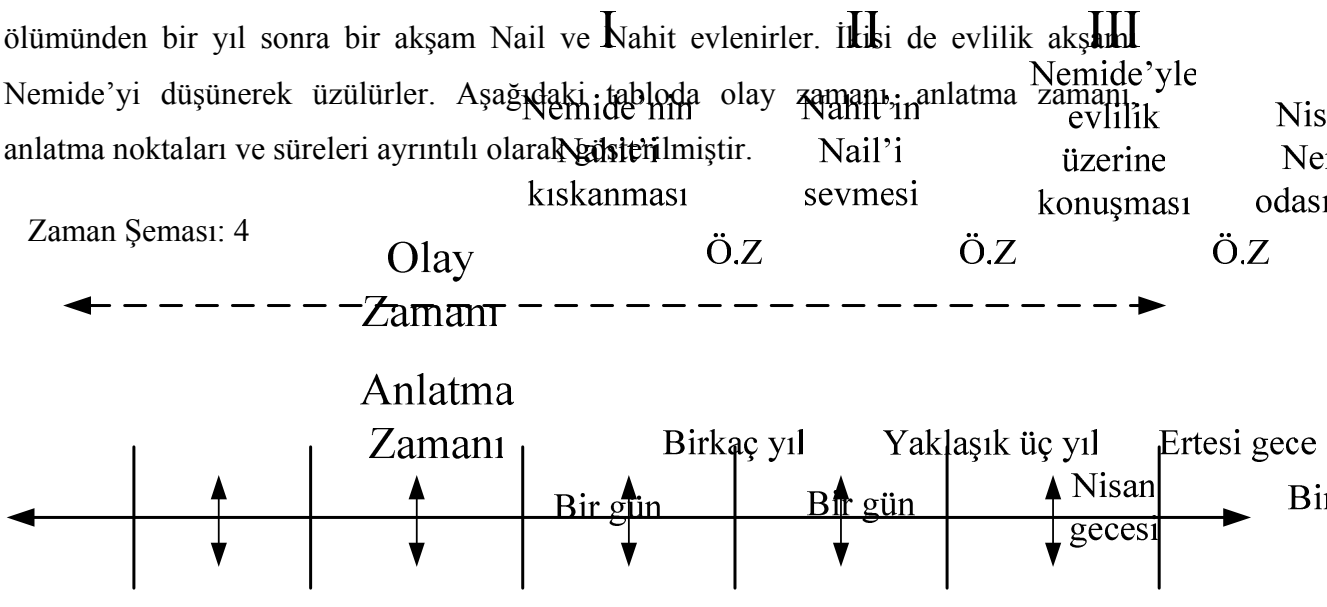
Nahit arasındaki ilişkiyi öğrenerek Nail'i terk etmesi, onu Nahit'le nişanlaması anlatılır. Bu süre içinde oniki anlatma noktasında, on günlük olaylar anlatılır. Aradaki zamanlar özetlenir. Nail'le Nahit'in evlendikleri akşama kadar olan süre özetlenir. Evlenme akşamı anlatma zamanını oluşturur.

Zaman Şeması:3



Romanın son olay halkasında Nahit'in Nail'i sevmesi bir gece buluşma teklif etmesi, Nail'in buluşmaya gelmesi, aralarında tensel bir temas gerçekleşmesi, Nail'in Nahit'i sevmeye başlaması, Nail'in Nemide ile nişanlıyken Nahit'i sevmesi ve onunla ilgilenmesi, Nemide'nin durumu öğrenerek Nail'i terk etmesi ve onları nişanlaması anlatılır. Nişan gecesinden sonraki bir hafta ve evlenmelerine kadar süren bir yıl özetlenir. Nail ve Nahit Nemide'nin ölümünde yanında değildirler. Nemide'nin ölümünden bir yıl sonra bir akşam Nail ve Nahit evlenirler. İkisi de evlilik akşamı Nemide'yi düşünerek üzülürler. Aşağıdaki tabloda olay zamanı, anlatma zamanı, anlatma noktaları ve süreleri ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Zaman Şeması: 4



1.2.5. TEMA

Nemide romanında temayı oluşturan ilişkiler ağı ve bu ilişkiler ağıyla temsil edilen kavramlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tema Şeması:1

Temsilciler		Temsil Ettikleri Kavramlar	İlişkinin Türü
Nemide	Annesi ve Babası	İç dünya Göksellik, cinsellik yoksunluğu	Karşılaşma
	Nail	Aşk / yasağın çiğnenmesi Sahip olma kompleksi, intihar	İç dış çatışması
	Nahit	Maddi imkân imkânsızlık	İç dış çatışması
Nahit	Nail	Aşk / yaşam	Karşılaşma

Şemaya göre Nemide'nin temsil ettiği kavramlar sırasıyla ölüm saplantısı, cinsellik yoksunluğu, göksellik, sahip olma kompleksi, aşk, yasak çiğneme ve intihardır. Bu kavramların romanda ele alınma biçimleri ve kazandıkları anlamlar romanın temasını oluşturur. **Ölüm saplantısı** romanın başından sonuna kadar yapıyı yönlendiren düşüncedir. Şevket Bey'in ölümle dolu yaşamı, ölümden kaçması, tüm yaşamını Nemide'yi yaşatmaya adaması buna karşılık Nemide'nin ölümünü engelleyememesi romandaki diğer anlam birliklerini ölümden kaçış için yaşanmış ara kesitler olarak görmemize neden olmaktadır. Romandaki diğer temalar ölüm saplantısı etrafında oluşarak bu temaya göre anlam kazanırlar. **Ölüm** teması kader sorgulamasını da

beraberinde getirir. **Kader,** aynı kavramla bağlantılı olarak romanın yapısını şekillendiren diğer önemli temadır. Şevket Bey'in kaderi sevdiklerinin ölmesidir. Ölümden kaçtığı günlerde ölmeye mahkûm başka bir kadınla, Naime Hanım'la tanışır. Onunla yaşadığı kısa süren aşk yaşamının en büyük mutluluğudur. Bu mutluluk Naime Hanım'ın ölümüyle sonuçlanır. Aşk Şevket Bey'in yaşamını simgeler. Naime Hanım'a aşık olduğu andan itibaren ona sahip olmak yaşama da sahip olmak, ölümden uzaklaşmak, kaderini değiştirmek demektir. Naime Hanım'ı öldüren cinsel ilişkidir. **Yasağın çiğnenmesi**, romanın diğer önemli temasıdır. Şevket Bey Naime Hanım'la cinsel ilişkiye girerek yasağı çiğnemiş ve Naime Hanım'ın ölmesine neden olmuştur. Ölmeye mahkûm bir kız olan Nemide'nin de belirgin özelliği aşkın kendisine yasaklanmış olmasıdır. Şevket Bey onu yaşatmak için aldığı diğer tedbirlerle birlikte onu aşktan da korumak zorundadır. Nemide'nin yaşaması Naime Hanım'ın ölümüyle sonuçlanan hatasını yinelememesine bağlıdır. Şevket Bey'le Nemide'nin yaşam biçimleri de aynı nedenle toplumsal, bedensel yaşamın dışındadır. Şevket Bey kızını yaşatmak için yaşamdan korumaktadır. Nemide'nin Nail'e aşık olması da aynı yasağın çiğnenmesi anlamına gelir. Şevket Bey'in bir daha evlenmemesi, Nemide'nin Nail'e dokunmaktan kaçınması, cinselliğin baba kızın yaşamında kesin çizgilerle reddedilmesidir. Nemide'nin âşık olduğunu anlayan Şevket Bey, Nail'le nişanladığı andan itibaren ölümüne hazırlanmaya başlar.

Romanın aynı kavramlarla bağlantılı olan diğer teması **cinsellik yoksunluğu ve göksellik**tir. Nemide'nin, taşıdığı özellikler göz önünde bulundurulduğunda onun insandan çok meleğe yakın olduğu, göksel bir varlığın özelliklerine sahip olduğu söylenilebilir. Fiziksel özelliklerine ilave olarak gökselliğin ayırt edici özelliği cinsellik yoksunluğu ve bunun sonucu olarak da Nemide'nin en belirgin özelliği olarak ön plana çıkan çocukluktan çıkamamak ve masumiyettir. Nail'le aralarında cinsel bir ilişki olmasa da aşık olması nedeniyle korunması, uzak durması gereken yaşama katılması anlamına geldiği için yine de yasak çiğnenmiş ve Nemide'nin ölüm süreci başlamıştır. Nemide'nin Nail'i Nahit'e bırakması da ölümünü kabullenmesi demektir. Romanın diğer önemli teması olan **intihar** Nemide'nin yaşamda yeri olmadığını anlaması, kaderinin ölüm olduğunu sezinlemesi ile ilgilidir. Zaten öleceğini bilen Nemide'nin

yaşamdan intikam alması, kaderini değiştirmek istemesi anlamına gelir. İntihar etmeyi başaramaz. Bir hafta sonra da ölümü bekleyerek ölür.

Sahip olma kompleksi, romanın önemli temalarından birisidir. Bilhassa ölüm ve kader temasıyla yakından ilgilidir. **Ölüm yaşam** zıtlığından kaynaklanır. Bu kompleksin Şevket Bey, Nemide ve Nahit'te farklı biçimlerde aynı anlamlarda var olduğunu görmekteyiz. Şevket Bey, sevdiklerini kaybetme korkusu ile ölümden kaçmak için Naime Hanım'a sahip olmak ister. Onu kaybetmemek için çocuğunun alınmasına bile razıdır. Sahip olma yöntemi aşktır. Naime Hanım'a aşık olması, yaşamla ilişki içinde olması demektir. Naime Hanım tıbbın bütün imkanlarına rağmen kurtarılamayınca aynı kompleks Nemide'yle olan ilişkilerinde devam eder. Bu sefer de yasağı Nemide ihlal eder ve Şevket Bey kendisinin ve tıbbın tüm imkânlarına rağmen Nemide'nin ölümüne engel olamaz. Şevket Bey'in kaybetme korkusu sahip olma kompleksine dönüşür. Nemide'de sahip olma kompleksi kendi ölümünden kaçıp yaşama katılmak anlamına gelir. Nail'e olan saplantılı bağlılığının altında yaşama güdüsü ve ölüm korkusu vardır. Onun da sahip olma yöntemi aşktır. Nail Nahit'i tercih ettiğinde Nemide için ölüm süreci başlar. Yaşama sahip olamayan Nemide Nail ve Nahit'i de kendisiyle birlikte intihara sürüklemek ister. Nemide'nin intihar düşüncesi de ölüm korkusu ve sahip olma kompleksinin sonucudur.

Yaşam yukarda sözü edilen temalarla bağlantılı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Romanda yaşamın içinde olan ve onu temsil edenler Şevket Bey ve Nemide'ye yaşamı getiren Nail ve Nahit'tir. Nail yalnızca seçici unsur işlevini üstlendiği için Nahit taşıdığı özelliklerle yaşamı, dirimi temsil eder. Nail'le ilişkileri cinsellik üzerine kurulmuştur. Aşk evlilikle sonuçlanan bedensel ve toplumsal bir bağ olarak düşünülür. Sosyal yaşam içinde geçerli olan para, aşk, korunmak ve cinsellik kavramları yaşamı oluşturan unsurlardır. Nahit bu yaşamın içinde ve onun nedenlerine bağlı olarak yaşar. Kıskançlığı, bir kadının erkeği diğerinden kıskanması anlamına gelir. Nahit'teki sahip olma kompleksi de Nail'i kaybetme korkusundan kaynaklanır. Nahit'i kaybetmemek için bir gece Nemide'yi öldürmeyi düşünür. Bilmediği bir güç tarafından yönetildiğini hisseder. Nahit öldürme iç güdüsünün etkisiyle hareket eder.

Romanda Nemide'nin tersi olan Nahit'le belirginlik kazanan diğer bir tema da masumiyet ve çocukluğun tersi olan **büyüme ve kirlenme** düşüncesidir. **Cinsellik** büyümek ve kirlenmek anlamına gelir. Bu bağlamda Nemide kirlenmeden ölmüş, Nahit kirlenerek yaşamaya devam etmiştir. Buna dayanarak Sefile romanında olduğu gibi burada da yaşamın bir kirlenme süreci olduğunu söylememiz mümkündür. Çocukluğu kaybetme ve masumiyete ihanet anlamına gelir.

Romandaki temaları kısaca toparlayacak olursak iç dünya ve dış dünya adını verebileceğimiz iki farklı dengenin karşı karşıya geldiğini iç dünyanın Nemide ve Şevket Bey çizgisiyle temsil edilen ölüm saplantısı, sahip olma kompleksi, göksellik, cinsellik yoksunluğu ve cinsellik yasağının çiğnenmesi gibi unsurlardan oluştuğunu, dış dünyanın ise, yaşam, dirim, toplumsal kurallar, bedensellik, cinsellik, evlilik unsurlarından oluştuğunu söyleyebiliriz. İç dünya ve dış dünyanın karşılaşması kaderi yaratır. Nemide'nin kaderi ölmek, Şevket Bey'in kaderi, sevdiklerini kaybetmek ve buna dayanamayarak delirmek, dış dünyanın nedensel bağlantıları ile yaşayan Nail ve Nahit'in kaderi ise evlenip mutlu olmaktır. Güçlü olan unsur kaderdir. İnsanların kendi kaderlerini belirleme iradeleri yoktur. Roman kişileri kendileri için belirlenmiş olan çizgide yaşamlarını sürdürüp ölürler. Bunu değiştirmek için verdikleri mücadele bir işe yaramaz. Sonucu değiştirmez.

1.2.6. DİL ve ANLATIM

Roman ilahi bakış açısıyla anlatılmıştır. Anlatmadan çok gösterme tekniği kullanılmıştır. Büyük oranda özetlenen zamanlar anlatma, olay zamanları gösterme tekniği kullanılarak oluşturulmuşlardır. Gösterme tekniğine bağlı olarak roman tablolar biçiminde anlatılmıştır. Tablolar büyük oranda roman kişisinin hareketleri ile bu hareketlerin anlatıcı tarafından sezilen, roman kişisinin yaşarken ayırımına varmadığı bir takım gerçeklerin somutlaştırılması biçiminde oluşur. Anlatımın odak noktasını roman kişisinin davranışları ve bu davranışların anlatıcı açısından taşıdığı anlam arasındaki ilişki oluşturur. Bu biçimde oluşturulan ilk önemli tablo birinci olay halkasında yer alan Nemide'nin uyanmasının anlatıldığı tablodur. Bir genç kızın sabah uyanışının anlatıldığı tabloda anlatıcının tasviri Nemide'yi şiirsel, büyülü bir yaratığa dönüştürür. Burada Nemide'nin kendisi değil, anlatıcının ona yüklediği özellikler ön

plandadır. Göze ait unsurların kullanılmasıyla somutlaştırılan anlatım sonucu Nemide'nin meleğe benzediği, normal bir genç kız olmadığını fark edilir.[23] Tablolarda iç dünyanın özelliklerinin dış dünyada kazandığı anlam, iç dünyanın dış dünyadaki konumunu ifade eder. Diğer roman kişileri ise anlatımda dış dünya bağlantılarını oluştururlar. Nemide taşıdığı özellikler nedeniyle soyut iç dünya Nail, Nahit ve Şevket Bey ise iç dünyanın dış dünyadaki bağlantılarıdır. Dış dünyayı ifade eden mekân unsuru yok denecek kadar azdır. İç dünyanın oluşumunu ve konumunu ifade eden tek mekân ise köşktür. Anlatıcı köşkü Nemide ile birleştirir. İç dünyayı temsil eden Nemide'nin yaşayabileceği tek mekân gül bahçesi, deniz ve ormanla özenle döşenmiş odasından oluşan köşktür. Bu mekânın dışında yaşaması mümkün değildir. Nemide'nin her şeyden uzak olmak düşüncesinin somutlanışını ifade eden köşk, yaşamın uzağında olmayı ve Nemide'yi simgeler. Anlatımda bu özellikleri ile mekân evin dışında hiçbir şeye ihtiyacı olmayan uzakta yaşayan roman kişilerini gerekli kılar. Dolayısıyla mekân dış dünyadan uzaklığı ve kişinin tamamlanmış iç dünyasını simgeler. En önemli özelliği aydınlık ve ışık olan köşk Nemide ve Şevket Bey'in aydınlık düşselliğinin somutlanışıdır. Anlatıcı zaman ve mekân bağlantısı böylece roman kişisine ve taşıdığı özelliklere odaklanır. Tabloların kuruluşu bu teknikle gerçekleşir. Kurgu bu tabloların öyküselleştirilmesiyle oluşur.

Romandaki diğer tablolar, Nahit'in Nemide'yi öldürmek üzere odasına girmesinin anlatıldığı bir gece tablosu, Nemide'nin Nail ve Nahit'i birlikte gördüğü bir gece tablosu, Nail ve Nahit'in buluştukları gece tablosu ile Nemide'nin Nail ve Nahit'le birlikte ölmek istediği gece ve deniz tablosu ile Nail ve Nahit'in evlenmeleri, Şevket Bey'in delirmesinin anlatıldığı gece tablosudur.[24] Ortak özellikleri gece ve ölüm olan bu tablolarda, anlatıcı kendisinin bildiği olayların arkasındaki gerçeği ortaya koymaz. Sezdirir. Gece ile anlatıcı arasında derin bir ilişki olduğu sezilir. Anlatıcı geceye hâkim ve onun gerçeklerini bilen birisidir. Fakat bildiği gerçeğin ortaya konulmasından çekinir. Ortaya konulmamış gerçek hem gizem yaratır hem de anlatıcının bu gerçekle ilgili tedirginliğini ortaya koyar. Bu iç dünyanın peşinde olan anlatıcının iç dünyayı somutlaştırma biçimidir.

---

[23] Uşaklıgil, age. s. 19-21
[24] Uşaklıgil, Age. s. 108, 132, 120, 179, 185

Romandaki tabloların toplamı anlatımı oluşturur. Öyküsellik bu tabloların uzantısı ve tamamlayıcısıdır. Buralarda anlatım daha ziyade roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarından oluşur. Bu durum Sefile romanında olduğu gibi, bu romanda da dilin biri şiirsel diğeri göndergesel işlevi ile kullanıldığı iki farklı durum yaratır. Dilin şiirsel işlevi iç dünya ile imgelerin oluşturulduğu, Nemide'nin tahlil edildiği bölümlerde yaratılan imgeleri, göndergesel işlev ise dış dünyayı somutlaştıran tabloları oluşturur. Böylece temadaki iç dış karşıtlığı dilin kullanımını da belirler.

Şiirsel işlevi ile dil imgesel bir dünya yaratır. Romanda bu biçimde oluşturulan imgeler, soyut bir dünyanın somuta dönüştürülmesi sürecini ifade eder. Burada dilsel dönüşüm eksiklik ve yitim düşüncesi üzerine kurulan yüceltilmiş göksel varlık imgesiyle ortaya konulur. Bu imgenin dönüşüm basamağını benzetme oluşturur. Genellikle benzeyen ve benzetilen unsurlarının her ikisinin birden bulunduğu benzetmelerde soyutu somutlaştırmadan yararlanır. Bunun için de soyut unsur somuta benzetilir. Fakat burada sözü edilen somutluk günlük dilde karşımıza çıkan sözcüğün bilinen anlamıyla dönüştürülmesi değil, yeni bir anlamı ifade edecek biçimde kullanılarak dönüştürülmesidir. Bu nesnel bir dönüşümü değil, öznel bir dil dönüşümünü ortaya koyar. Yani sözcükler kişisel anlamları üzerinden iki basamaklı biçimde dönüştürülmüşlerdir. Birinci olay örgüsünde Nemide ile ilgili olarak ortaya konulan şeffaflık ve beyazlık renkle ilgili bir anlam taşımazlar. Önce göksel bir ışık anlamı kazanıp sonra Nemide'nin yine bu düzlem içerisinde kazandığı düşsel ve göksel bir varlık olarak ortaya konulmasında bir özellik olarak kullanılırlar. Yani sözcükler önce düzdeğişmece yoluyla anlam değiştirmiş öznel bir anlam kazanmış arkasından da bu anlamlarıyla benzetme unsurlarından biri olarak kullanılmışlardır. Bu, dilin öznel dönüşümünü ve anlamı kendi içinde konumlanan yapısını ortaya koyar. Başka bir ifadeyle "şartları ve kuralları kendine özgü" kapalı işleyiş dilin bu biçimde kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu olay örgüsünde yaratılan göksel varlık imgesi, onu yerle ilgili sözcüklerin bağlamından da çıkarır. Başka bir düzenin sözcükleriyle ifade edilmesini gerektirir. Romana sezgisel bir anlam yükleyen de dilin bu biçimde kullanılmasıdır. Dil soyutun, görünmeyen ve bilinmeyenin ortaya konulması için kullanılmıştır.

.

1.2.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Halit Ziya Uşaklıgil'in ikinci romanı olan Nemide, yazarın daha sonra derinleştirip çeşitlendireceği temaların ve tiplerin prototipi olarak kabul edilebilir. Nemide'yi Sefile'nin antitezini yazmak üzere kaleme alan yazar, aynı temaları bu romanda da tekrar etmiştir. Yazarın kader, yaşam, ölüm konusunda değişmeyen izlekleri olan sahip olma kompleksi ve ölüm arasındaki ilişki, intihar eğilimi gibi değişmeyen izleklerinin oluşum aşamasını gösteren bir romandır. Roman kişisi Nemide tipini temsil değeri bakımından taşıdığı kavramları derinleştiremeyen bir tip olarak kabul etmek mümkündür. Yazarın çocukluk, masumiyet, kirlenme, yaşamın kirliliği, ölüm, kader sorgulamasında intihar eylemi nedeniyle ölümlü Nemide'nin kader sorgusu yapılmakla birlikte irade kavramı bu sorguya dahil edilemez.

Romanı kendi döneminde yazılan realist, natüralist romanlarla ve devrini temsil değeriyle ele aldığımızda Nemide tipi etrafında ele alınan materyalizm idealizm sorgulamasının yüzeysel olduğu, kaderin toplumsal koşullar ve kişiyi yönlendiren cinsellik eğiliminin de başlangıç noktasında bulunduğu bu nedenle romanın devrinin meselelerini taşımakla birlikte tipin temsil değerinin düşük olması nedeniyle yeterince başarılı olmadığı söylenilebilir. Nemide tipini kendisini oluşturan figürlerle düşündüğümüzde kader konusunun yazgılı olmakla ilişkili olduğu sonucuna varabiliriz. Nahit ve Nail figürlerinin belirginleştirdiği cinsellik aracılığıyla toplumsal yapılanmanın sonuçlandırdığı başka bir kader düşüncesinin de bu romanda belirginleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Nemide'nin ruhsal ve bedensel bütünlüğü, ruhsal dengeleri lehine yani elinde olmayan ölümlülüğe yöneliktir. Kader kişinin doğuştan getirdiği yazgıdır. Yazgı ise, psikolojik, fiziksel ve toplumsal koşullardan oluşur. Realist ve natüralist yazarların izinde olan Halit Ziya'nın Nemide'de mateyalist bir dikkatle yaklaşarak psikolojik gerçekliği ortaya koymayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Nemide'nin içinde yaşadığı toplumu temsil değeri, zengin, seçkin bir İstanbul sosyal yaşamını ve bunun yanında evlilik, cinsellik ve para konusunda toplumsal yaşamın benimsenen değerlerinin temsili az da olsa romanda bulunduğunu söylemek mümkündür. Cinsellik, sahip olma kompleksi ve ölüm saplantısı üzerine kurulan iç dış

çatışmasının yarattığı psikolojik durum ya da yaşantı Nemide tipiyle ortaya konulmuştur.

3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ'NDE YAPI TEMA DİL ve ANLATIM

1.3.1. ROMANIN TANITIMI

Bir Ölünün Defteri Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'de yazdığı üçüncü romandır. Sefile ve Nemide'nin arkasından Hizmet'te tefrika edilen roman, 1892'de İzmir'de kitap olarak basılmıştır. 1943 yılında Halit Ziya'nın diğer romanlarıyla birlikte kendisi tarafından sadeleştirilerek yayımlanmıştır. İnkılap ve Aka daha sonra da İnkılap yayınları tarafından sadeleştirilerek pek çok kez basılan roman son olarak Özgür yayınları tarafından yeniden sadeleştirilerek basılmıştır.(Yeniden düzenlenmiş birinci basım, İstanbul, Şubat 2005) Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı, İzmir'de 1892'de yayımlanan ilk baskısıdır.[1]

1.3.2. ROMAN HAKKINDA

Halit Ziya Kırk Yıl'da Bir Ölünün Defteri'ni üslup ve roman tekniği bakımından kendisinden önce yazılan romanlardan üstün bulur. Romanı yazarken annesinin ölümü ve Osmanlı Rus savaşının hatıralarının etkili olduğunu şu cümlelerle anlatır: '*Hizmet'te zeminkatı boşalmıştı, buraya büyük bir roman tefrika etmek için zaten fırsata müterakkiptim. Bu roman ne zamandır zihnimde canlanmış artık doğmak için aculane kıpırdanıyordu. Kısmen son zamanlarda teneffüs ettiğim ölümün soğuk havasından, kısmen Rusya harbinin çocukluğumdan kalma acı intibalarından tohumunu alan bu büyük roman Bir Ölünün Defteri idi. Eğer o zamana kadar yazdıklarıma kendisine bir tarz ve bir lisan arayan taze bir kalemin tecrübeleri nazarıyla ve büyük bir müsamaha hissiyle bakmak caiz ise bu eser içinde bir istikrar noktası teşkil etmiştir denebilir. Edebiyata mensubiyet daiyesinde bulunabilecek bir hikâye için tertip ve üslup nokta-i nazarından bunu kendisinden evvel gelenlere tercih etmek için tevazu vazifesiyle telif olunmayacak bir sebep göremiyorum'* [2]

---

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Bir Ölünün Defteri**, İzmir, 1892,
[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl,** İnkılap Kitabevi, s. 168

Olcay Önertoy[3], Yazarın romanla ilgili değerlendirmelerine katılarak ilk iki romana göre sosyal çevrenin genişlediğini bu nedenle de romanın öncekilere göre daha başarılı olduğunu belirtir. Ev ve aile fertleri arasındaki ilişkilerin romanın odak noktası olduğunu, Yazarın mutluluğu Avrupai tarz küçük aile içinde aradığı için Bir Ölünün Defteri ve Ferdi ve Şürekası' ile daha sonra gelen romanların tamamen Avrupai yaşamı anlattığını bu nedenle de romanda batılılaşmanın büyük önem taşıdığını belirten Zeynep Kerman[4] romanı Batılılaşma açısından değerlendirmektedir. Cemil Yener[5], L. Sami Akalın[6], ve Muzaffer Uyguner[7], Bir Ölünün Defteri'nin bir aşk macerası olduğu, aşkta fedakârlığı işlediği ve konak, köşk yaşamını anlattığı konusunda birleşirler. Ömer Faruk Huyugüzel, Bir Ölünün Defteri'ni yazarın daha sonraki romanlarında da görülen kötümserlik teminin ve şairane üslubun başlangıcı olarak görür. Romanın Nemide gibi üçlü bir aşk hikâyesi olduğunu söyler.[8] İnci Enginün[9], romanı canlı yaşam sahneleri bakımından başarılı bulur. Romanın en büyük kusurunun Osman Vecdi'nin defter bırakarak gerçekleri anlatması olduğunu söyler.

1.3.3. ÖZET

Osman Vecdi gönüllü olarak katıldığı savaşta tek kolunu kaybeden bir doktordur. Annesini küçük yaşta kaybeden ve ölüm sabahı, sabahı baba ve halasının itirazlarına rağmen annesini görmek isteyen Osman Vecdi, kendisine donuk gözlerle bakan annesinin gülümsemesini bekler fakat annesinin gözlerinden birkaç damla gözyaşı

---

[3] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

[4] Zeynep Kerman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 11 -68, 69 – 154, 155 -171

[5] Cemil Yener, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul 1959

[6] L. Sami Akalın, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri**, Varlık yayınları, İstanbul, Aralık 1968, s. 1 - 50

[7] Muzaffer Uyguner**, Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım Ankara, Ekim 1992, s. 1 - 65

[8] Ömer Faruk Huyugüzel**, Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80

[9] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328-363

düşer. Utandığı için ağlayamayan Osman Vecdi, gece evde annesiyle ilgili gizli konuşmalara şahit olur. Babasının isteğiyle ertesi sabah annesini görmek üzere odaya götürülür. Annesinin yanında daha fazla kalmak isterse de dışarı çıkarılır. Bahçede kelebek kovalarken birden annesinin öldüğünü hisseder. Ağlayarak annesine seslenir. Fakat yanıt alamaz. Lalası Osman Vecdi'yi evden çıkararak halasının Beylerbeyi'ndeki köşküne götürür. Halasının iki buçuk yaşındaki kızı Nigar'la akşama kadar oynarlar. Akşam babasıyla karşılıklı ağlarlar. Çamlıca'daki evlerinden ayrılıp Beylerbeyinde yaşamaya başlarlar. Kocasını kaybetmiş olan hala ve karısını kaybeden Osman Vecdi'nin babası birlikte sessiz ve matem dolu bir yaşam sürmeye başlarlar. Nigar ve Hüsam onlardan uzak odalarda tek başlarına oynarlar. Annesinin ölüm yatağındaki bakışlarını unutamayan Hüsam, Nigar'ın verdiği mutlulukla acısını unutmaya başlar. Nigar'ın bebekleri ve kurşun askerlerle oynayarak zaman geçirirler. Nigar'la birlikte bir hocadan ders almaya başlarlar. Osman Vecdi sekiz yaşına geldiğinde babası artık büyüdüğünü ve okula gitmesi gerektiğini söyleyerek onu Galatasaray Sultanisine yatılı olarak kaydeder. Bir hafta sonra yalıya döndüğünde babasını göremeyen Osman Vecdi onun uzak bir yere memur olarak gönderildiğini öğrenir. Babasının kendisine bıraktığı mektubu okurken dünyada yapayalnız kaldığını hissederek babasının gidişiyle birlikte dört yıl önce ölümü için ağlayamadığı annesine de uzun uzun ağlama fırsatı bulur. Okulda yalnız ve üzgün bulduğu için yakınlık hissettiği Hüsam'la arkadaş olurlar. Annesinden ve babasından uzakta olduğu için ağlayan Hüsam'a kendisinin de kimsesiz olduğunu, isterse her hafta sonu kendisiyle birlikte yalıya gelebileceğini söyler. Bir hafta sonu Beylerbeyi'ndeki köşke Hüsam'ı da götürür. Halası ile tanıştırır. Nigar, bahçede tavuklarla oynamaktadır. Başlangıçta kendisinden habersiz birinin eve getirilmesinden rahatsız olan Nigar, Hüsam ve Osman Vecdi arasında uzun sürecek bir dostluk başlar.

Aradan beş yıl geçer. Okullar tatil olur. Hüsam memleketine gitmez. Yaz tatilini İstanbul'da Nigar ve Osman Vecdi ile birlikte geçirir. Yaz tatilini balık tutarak, sandalla gezerek, Çamlıca gezintileri ile geçirirler. Osman Vecdi'nin son senesidir. Hüsam'ın üç yıl daha okuması gerekmektedir. Sene sonunda bir tatil günü, Nigar, Hüsam ve Vecdi arasında şiir ve doktorluk üzerine bir konuşma yapılır. Hüsam, doktorluğu ruhsuz bulmaktadır. Osman Vecdi, insan yaşamını bir hastanın nabzını elinde tutan doktorların kurtaracağını, şiirin insanın yaşamında önemsiz olduğunu söylerken Nigar ve Hüsam

Vecdi'nin şiir ve doktorluk üzerine yaptığı konuşmayla alay ederler. Osman Vecdi, Nigar'ın kendisine gülmesine kırılır. Okulda son senenin hatırası olarak Hüsam ve Osman Vecdi'nin çektirdikleri fotoğrafta Nigar'ın yalnızca kendisini gülünç bulması da onu incitir. Acı çekmesine neden olur. Hüsam tatilini memleketinde geçirmek istediğini söyleyince ona itiraz etmez. Nigar ve Hüsam'ın vedalaşırken aralarında resmiyet fark eder. Bu davranış, Nigar'ın büyüdüğünü fark etmesine neden olur. Nigar'ın Hüsam'a karşı takındığı resmi tavrın nedeninin Nigar'ın artık bir genç kız olmasından dolayı erkeklerle rahat görüşemeyeceğinden kaynaklandığını anlayınca rahatlar. Halasına artık kendi yaşamını kurmak istediğini, hayatının sorumluluklarını üstlenme zamanının geldiğini söyleyerek teşekkür eder. Yalıdan ayrılıp Çamlıca'ya yerleşmek ve yaşamını tek başına devam ettirmek zorunluluğundan söz eder. Nigar ve halasının geleceği için çalışmak ve emeklerinin karşılığını ödemek istemektedir. Osman Vecdi, içten içe Nigar'ın ayrılık yüzünden acı çekmesini ve kendisini özlemesini de arzulamaktadır. Halası, Osman Vecdi'nin yanlarından ayrılmasını istemez. Nigar'ın geleceğinden endişe duymaktadır. Osman Vecdi'den Nigar'la evlenmesini ister. Osman Vecdi, çocuk gözüyle baktığı ve halasının kızı olmaktan başka bir anlam taşımayan Nigar'ı karısı olarak düşünemez. Bu nedenle halasından düşünmek için süre ister. Çamlıca'da yaşama fikrinden vazgeçer. Hüsam'a halasının evlilik düşüncesinden bahseden bir mektup yazar. Mektupta Nigar'la evlenmenin kendisi için beklenmeyen bir durum olduğundan söz eder. Hüsam Nigar'la Osman Vecdi'nin evliliğini onayladığını belirten bir mektup alır. Bir hafta sonra İstanbul'a gelen Hüsam'ı fiziksel bir çöküntü içinde gören Osman Vecdi, onun olumlu sözlerinin verdiği rahatlıkla evliliği düşünmeye başlar. Nigar'ın evlilik konusunda düşüncelerini merak eden ve ona nasıl davranacağını bilemeyen Osman Vecdi'ye Hüsam yardımcı olur. Kendisiyle yalıya dönmek istemeyen Hüsam'dan ayrılan Osman Vecdi, Nigar'ı kitap karıştırırken bulur. Nigar'ı sevdiğini anlar. Nigar'ın kendisini sevip sevmediğini anlamaya çalışır. Hala erkenden odasına çekildiği için Osman Vecdi ve Nigar, baş başa kalırlar. Nigar'ın en büyük merakı kitaplardır. Her tür kitaptan hoşlanan Nigar, özellikle şiire düşkündür. Şiir üzerinde uzun bir konuşma yapan Vecdi ve Nigar konuşurlarken Vecdi, gerçekte şiirden hoşlanmasına rağmen Nigar'a şiirden nefret ettiğini söyler. Pencerenin önünde kitaplarla meşgul olan Nigar'a yaklaşmak ve dokunmak isteyen Osman Vecdi kendisine

engel olur. Nigar'ın gözlerine bakınca ağlamaya başlar. Nigar odadan çıkar, Vecdi'den uzaklaşır.

İki sene sonra Osman Vecdi tıbbiyenin son sınıfındadır. Hüsam da Galatasaray Sultanisi'nden mezun olmuştur. İki sene içinde Nigar'la Osman Vecdi arasında evlilikle ilgili önemli bir hadise yaşanmaz. Osman Vecdi Nigar'ı sevmektedir. Nigar tarafından sevilip sevilmediğini anlayamaz. Hüsam, Osman Vecdi ile Nigar hakkında konuşmaktan kaçınır. Bir gün Hüsam'la karşılaşan Osman Vecdi onun Nesim-i Havadis gazetesinde muharrir olduğunu öğrenir. Hüsam, muharrir olmuş ve bu gazetede şiirler yazmaya başlamıştır. Osman Vecdi, Hüsam'dan ayrılıp gazete satan bir çocuktan Nesim-i Havadis alır. İçinde Hüsam'ın yazdığı bir şiir vardır. Şiiri çok beğenerek Hüsam'ı kıskanır. Gazeteyi parçalar. Birkaç gün sonra Nigar yerde bulduğu kâğıt parçasından Hüsam'ın muharrir olduğunu öğrenir. Hala Hüsam'ın kendilerinden uzaklaşmasının nedenini anlamaya çalışmaktadır. Nigar'ın kendisini sevmediğinden emin olmakla birlikte Hüsam'ı sevdiği şüphesine kapılan Osman Vecdi, bunu Nigar'ın kendisinden öğrenmek isteğindedir. Halası, Nigar'ın Hüsam'a ilgisini bildiğini fakat onun Osman Vecdi'yle evlenmesini istediği için kendisine böyle bir teklifte bulunduğunu, bu yüzden de pişman olduğunu söyler. Osman Vecdi, çok üzgündür. Nigar'ı sevdiği halde, halasına onu sevmediğini ve onun Hüsam'la mutluluğunun kendisi için daha önemli olduğunu söyler. Odasına gelen Nigar, Osman Vecdi'yi düşüncelerini açıkça belirtmeyip gelecek ümidi vermekle suçlar. Kendisi için Osman Vecdi ile evliliğin söz konusu olmadığını belirtir. Osman Vecdi de Nigar'la evlilik düşüncesinin halasının isteğini kırmamaktan kaynaklandığını söyler. Nigar, Hüsam'ı sevdiğini itiraf eder. Osman Vecdi, Nigar'a bundan sonra yalnızca bir kardeş olacağı sözünü verir. Büyük bir hayal kırıklığı ve şaşkınlık içinde olan Vecdi, bir saat sonra Hüsam'ın yanına gider. Hüsam'ın şakalarına karşılık vermez. Birlikte dolaşmaya çıkarlar. Osman Vecdi, Çamlıca'ya gitmeye karar verir. Annesinin ölümünü hatırlatan Çamlıca'daki köşke onsekiz yıl sonra ilk defa dönen Osman Vecdi, annesinin öldüğü gün yaşadıklarını hatırlar. Kendi odasını, annesinin öldüğü odayı dolaşır. Hüsam'la şehnişinde oturmaya karar verirler. Osman Vecdi köşke yerleşmek istediğini söyleyerek Hüsam'dan yanına taşınmasını ister. Nigar'la aralarındaki evlilik meselesinin ciddi olmadığını, ikisi için de evliliğin mümkün olmadığını belirtir. Hüsam, Osman Vecdi'nin neden Çamlıca'ya yerleşmek istediğini anlamak istediğinde Osman Vecdi, Nigar'ı

serbest bırakmak için buraya taşındığını söyler. Hüsam ve Osman Vecdi Çamlıca'ya taşınırlar. Köşke taşındıkları gün etrafa dağılan kâğıtlar arasından Osman Vecdi'nin çizdiği resimler çıkar. Aralarında Nigar'ın bir resmi de bulunan kâğıtları katlayarak dolabın üzerine atan Vecdi, İki gün sonra Nigar'ın resminin kaybolduğunu görerek Hüsam'ın Nigar'ı sevdiğini anlar. Bir Cuma günü Hüsam'ın dışarı çıkmasının arkasından Beylerbeyine gider. Nigar ve Halasına Hüsam'ın evlilik teklifini iletir. Her ikisi de şaşırmış olmakla birlikte teklif kabul edilir. Osman Vecdi, o gece geç dönen Hüsam'ı beklerken yaşadıklarını bir deftere yazmaya başlar. Osman Vecdi'nin Nigar'dan tamamen vazgeçip vazgeçmediğini anlamak isteyen Hüsam'a ikisinin evlenmesini istediğini söyler.

Hüsam'la Nigar'ın evliliğinin üzerinden onbeş gün geçmiştir. Osman Vecdi Çamlıca'daki köşke kapanır. Bahçeyi düzenlemekle uğraşır. Bahçıvan Vecdi'yi anlamaya çalışır. Kitaplardan nefret eder. Yazmaya başladığı defterden uzak durmak ister. Hüsam ve Nigar'ı unutmaya çalışır. İnsanlardan kaçar. Uyumaya çalışır. Onbeş günün sonunda bir sabah, Hüsam ve Nigar Osman Vecdi'yi ziyarete gelirler. Nigar'ı tekrar gören Osman Vecdi, Hüsam'a Nigar'ı sevdiğini, bu nedenle de kendilerinden uzak durması gerektiğini söylemek ister. Ayrılırken savaştan söz ederler. Ertesi gün Osman Vecdi, İstanbul'da harbe gönüllü olarak katılmak isteyen iki arkadaşıyla karşılaşır. Gönüllü olarak savaşa katılmak için adını yazdırır. Hüsam, Nigar ve halaya savaşa katılmak istediğini ertesi gün hareket edeceğini söyler. İtirazlarına aldırmaz. Yaşamda bulamadığı mutluluğu başka bir yerde aramakta olduğunu söyler. Ertesi gün, orduya katılmak üzere trene biner. İki arkadaşıyla karşılaşır. Trenden indikten sonra arabayla savaş alanına gelirler. Edirne'ye gelirken yolda bir binbaşı ve iki arkadaşıyla savaş hakkında konuşurlar. Sekiz ağustos günü Eski Zağra Vadisinde bulunan Osman Vecdi ilk defa bir çatışmaya katılır. Gözünün önünde ölen insanlar için üzülen Vecdi, binbaşı ve diğer askerlerin bir hücumda öldüklerini görünce, kolundaki Kızılay bandını çıkarıp ölen bir askerin silahıyla çatışmaya katılır. Bu sırada kolundan yaralanır. Revire kaldırılır. Edirne'ye nakledilen Osman Vecdi'nin bir kolu kesilir. Uzunca bir süre burada kalan Osman Vecdi, kendine geldiğinde defterini almak ve yazmak ister. Bu arada ertesi gün İstanbul'a gönderileceğini öğrenir. Arkadaşı Samih'le birlikte İstanbul'a gelince Nesim-i Havadis matbaasına gider. Hüsam, Osman Vecdi'nin üzerinde bulunan maşlah nedeniyle kolunun olmadığını fark etmez. Birlikte yalıya

dönerler. Nigar, Osman Vecdi'nin dönüşünü sabırsızlıkla beklemiş, gazetelerden savaşı takip etmiştir. Maşlahını çıkarınca kolunun olmadığını fark ederler. Nigar ağlamaya başlar. Akşamları iki saat Nigar ve Hüsam'la vakit geçiren Vecdi, altı yıl sonra defterini tekrar yazmaya karar verir. Altı yıl içinde Nigar ve Hüsam'ın iki çocukları olmuştur. Çocuklar Osman Vecdi'yi vahşi buldukları için ondan uzak dururlar. Osman Vecdi onların aralarında kendisini fazlalık gibi hisseder. Hüsam'ın küçük kızı Osman Vecdi'ye koluna ne olduğunu sorunca Vecdi kolunu oynarken kırdığını söyler. Saatlerce yağmurda kalan ve hastalanacağını bile bile pencereleri açıp defterini yazmaya devam eden Vecdi, üstündeki ıslak elbiseleri çıkarmadan, pencereleri kapatmadan yatar. Hüsam ve Nigar'ın çocuklarıyla birlikte mutlu bir aile tablosu içinde bulundukları bir akşam Osman Vecdi'nin yaşlı hizmetlisi yalıya gelir. Çocuklar anneleriyle birlikte resimli bir kitaba bakmakta anne ve babalarına daha yakın olabilmek için yarışmaktadırlar. Hala da dizlerinde bir örtü ile bu mutlu aile tablosunu izler. Hüsam pencerenin önünde yağmuru izlemektedir. Bu sırada içeri giren uşak, Osman Vecdi'nin çok hasta olduğunu ve kendisini görmek istediğini bildirir. Evdeki mutluluk havası yok olur. Hüsam ve uşak karanlık sokaklardan geçerek yağmurun altında Çamlıca'daki köşke giderler. Yolda Hüsam Osman Vecdi ile tanıştığı ilk günü hatırlar. Yatağında ölmek üzere olan Osman Vecdi, Hüsam'a ölmekten korkmadığını, dünyadaki mutlulukların yalancı olduğunu söyler. Hüsam ölümden ve hastanın ölüm halinden ürker. Osman Vecdi ölmeden önce Hüsam'a yaşamıyla ilgili gerçekleri anlattığı defteri bırakır. Hüsam'ın ölünün yanı başında defteri alıp sabaha kadar okur. Defterden Hüsam'ın Nigar'ı sevdiğini ve kendisini feda ettiğini öğrenir. Okumayı bitirince Osman Vecdi'nin gözlerini kapatır.

1.3.4. Yapı

Bir Ölünün Defteri'nde romanın yapısını oluşturan değişmeyen merkez anlam birlikleri şunlardır:

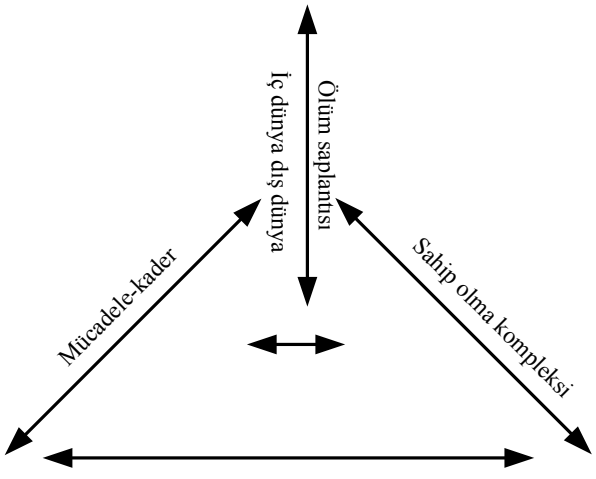
1. Osman Vecdi'nin annesinin ölmesi babasının da bir görevle İstanbul'dan ayrılması nedeniyle Halası ve Nigar'la yaşaması, Halasının Nigar'la evlenmesini istemesi, Nigar'a aşık olması
2. Osman Vecdi'nin doktor, Hüsam'ın şair olması, Nigar'la Osman Vecdi'nin birbirlerini sevdiklerini anlaması, Nigar'dan vazgeçerek Hüsam'la evlendirmesi.

3. Evlenen Hüsam'la Nigar'ın mutluluklarından kaçarak orduya yazılması, savaşta bir kolunu kaybetmesi, Hüsam'a gerçekleri anlattığı bir defter bırakarak ölmesi.

1.3.4.1. Olay Örgüsü

Bir Ölünün Defteri'nde olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ağı ve ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Şemaya göre, romanın olay örgüsü çatışmaların değişmeyen unsuru olan Osman Vecdi etrafında oluşur. Romandaki çatışmaların tamamı psikolojiktir. Osman Vecdi ile Nigar arasındaki çatışma sahip olma kompleksi, Hüsam ve Osman Vecdi arasındaki çatışma kaybetme korkusu, Nigar ve Hüsam arasındaki çatışma ise yaşama içgüdüsü üzerine kurulmuştur. Üçü de psikolojik olan çatışmaların temelinde Osman Vecdi tarafından temsil eden ölüm saplantısı yer alır. Ölüm saplantısı her üç çatışmada da Osman Vecdi'nin dış dünya ile bağlantısını oluşturan psikolojik durumunu ifade eder. Böylece olay örgüsü ölüm saplantısı üzerine kurulan iç dünya dış dünya merkezli bir psikolojik durumun Osman Vecdi aracılığıyla temsil edildiği iç çatışmadan oluşur.

Olay Örgüsü şeması:1



Birinci olay halkası Osman Vecdi'nin annesinin ölmesi, babasının görevle uzak bir yere gitmesi, Osman Vecdi'nin Nigar'ı ailesinin yerine koyması ve âşık olduğu Nigar tarafından sevilmemesinin anlatıldığı bölümdür. Olay halkasında Osman Vecdi ile temsil edilen ve ölüm saplantısına dayanan iç dünya ile onun yaşama tutunmasını temsil eden Nigar arasındaki çatışma sahip olma kompleksini ortaya koyacak biçimde karşı karşıya gelir. Olay halkasını oluşturan anlam birlikleri, Vecdi'nin ölmeden önce annesini görmesi, öleceğini sezmesi, annesi öldüğünde ağlayamaması, Nigar'ın varlığı ile ölümü unutmaya çalışması, hala ve babanın yas içinde olmaları, Osman Vecdi ile Nigar'ın ders almaya başlamaları, Vecdi'nin okula gitmesi, babasının İstanbul'dan ayrılması, Vecdi'nin babasının gidişi ve annesinin ölümü için ilk defa ağlaması, halasının Nigar'la evlenmesini istemesi, evlenme ihtimali üzerine Nigar'ı sevdiğini anlaması, Nigar'ın Hüsam'ı sevdiğini öğrenmesi, Nigar'dan vazgeçmeye karar vererek ölmek istemesi, savaşa gönüllü olarak katılmasıdır. Birinci olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Osman Vecdi ◄- ► **Nigar**

(ölüm saplantısı, iç dünya) *(yaşam, ölümden kaçış)*

İkinci olay halkası Osman Vecdi'nin karşıtı yaşama inanan Hüsamettin ile yaşamın çirkinlikler üzerine kurulduğuna inanan Osman Vecdi arasındaki çatışmadan oluşur. Çatışmada yaşamla ilişkisi ölüm saplantısına dayanan Osman Vecdi ile temsil edilen iç dünyanın yaşamı, ölümden kaçışı ve dış dünyayı temsil eden Hüsam'la mücadele kader düzleminde karşı karşıya gelmesi söz konusudur. Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Hüsam'ın yaşama romantik ve şiirsel bakmasına karşılık Vecdi'nin yaşamın çıplak gerçeğini görmesi, Hüsam'ın ölümü yaşamamış olması, Vecdi'nin annesinin ölümünün etkisinden kurtulamaması, insanları yaşatanın bedeni olduğuna inanması, Hüsam'ın şiirin büyüsüne inanması, Vecdi'nin Nigar'ı şiirsel bir aşkla sevmesine karşılık ona aşkından söz edememesi, Nigar'ın Hüsam'a şair kişiliği nedeniyle âşık olması, Hüsam'ın bir muharrir olarak işe başlaması, şiir yazması, Osman Vecdi'nin Nigar ve Hüsam'ın birbirlerini sevdiğini anlayarak Hüsam'ı Nigar'la evlendirmesi, ölmek için savaşa gitmesi, savaşta kolunu kaybetmesi, Hüsam'ın Nigar'la evlenerek

çocuk sahibi olup mutlu olması, Osman Vecdi'nin mutluluğun yalan olduğuna inanması, hastalanıp ölmesi, Hüsam'ın defteri okuyarak gerçekleri öğrenmesidir. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Mücadele-kader

Osman Vecdi ◄- ► **Hüsam**

(Sahip olma, iç dünya) *(yaşam, dış dünya)*

Romanın üçüncü olay halkası birbirlerini seven, ortak noktaları ölümden kaçmak ve yaşamın şiirselliğine inanmak olan Hüsam ve Nigar arasındaki çatışmadan oluşur. Hüsam'ın gerçeği fark etmesine kadar Nigar'la ilişkilerinin anlatıldığı bu olay halkasında yaşam ve mutluluğu simgeleyen Nigar'la yaşama içgüsü ve ölümden kaçışı simgeleyen Hüsam hayal gerçek düzleminde karşı karşıya gelirler. Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır: Nigar'ın ilk karşılaşmadan itibaren Hüsam'dan etkilenmesi, Osman Vecdi'nin Nigar'ın Hüsam'a farklı davrandığını fark etmesi, Nigar'ı Hüsam'dan kıskanması, şiir ve gerçek konusunda tartışırlarken Nigar'ın Hüsam'la birlikte şiirden yana tavır koyması, Osman Vecdi'nin aşkını görmezden gelmesi, Hüsam'ın nişandan sonra köşke gelmemesi, Nigar'ın Hüsam'ı sevdiğini itiraf etmesi, Osman Vecdi'nin Hüsam'ın da Nigar'ı sevdiğini anlaması, Nigar'la Hüsam'ı evlendirmesi, Nigar'la Hüsam'ın iki çocuklarıyla mutlu bir evliliklerinin olması, Hüsam'ın mutluluğunu ölmeyi seçen Osman Vecdi'ye borçlu olduğunu öğrenmesidir. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Hayal-gerçek

Nigar ◄- ► **Hüsamettin**

(yaşam, mutluluk) *(ölümden kaçış, yaşama içgüdüsü)*

1.3.4.2.Kişiler

1.3.4.2.1. Ölüm, Kader ve Realizmi Temsil Eden Osman Vecdi tipi

Romanın merkez kişisi konumundaki Osman Vecdi'nin birinci olay halkasındaki belirgin özelliği, ölüm ve kaderle olan ilişkisidir. Ölüm, Osman Vecdi'nin hayatına yön veren bir fikri sabittir. Doktorluğu seçmesi, Nigar'ı annesinin yerine koyması, yaşamı ölüm ve tutunma süreci olarak yaşaması ölüm fikri sabitinden kaynaklanır. Aşk, Osman Vecdi'nin yaşama tutunma biçimidir. Ölüm saplantısı nedeniyle oluşan sahip olma kompleksini ifade eder. Bu nedenle çirkin gerçek karşısında güzelliği, inancı, yaşamın içinde olmayı, ölümden kaçışı temsil eden Nigar'ın Hüsam'ı tercih etmesi Vecdi'yi intihara götürür. Hüsam'la Nigar'ın yaşamdaki güzelliklerin, gerçeği olduğu gibi görmeyi engelleyen şiirin peşinde olmaları, somut gerçeğin dışında bir gerçeği kabul etmeyen Osman Vecdi için gerçekten kaçış ve yalana sığınmaktır. Osman Vecdi'nin değiştirilemeyen tek ve mutlak gerçek olarak gördüğü ölümle karşılaşması, onu kader ve gerçek sorgulamasına götürür. Evindeki mutluluğu bırakıp gelen Hüsam'a yaşadığının yalancı bir mutluluk olduğunu söyler. Hüsam, somut gerçeğin farkında değildir. Yaşamı kesin çizgilerle ikiye ayıran Osman Vecdi'ye göre yaşam somut gerçeklerden oluşur. İnsan dış dünyanın fiziksel şart ve imkânlarının yönlendirmesiyle yaşayan edilgen bir varlıktır. Osman Vecdi, tıbba da bu gözle bakar. İnsanın yaşamı nabzındadır. Ölüm fiziksel bir yok oluştur. Hayali yaratan gerçeği kabullenmeyen insanın yaşamı kendi istediği gibi yönlendirebileceğine inanmasıdır. Hayal, insanın yaşamın çirkin yüzüne katlanabilmek için uydurduğu bir yalandır. Şiir de hayal gibi insanın yaşamın sonluluğuna, ölüme ve çirkinliğe dayanamadığı için yarattığı bir yalandır. Gerçekten kaçıştır. İnsanın yaşamını belirleyenin nabzı olduğunu ve bu nabzın anahtarının da bedende olduğunu düşünen Osman Vecdi, aşkı da şiirle aynı kategoride değerlendirir. Aşk da yaşamı katlanılabilir kılmak için insanın yarattığı hayallerden biridir.[10] İnsanı somut gerçeği ve engelleyemediği olayların sonucu olarak değerlendiren, yaşamın çirkinliğine inandığı için de kötümser olan Osman Vecdi'nin realist olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamda yüce ve üstün kabul edilen değerlerin insanın gerçeği değiştirmek için uydurduğu yalanlar olduğunu düşünen Osman Vecdi ölümü, yaşamın çirkinliğine tercih eder.

1.3.4.2.2.Diğerleri

[10] Uşaklıgil, **age**. s. 27-28, 47-48, 55-56, 129-136,

1.3.4.2.2.1. İdealizm, Yaşam, ve Mücadeleyi Temsil Eden Figür: Hüsamettin

Merkez roman kişisi Osman Vecdi'nin karşıtı olan Hüsamettin onu tamamlayan bir figürdür. Belirgin özelliği ölümle karşılaşmamasıdır. Osman Vecdi ölüm ve kader arasındaki zorunlu ilişki nedeniyle doktorluğu seçerken Hüsam şair tabiatının verdiği rahatlıkla muharrirliği seçer. Hüsam'la temsil edilen şairanelik, yaşamı olduğu gibi algılamanın önündeki engel ve gerçeğin çirkinliğini gizleyen yanıltıcıdır. Hüsam bu nedenle gerçeği fark etmeden yalancı bir mutluluk içinde yaşayan sahte mutluluğun, gerçekten habersiz yaşamın rahatlığına sahiptir. Nigar'la mutlu bir evlilikleri vardır. Yaşamın çirkin tarafından soyutlanmış gibidir. Nigar'la ilişkisinin belirgin özelliği ölüm korkusu ve ölümden tiksinmektir. Osman Vecdi öldüğünde onun ölü bedeninden korkar, tiksinir. Ölümle yüzleşmekten kaçınır. Şiir, Hüsam'ın yaşamının merkezinde yer alır. Şiirin değiştirdiği yaşam ve insanın yarattığı mutluluk idealizm kökenli romantizmi temsil eder. Vecdi'nin materyalist realizmini pekiştirir.[11]

1.3.4.2.2.2.Şiiri, Hayalleri ve Yaşamı Temsil Eden Figür: Nigar

Nigar, eğitimli, kitaba, şiir ve öyküye düşkün ruhsal incelikleri olan bir genç kızdır. Belirgin özelliği, ince, hassas ve şiirsel olmasıdır. Nigar'ın Hüsam'ı seçmesi çirkin gerçek yerine yalancı mutluluğun tercihi anlamına gelir. Osman Vecdi'nin sahip olma kompleksini, yaşamla ilgisini temsil eder. Nigar'ın sahip olduğu özellikler, Osman Vecdi'nin ölümü yenme yöntemini, gerçeğin dönüştürüldüğü romantik bilinci, aşk ve şiiri temsil eder. Ruha, onun yaşama sunduğu değerlere inanır. Osman Vecdi'nin gerçekten ve ölümden kaçışı Nigar'la somutlaştırılır. Hüsam ve Nigar'ın çocuklarıyla birlikte yaşadıkları mutlu aile tablosu Osman Vecdi'nin hayal mutluluğudur. Bu mutluluğun gerçek olmadığını bilmekle birlikte ona sahip olamadığı için ölümü seçer. Osman Vecdi'nin ölümü ve Nigar ve Hüsam'ın mutluluklarının onun bildiği gerçek üzerine kurulmuş olması Nigar ve Hüsam'ın hayal mutluluklarının da sonudur. Nigar ve Hüsam'ın hayal mutlulukları Vecdi'nin Nigar'dan vazgeçmesi düşüncesi üzerine

[11] Uşaklıgil, **age.** s. 51, 64, 78, 80

kurulmuştur. Mutluluğun temelinde gerçeğin çirkinliği vardır.Bu nedenle Nigar'la temsil edilen mutluluk yalancı ve hayalidir.[12]

1.3.4.2.2.3.Aile ilişkilerini Temsil Eden Anne Baba Figürleri:

1.3.4.2.2.3.1.Osman Vecdi'nin Annesi ve Babası,

Anne ölümü, Vecdi'nin ölüm ve kaderle karşılaşmasını temsil eder. Osman Vecdi'nin yaşamı ile ilgili ilk hatırladığı olay annesinin ölümü ve bu ölümden kalan hatıralarıdır. Yaşamı annesinin ölümüyle başlar. Yaşamı ölüm sorgulamasından ibarettir. Babası annesinin ölümünden sonra sessizce yas tuttuğu için Osman Vecdi varlığını hissedememekle birlikte gittiğini öğrenince kendisini büsbütün yalnız ve terkedilmiş hisseder. Babasının gidişi gerçekle karşılaştığı ikinci düzlemdir. Gerçeği anne babasının yokluğu ile hisseden Osman Vecdi'nin romantik iyimserliğe karşı takındığı tavır, yaşamın gerçek yüzüyle karşılaşmış olmasından kaynaklanır. Bunun nedeni annesinin ölümü ve aile mahrumiyetidir.[13]

1.3.4.2.2.1.2.Hala

Osman Vecdi'nin anne ve babasının sorumluluklarını yerine getirmeye çalışan sessiz ve mutsuz bir kadındır. Kocasını kaybettiği için Osman Vecdi'nin babası ile birlikte uzun süre yas tutarlar. Nigar ve Osman Vecdi'nin evde özgürce yaşamalarına müdahale etmezler. Halanın en belirgin özelliği, yaşadığı acılar nedeniyle vaktinden önce ihtiyarlaması ve yaşamdan uzak tavırlarıdır. Osman Vecdi için yaşamın acı gerçeğini temsil eder. Aile bütünlüğünü ve geleceği düşünerek Nigar'la Vecdi'yi evlendirmek ister. Nigar'ın Hüsam'la evlenmesini istemekle birlikte Osman Vecdi ile nişanlayarak hata yaptığını kabul eder.[14]

.

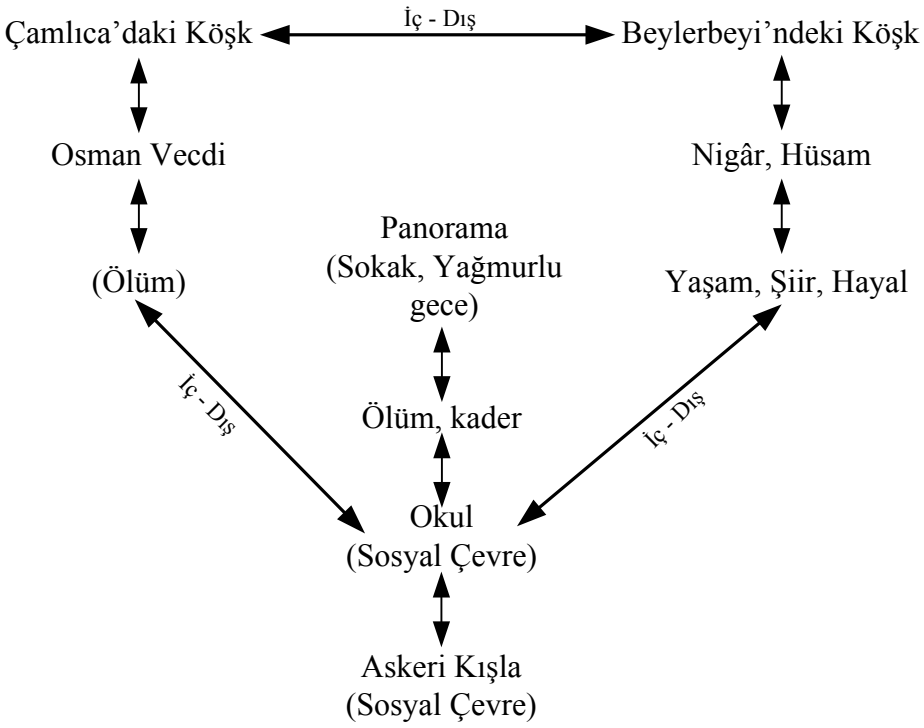
1.3.4.3. Mekân Unsurları

Romanda kişilerin temsil ettiği kavramları ve roman kişilerini tamamlayan dört dekor ve üç panoroma vardır. Biri ölüm ve kader'i temsil eden Çamlıca'daki; diğeri yaşam, şiir ve hayal mutluluğu temsil eden Beylerbeyi'ndeki köşkten oluşan iki dekorun

[12] Uşaklıgil, **age**, s. 70-71, 88-86, 90-91, 74-76
[13] Uşaklıgil, **age.** s. 29-31, 42
[14] Uşaklıgil, **age**.s. 32, 47,65

dışında, sosyal çevreyi temsil eden okul ve kışla dekorundan oluşan dekorlar roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlarla birebir örtüşerek kişilere psikolojik derinlik kazandırırlar. Birbiriyle karşıtlık ilişkisi içinde olan iki oda dekoru da ölüm ve yaşamı simgelerler. İkisi Hüsam'ı biri Osman Vecdi'yi bütünleyen üç panoroma da aynı işleve sahiptir. vardır. Dekor ve panoromaların roman kişileri ve temsil ettikleri kavramlarla ilişkileri aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Mekan Şeması:2



1.3.4.3.1. Dekor

1.3.4.3.1.1. Ev Dekorları:

1.3.4.3.1.1.1.Çamlıca'daki Köşk

Çamlıca'daki köşk, hem annesinin hem de Vecdi'nin öldüğü ölüm ve kaderi simgeleyen bir dekordur. Osman Vecdi, annesinin ölümüyle terk ettiği köşke Nigar'dan ayrıldıktan sonra geri döner. Osman Vecdi'nin terk ettiği, kaçmaya çalıştığı çocukluğunu ve ölümü simgeler.[15]

[15] Uşaklıgil, **age**. s. 33

1.3.4.3.1.1.2.Beylerbeyi'ndeki Köşk

Halası ve Nigar'la uzun süre birlikte yaşadığı köşk Osman Vecdi'nin hem kendisini bir aile içinde hissettiği hem de yoklukları nedeniyle acı çektiği dekor olarak bulunur. Hüsam'ın köşkü terk etmesi, Nigar'ı ve yaşamı da terk etmesini ifade eder. Nigar ve Hüsam'ın evlenip mutlu oldukları, Osman Vecdi'nin yalnız ve mutsuz yaşadığı Çamlıca'daki köşkle zıtlık ilişkisi içinde olduğu dekordur.[16]

1.3.4.3.1.2. Oda Dekorları

1.3.4.3.1.2.1.Osman Vecdi'nin Odası

Osman Vecdi'nin Çamlıca'daki köşkte bulunan çocukluk odası annesinin ve kendisinin ölümünün dekorudur. Belirgin özelliği, karanlık ve sessiz olmasıdır. Ocakta yanan ateş ve mumların hafif ışıklarının dışında ışık yoktur. Yaşamı ve mutluluğu temsil eden Beylerbeyi'ndeki mutluluk dekoru ile zıtlık oluşturur. Odanın bu durumu Hüsam'ı tedirgin eder. Az sonra öleceği anlaşılan Osman Vecdi ile odanın görünüşü birbirini tamamlar mahiyettedir.[17]

1.3.4.3.1.2.2.Beylerbeyi'ndeki Köşkün Salonu

Osman Vecdi'nin hastalık haberi geldiği sırada Hüsam ve Nigar'ın çocuklarıyla mutlu yaşadıkları ışıklı, çocuk sesleriyle çınlayan bu dekor ölüm karşısında yaşam ve mutluluğu temsil eder. Dışarıdaki kasvetli ve karanlık panorama ile zıtlık oluşturur. Evin içi mutlu kişisel yaşamı, huzurlu iç dünyayı, onunla oluşturulan güveni temsil eder. Yağmurda karanlık şehir dekorunun yarattığı korkulu etki karşısında korunak ve sığınak işlevi görür. Dış dünyanın tehlikelerinden korunmayı içerisi temsil eder. Dışarıdan gelen haberle bozulan mutluluk bu dekorun her an bozulmaya hazır olduğunu gösterir.[18]

1.3.4.3.1.3. Panorama

1. İlk panorama Osman Vecdi'nin Beylerbeyi'ndeki köşkte tabiata karşı yürümesinden oluşur. Deniz manzarası, Osman Vecdi üzerinde rüya etkisi yaratır. Nigar'ı sevdiğini ve

[16] Uşaklıgil, **age**.s. 97-99
[17] Uşaklıgil, **age.** s. 17-18
[18] Uşaklıgil, **age**.s. 11

ona karşı cinsel istek duyduğunu fark eden Osman Vecdi deniz ve rüzgâr karşısında sakinleşir.[19]

2. İkincisi, Hüsam'ın pencereden izlediği, sürekli yağan yağmur manzarasıdır. Panorama, hüzünlü bir gecenin resmettiği siyah bir tablo, siyah denizin üzerinde yuvarlanan karanlık dalgalanmalar, karşı sahilde aralıksız yağan yağmurun etkisiyle titreyen karanlık ve donuk ışıklardan oluşur. Evin içindeki huzur ve mutluluğu tehdit eden olumsuzluğu ortaya koyar.[20]

3. Üçüncü panorama Hüsam'ın ölmek üzere olan arkadaşını görmek için aniden evden çıkıp bilinmeze doğru yürüdüğü sokak manzarasıdır. Sürekli yağan yağmur, karanlık, çamur ve belirsiz ışıklar ölüm atmosferi yaratır. Mutlu bir aile tablosundan ölümle karşılaşamaya giden Hüsam'ın psikolojik durumunun tamamlayıcısı olarak bulunur.

1.3.4.4. Zaman

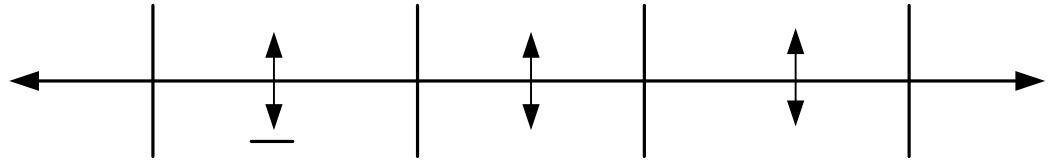
Romanın anlatma zamanı Osman Vecdi'nin hatıra defterini yazmayı bıraktığı son günden geriye doğru yaklaşık otuz yıllık bir nakletme zamanı ile Hüsam'ın Osman Vecdi'yi ziyarete gittiği bir gecelik olay zamanından oluşur. Osman Vecdi'nin Hüsam'ı çağırması ile defterden söz edip ölmesi arasında bir gecelik zaman dilimi vardır.

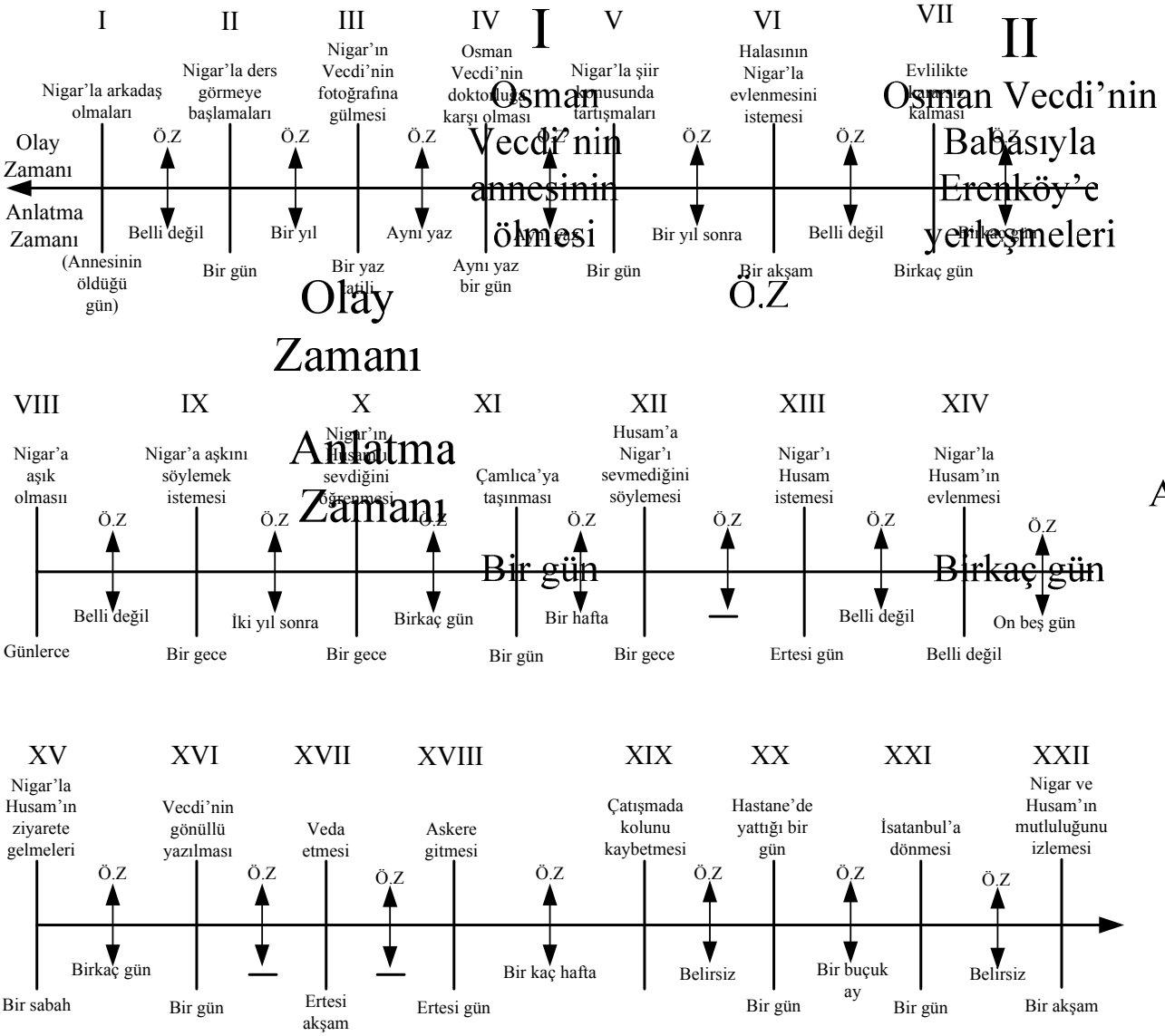
Romanın birinci olay halkası Osman Vecdi'nin çocukluğunun, Nigar'a aşık olmasının anlatıldığı yaklaşık on beş yıllık bir zamanı içine alır. Bu süre içinde yirmi altı anlatma noktası ve aynı sayıda olay vardır. On gün, bir yaz, üç akşam, üç gece ve belli olmayan iki anlatma noktası anlatma zamanını oluşturur. Geriye kalan zamanlar özetlenmiştir. Anlatma sıklığı bakımından en fazla üzerinde durulan zamansal süreç Nigar ve Osman Vecdi ilişkisidir. Romanda Osman Vecdi'nin ölüm ve yaşam tercihini kullandığı bu olay halkası ölüm tercihi ile sonuçlanan bir süreci ifade eder.

---

[19] Uşaklıgil, **age**. s. 11-12
[20] Uşaklıgil, **age,** s. 18-19

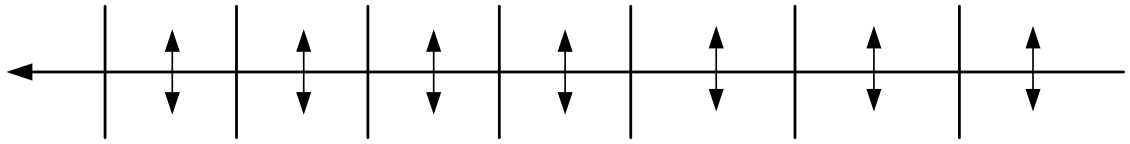
Zaman Şeması:3

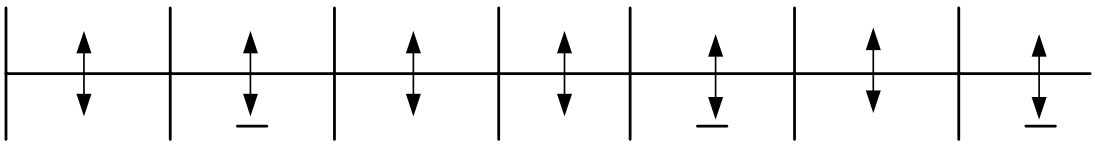


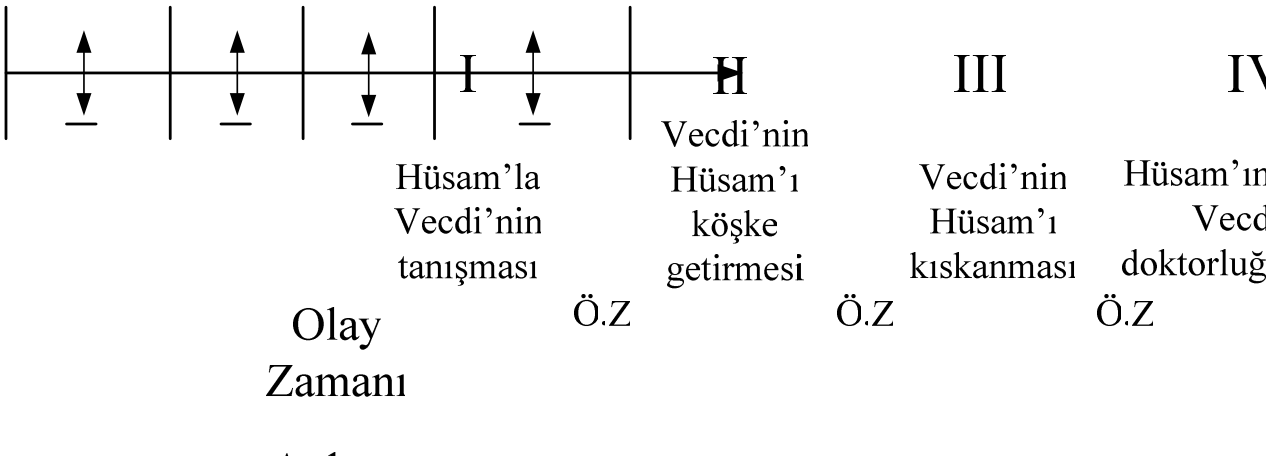


Romanın ikinci olay halkası Osman Vecdi ile Hüsam'ın yaşama bakış açılarının farklılığını ortaya koyar. Osman Vecdi'nin yaşama bakış açısının ortaya konulduğu bu olay halkasında Hüsam'la karşılaştığı ve çatıştığı noktalar anlatma sıklığı ile belirlenmiştir. Osman Vecdi'nin Hüsam'la karşılaştığı günden başlayarak öldüğü geceye kadar devam eder. Yaklaşık on beş yıllık bir zaman dilimin anlatıldığı olay halkasında on dokuz anlatma noktası, on dokuz olay, sekiz gün, sekiz gece, dört akşam, bir sabah anlatılır. Geriye kalan zamanlar özetlenir. Özetlenen zamanlar göz ününde bulundurulduğunda anlatma sıklığı bakımından birinci olay halkasıyla hemen hemen aynı zamanlarla çakışmaktadır.

Zaman Şeması:4

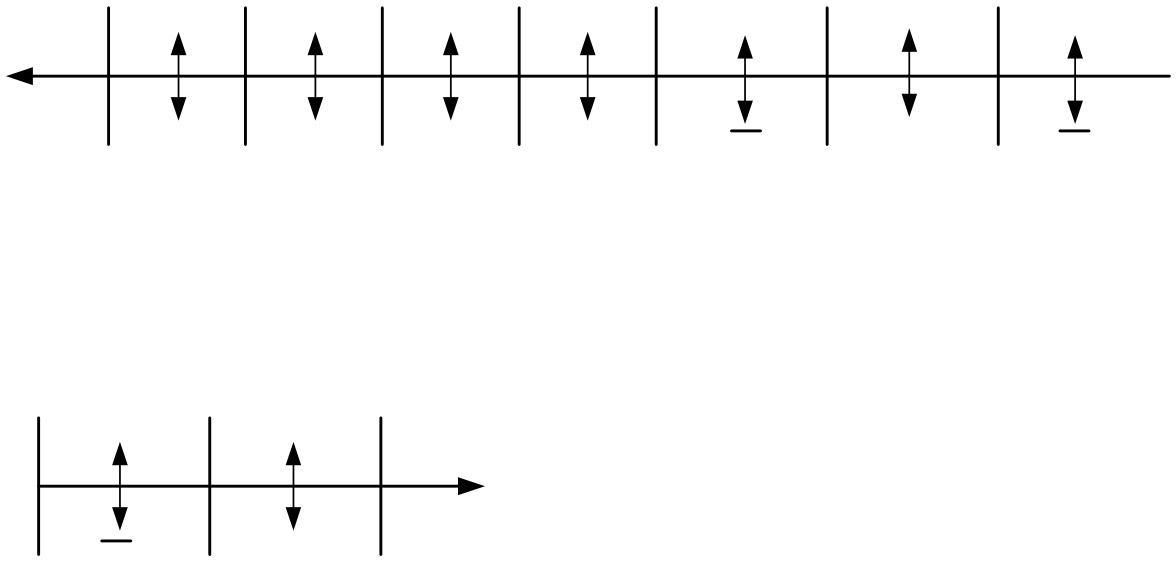






Üçüncü olay halkasının olay zamanı Nigar'ın Hüsam'la tanışması ile başlayarak Hüsam'la evlenip çocuklarının olmasını da içine alarak Osman Vecdi'nin ölüm gecesinin anlatıldığı olay zamanına kadar devam eder. Bu olay halkasında anlatma zamanı birinci olay halkasındaki zamanla aynıdır. Aynı yaz başlayan olaylar anlatılır. On anlatma noktası, beş gün, bir sabah, iki gece, bir akşam ve belirsiz bir anlatma gününden oluşan olay halkasında Nigar'ın Hüsam'ı tercihi ile onunla evlenmesi ve Osman Vecdi'nin ölümüne kadar olan süre içinde özetlenen zamanların çokluğu bu olay halkasının önemini azaltır.

Zaman şeması:5



1.3.5. TEMA

Bir Ölünün Defteri'nde temayı oluşturan ilişkiler toplamı ve bu ilişkilerin romanın kişilerinin temsil ettiği kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Şemaya göre, romanda ele alınan kavramlar ve tema Nemide'nin temalarıyla örtüşür. Nemide de sorgulanan materyalizm idealizm karşıtlığı, kader-ölüm sorgulamasında merkez roman

kişisi idealist özellikler gösterirken Bir Ölünün Defteri'nde merkez roman kişisi materyalisttir. Kader, ölüm saplantısı ve sahip olma kompleksinin bu romanda da aynı biçimde bulunduğunu söylememiz mümkündür. İki romanın temaları karşılaştırıldığında idealizm materyalizm sorgulamasının Bir Ölünün Defteri'nde derinleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki şemada temaya esas teşkil eden ilişkiler ağı ve bu ağla temsil edilen kavramlar topluca gösterilmiştir.

Tema Şeması: 6

Temsilciler		Temsil Ettikleri Kavramlar	İlişkinin Türü
Osman Vecdi	Annesi ve Babası	İç dünya Aile yoksunluğu	Karşılaşma
	Nigar	Aşk / ölüm Sahip olma	İç dış çatışması
	Hüsamettin	Realizm / idealizm Kötümserlik / İyimserlik	İç dış çatışması
Nigar	Hüsamettin	Aşk / yaşam	Karşılaşma

Romandaki ilk ve en önemli tema **ölüm saplantısı**dır. Diğer temalar ölüm saplantısına bağlı olarak ortaya çıkarlar. Osman Vecdi'nin yaşamına yön veren ölüm saplantısı, yaşamın sahte mutluluklar üzerine kurulduğunu anlamasına neden olur. Ölüm değiştirilemeyen tek gerçekliktir. Temelinde annesinin ölümü bulunan bu gerçeklik, Osman Vecdi'nin intihar girişimlerinin altında yatan en önemli nedendir. Osman Vecdi hayallerden arındırılan bilimsel verilere dayanan yaşamın somut, çıplak haliyle dayanılamayacak kadar çirkin olduğuna inanır. Şiir ve hayal bu noktada yaşamın dönüştürülmüş, güzelleştirilmiş, gerçekle bağlantısı koparılmış bir nevi idealize edilmiş gerçekliğidir. Romanda bu değerleri temsil eden Nigar'dır. Nigar, Osman Vecdi'nin tutunma biçimini temsil eder. Nigar tarafından sevilmek ve ona sahip olmak yaşamla özdeştir. Romanın ikinci önemli teması olan **sahip olma kompleksi** Vecdi'nin Nigar'a aşkının karşılığı olarak bulunur. Nigar'ın Vecdi'yi değil de Hüsam'ı seviyor olması,

yaşamı kaybetmekle özdeştir. Osman Vecdi'nin intihar sürecini başlatan bu tercih sahip olma kompleksinin sonucu olan intiharı temini ortaya çıkarır.

Romanın diğer önemli temi olan **intihar da** bu gerçekle ilgilidir. Aşk Hüsam'la Nigar arasında idealize edilmiş, gerçeğin dönüştürülmüş biçimi anlamına gelirken Osman Vecdi için sahip olma kompleksi ve ölüm saplantısı nedeniyle **intihar** anlamına gelir. Romanda Nigar'ın Hüsam'ı seçmesi benimsenen ve benimsenmeyen değerler sorgulamasını ifade eder. Hüsam ve Nigar yaşamdan yana tavır alırlar. Şiirin büyülediği, gerçeğin değiştirildiği bir gerçeği, çıplak, sert, çirkin gerçeğe tercih ederler. Romanın en önemli temalarından biri olan **hayal-mutluluk, idealizm**dir. Benimsenen değerler açısından durumu değerlendirdiğimizde hayallere sığınma ve hayal mutluluk yaratmanın gerçekle yüzleşmeye tercih edildiği, şiirin de gerçeği değiştiren bir unsur olarak önemli bir rol üstlendiği, aşkın bu yalancı, hayal gerçeğin bir parçası olduğu tezi romanın asıl temasını oluşturur. Çıplak gerçek, insanın kan ve etten oluşan bir varlık kaderininse ölüm olmasıdır. **Materyalizm**in tanımladığı insan ve yaşam Osman Vecdi'yle temsil edilir.

Bir Ölünün Defteri'ne kadar ele alınan iki romanda da annenin ölümü gerçekle yüzleşmeye neden olan unsur olarak bulunur. Annenin ölümü ile yaşamın çirkin yüzüyle karşılaşmak Nemide'de ölüme yazgılı doğmak, Sefile'de masumiyetin kaybı, Bir Ölünün Defteri'nde ise çocukluk yitimi olarak karşımıza çıkar. Yazarın ilk romanından itibaren devam eden temaların biri olan **çocukluk yitimi** romanda Osman Vecdi'nin yaşamın gerçek yüzünü görmesini, hayal ve masumiyetten çıkarak yaşamın kirli yüzüyle karşılaşmasını ifade eder. Bu açıdan bakıldığında idealizm ancak gerçeğin farkına varılmayan çocuklukta mümkündür. Şiirde çocukluğun devamıdır. Bu nedenle büyümek idealizmin kaybı, gerçeğin fark edilmesi anlamına gelir. Büyümek, yaşamı kirli gerçeğiyle fark etmek anlamına gelir.

İç dünya dış dünya karşıtlığı sözü edilen temaların romanda oluşturduğu temel psikolojik durum olarak romanın asıl teması olarak bulunur. Romanda Osman Vecdi ile temsil edilen temel psikolojik eğilimler, sahip olma kompleksi ve ölüm saplantısıdır. İntihar bir özkıyım olarak yıkıcılık eğilimi olarak yer alır. Böylece ölüm yaşam arasındaki mücadeleyi içine alan insan yaşamı romanda ölüm lehine dış dünya karşısında iç dünyanın oluşum basamaklarını ifade eder. Dünyayı somut, verili bir değer olarak kabul etmeyi gerektiren materyalist yaklaşımın sonucu olarak yer alan insanın

psikolojik gerçeği bu basamaklarla ortaya konulur. Bu durumda dış dünya iç dünya karşıtlığı insanın psikolojik gerçeğini ve bu gerçekle ortaya konulan insanın sorgulamalarını ifade eder.

1.3.6. DİL ve ANLATIM

Romanda dil ve anlatım romanın temasıyla bağlantılı olarak roman kişilerinin iç dünyalarının, psikolojik durumlarının oluşumunu ortaya koymayı amaçlayan tekniklerden oluşur. Tablolaştırma, gösterme, tahlil ve tasvirle içe dönüş teknikleri psikolojik durum yaratmak ve bu durumu ortaya koymak amacıyla çok sık kullanılan anlatma teknikleridir.

İlk iki romandan farklı olarak uzun bir nakletme zamanından oluşan romanda bu zaman dilimi ben anlatıcı aracılığıyla anlatılır. Olay zamanını oluşturan bir gece ise yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatmanın belirgin özelliği ilk iki romanda olduğu gibi tablo yaratmadır. İlk iki romandaki tablolarla karşılaştırıldığında iç dünya dış dünya karşıtlığının roman kişisi tahlillerinin ve mekân unsurları tasvirlerinin bu romanda daha yoğun olduğunu söyleyebiliriz. Tablo yaratılırken roman kişisi ve mekânla ilgili yapılan tasvir ve tahliller roman kişisine psikolojik derinlik kazandırır. Bu biçimde oluşturulan ilk tablo Hüsamettin'in evi ve dışarısı arasındaki karşıtlığı ortaya koyan dekor panorama karşıtlığı üzerine kurulmuş olandır. Birinci tablonun devamı olarak bulunan karanlık sokakta yürüyen iki kişi tablosu ile Osman Vecdi'nin ölüm halinin anlatıldığı tablo iç dış karşıtlığının ortaya konulduğu üçünün de aynı derecede etkili kullanıldığı yaşam sahneleridir. Birinci tablo, mutlu bir aile yaşantısı ile dışarıdaki hüzünlü havayı karşı karşıya getiren zıtlıkla oluşturulur. Anlatma yağmurun genç adam üzerinde yarattığı etkiyi ve çağrışımlarını ortaya koyarak başlar. Genç adamın gözleri panorama ile birleşir. Anlatıcı bu bakışa hüzün yükler. Bu hüzün genç adamın gözleriyle birlikte odanın içine döner. Burada elinde büyük, resimli bir kitapla genç bir kadın ve kitaptaki resmi anlayamadıkları için gözleri merakla açılmış annesinin dizlerine ve omuzlarına tırmanmış altın başlı iki küçük çocuktan oluşan estetik bir tablo vardır. Çocuklar babalarını çekiştirerek bir yere oturtmak için götürmeye çalışırlar. Çocuk sesleri ve gülüşleriyle çınlayan ev ve aile tablosu mutluluğu ortaya koyarken kullanılan unsurlardır. Yağmur, genç adam ve peyzaj birleşerek hüzünlü ve karamsar bir dış dünya imgesi yaratırlar. Arkasından içerde devam eden çocuk kahkahaları, anne

çocuklar ve yaşlı kadından oluşan ev içi anlatımı ise mutluluk ve huzur imgesi yaratacak biçimde kullanılır. Böylece anlatımda biri dış biri de içi simgeleyen bir zıtlık düşüncesi ortaya çıkar. Yaratılan imgeler temayla uyumludur.[21]

İkinci tablo birincinin devamı gibi görünen tehdit ve bilinmezlik imgesi üzerine kurulan sokakta ürüyen iki insanın anlatıldığı gece tablosudur. Sokak, genç adamın dışarı çıkmasıyla içerdeki mutluluktan uzaklaşarak dışarıya, bilinmeze yaptığı yolculuk anlamına gelir. Ses ve görüntü olarak biri ihtiyar diğeri genç iki insanın birbirinden habersizmiş gibi görünen yürüyüşüne yağmurla birlikte eşlik eder. Karanlık ve sessiz bir sallantı olarak ifade edilen sokak, çamurlu ve bozuk yollarla birleşince görüntü güvensizlik ve korku yaratır. Manzarayı oluşturan titreme, uzaklık sönük ışıklar ile büyük ve karanlık, kişiyi korumasız bırakan, saldırganlığın karşılaşmasından oluşan tablo iç dış karşılaşmasını ve korkan insanın psikolojisini temsil eder.[22]

Üçüncü tablo ölmek üzere olan Hüsam'la Osman Vecdi arasındaki ilişkiyi, dekorla birleştirerek ortaya koyan ölüm yaşam zıtlığı üzerine kurulan bir tablodur. Hastanın görünüşü ve bu görünüşün psikolojik temelleri bazen Hüsam'ın bazen de anlatıcının gözleriyle verilir. Osman Vecdi ile Hüsam arasındaki konuşmalar ölüm düşüncesi üzerinde birleşen bu iki insanın yaşama ve ölüme bakışını birbirinden ayırır. [23]

İlk tabloda dış dünya ile ilgili olarak karşımıza çıkan uzak ışıklar, gecenin yoğun karanlığı ve gölgeler ikinci olay halkasında peyzajın anlatımının temel unsurunu oluşturur. Devamında ev içi anlatımında da karanlık ve gölgeler devam eder. Vecdi'nin odasındaki mum uzak, sönük ışıkların karşılığı olarak bulunur ve gölge yaratır. Burada anlatımın en belirgin özelliği, Hüsam'ın dış dünyayla ilgili içsel yaşantısının, Osman Vecdi'nin evinin içi de dahil olmak üzere dış dünyayla ilgili olarak ışık ve karanlık etrafında birleşen unsurlar ve seslerle oluşturulmasıdır. Gece, karanlık, soğuk, ıslaklık duygusu, yağmur sesi, uzak ve belirsiz, karanlığa gömülmüş ölüm evi, evin içinde gece, karanlık, gölge, hayalet, ölüm hırıltısı Hüsam'ın dış dünyadan içsel yaşantısına geçen ve onda dış dünya ile ilgili imgeler yaratan görüntülerdir. Gözle ilgili bu unsurların yarattığı imge belirsizlik duygusu aniden yakalanma hissi ve bunların yarattığı korkudur. Bu korku ölüm duygusuyla birleşerek yok olmaktan duyulan korkuya

[21] Uşaklıgil, **age,** s.11-14,
[22] Uşaklıgil, **age,** s. 17-19
[23] Uşaklıgil, **age.** s. 21-27

dönüşür. Kulakla ilgili duyuları oluşturulan unsurlar, Osman Vecdi'nin konuşma sesi Hüsam'ın ruhunda yarattığı etki ile gök gürültüsünün hastanın sesine kattığı anlam aynı kaynaktan çıkmıştır.[24]

Bu romanda da ilk iki romanda gördüğümüz tablolaştırma iki işlev kazanır. Birincisinde iç dünyayla ilgili soyut kavramların somutlaştırılmasını amaçlar. Burada dil şiirsel işlevde kullanılır. Sonraki tablolar konuşmalara ve olaylara dayalıdır. Buralarda somut yaşam tabloları karşısında ilk üç tabloda karşılaştığımız iç dünyanın konumlanması ortaya konulur. Bu biçimde göndergesel işlevde kullanılan dil, dış dünyayı ifade eder. İç dış karşıtlığı dilin kullanımında da belirleyicidir.

Romanda tablolaştırmayla bağlantılı olarak kullanılan diğer anlatma tekniği gösterme yöntemidir. İlk iki romanda olduğu gibi bu romanda da gösterme anlatmaya göre daha fazla kullanılmıştır. Sözü edilen tablolar büyük oranda gösterme tekniği ile ortaya konulmuştur.

Ben anlatıcının kullanıldığı romanda ilk iki romana göre içe bakış tekniği anlatıcının imkânlarından da yararlanılarak daha fazla kullanılmıştır. Yazar- anlatıcı tarafından anlatılan bölümlerde de büyük oranda roman kişisinin iç dünyası, düşünceleri ve aklından geçenler ortaya konularak verilmiştir.

Tasvir ve tahlil yöntemi roman kişilerinin iç dünyalarını somutlaştırmak ve psikolojik durumlarını açıklamak amacıyla romanda çok sık kullanılan bir gösterme yöntemidir.

Anlatımla da bağlantılı olarak dil romanda ağırlıklı olarak şiirsel işlevde kullanılır. Tahlil, tasvir ve benzetmelerle yaratılan şiirsel dil roman kişisinin psikolojik durumunun, iç dünyasını oluşturan unsurların ifadesidir. Bu şekilde kullanılan dil temayla da bağlantılı olarak kişinin iç dünyasını oluşturan psikolojik kavramlarla ilgili imgeler oluşturur. İmgeler iç dünya dış dünya karşıtlığı sonucu oluşan psikolojik konum ve durumun ifadesi ve sonucudurlar. Dilin şiirsel kullanılmasının nedeni de da yeni oluşan ve psikolojik derinliği olan roman kişilerinin psikolojilerinin çözümleme tekniğiyle ortaya konulmasıdır. Çözümleme kendiliğinden şiirsel bir dil yaratır.. Romanda dilin şiirsel kullanımı ile yaratılan ve tablolara egemen olan imgeler şunlarıdır:

---

[24] Uşaklıgil, **age**, 17-19

Ölümle ve dış dünyayla ilgili olanlar: Dış dünya iki anlamda ölümü simgeler. Birinci ölüm bedenseldir ve tüm yaşam bedensel ölümün tehdidi altındadır. Bu yüzden dışarıya sessizlik ve korku egemendir. İkinci ölüm kişinin yarattığı bireysel yaşam düzlemi ile ilgili olandır. Kişisel yaşamın dışarıda varolma koşulları yoktur. Dışarısı kişisel üretim ve yaratımın yaşayabileceği, kendisini oluşturabileceği koşulları taşımaz ve bu nedenle de bireysel yaşam için ölüm anlamına gelir. Kişi, iç dünyasının yansımasını dışarıda bulamaz. Başka bir ifadeyle, kişinin oluşum sürecinin dış dünyayla kurduğu belirleyicilik ilişkisi nedeniyle varolduğu ve aynı nedenle de yarattığını düşündüğü iç dünya ya da bireysel ayrılığın yok olmaya mahkûm olması sözkonusudur. Bu süreçte dışarısı kişinin ulaştığı kişisel mutluluğu ve iç huzuru tehdit eder. Kişisel mutluluk ve onun her an yıkılmaya hazır ince yapısının ifade biçimi olarak ortaya konulan aşırı duygusallık anlamındaki marazi yapının da dışarıda karşılık bulamamış içsel dönüşümün trajik durumundan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Ölüm, yaşam karşısında daha sağlam ve köklü bir duyumsanma biçimi olarak yaşam düşüncesinden daha sağlam temellere dayanır ve mutlak hâkimiyet kurar. Yaşam, kişinin tutunabileceği kadar sağlam temeller üzerine kurulmuş bir gerçeklik değildir. Yönlendirilemeyen olayların başında ölüm gelir ve ölüm yaşamı sürekli tehdit eder. Dış dünya ve ölümün birleşmesi kader düşüncesi yaratır. İnsanın kaderini engel olamadığı olaylar belirler, Bunun karşısında kişi neredeyse hiçtir. Kişisel varlığın hiçliği, roman kişilerinin karakterlerine de yansır. Ölüm bu yönüyle kişisel bir gerçeklik ve onda tamamlanamayan bir eksiklik düşüncesi olmaktan çok yaşamı ve toplumu içine alan bir tehdit olarak düşünülebilir. Romanda yaşayan ve yaşamı üretmesi gereken kişi karşısında, toplumsal gerçek ve onun birey karşısındaki tehditkâr tavrı ile ölüm aynı şeydir. Başka bir ifadeyle kaderi yaratan dışarısı ve tüm toplumsal yaşamdır. Toplumsal yaşam ise onu belirleyen ve oluşturan unsurların tamamı olduğuna göre romanda ölüm, kişinin oluşturmaya çalıştığı kendisinin ve yaratmaya çalıştığı kişisel dünyanın karşısındaki çevreseldir. Yukarda belirtildiği gibi burada henüz oluşum sürecini yaşayan kişi yaşam düşüncesini dışsal etkenlerin izin verdiği ölçüde oluşturabildiğinden yani oluşumun şartlarından birisinin dış gerçeklik olmasından kaynaklanan bir içsel zayıflık içindedir. Bu nedenle bu düzlemde yaşam derin anlamlar üzerine oturtulamaz. Nesne ve öteki karşısında hissedilen derin duyarlılık romanın yarattığı yaşam düzleminde

gözlenmez. Başka bir ifadeyle dış dünya kişiden kopuk nesnesel bir boyut olarak algılanmaz.

Karanlık, kişiyi içine doğru çeken bilinmez bir korkudur. Yarattığı ise ölümdür. Ölüm karanlık imgesini yaratacak biçimde kullanılmıştır. Roman kişisinin teslim olduğu dışsal tehdidi simgeler. Bu iki olay örgüsünde yaratılan imgeler varlık karşısında yokluğu vurgular ve romanın diğer unsurları göz önüne alındığında sözcüklerin hüzünlü, tedirgin ve ince bir duyarlılığı ortaya koyan anlamının belirsiz bir kaybetme korkusu etrafında odaklandıkları görülür. Bunun yaşamsal boyutta bir eksikliği vurguladığı söylenebilir. Yaşamsal tamlık hiç kimsenin ölmediği bir dünyayı ifade eder. Kaybetme korkusunun ölüm etrafında konumlanmış olması ise, her an birisinin ölecek olması düşüncesiyle açıklanabilir.

Aşk, hayal ve sanatla ilgili imgeler: Aşk iç dünya olarak ifade edeceğimiz öznesel algılamayla dış dünyanın gerçeğinin çatışmasıdır. Burada tasarlanan dünya içi yaşanan gerçek dışı oluşturur. Tasarlanan iç gerçeklik kişiyi dönüştüren bir duyuş tarzı anlamına gelen aşk ve gerçeğin iğrenç yüzünü başka bir düzlemde ve gerçeklikte algılamayı sağlayan sanat yani şiirden oluşur. Bu, akılla algılanan gerçek değil ötelenmiş öznel gerçekliktir. Gerçeğe bu tarz yaklaşımla ilgili, gerçeği nesnel biçimiyle algılayan materyalist bir bilinçten fakat onu bu biçimiyle beğenmeyip dönüştüren aşkın bir duyumsama biçiminden söz edilebilir. Bu iki algılama biçiminden birincisinin realist ve natüralist bir tutum olduğunu, diğer taraftan öznel gerçeklik temelinde oluşturulan gerçeği dönüştürme tasarısının da sembolist bir eğilimi yansıttığını söyleyebiliriz. Tasarlama boyutunu sanat oluşturur. Sanatın burada kazandığı anlam yaratılan yeni insanın dünyasıdır. Sanat, bir dönüştürme biçimi olarak hem basamak hem de tasarlanan dünyadır.

Yokluk imgesi: Anne, şiir aşk ve ölüm düşüncesi üzerine kurulan yokluk imgesidir. Yokluğun iki anlamı vardır. Birincisi değer yitimi ikincisi ise düşme ve sahip olma ediminin kaybedilmesiyle ilgili korkudur. Değer yitimi yaşamsal unsurların çözülmesinden duyulan korkudur. Bu korkunun simgelediği nesnenin oluşturulmuş sosyal yaşam olduğu düşünülürse kişisel olarak çözülmeden duyulan endişe anlamında yorumlanabilir. Bu düşünce ölüm kavramıyla örtüşür. Anne, aşk ve şiir sahip olma

edimini simgeler ve bu unsurların eksikliği toplumsal boyutla ilgili gibi görünen var olma koşullarını yok eder. Tasarı boyutundaki yaşamı ya da zihinsel bir çöküşü simgeler.

İkincisi önemli imge ise, **mücadele**'dir. Kişisel yaşamın sürekli bir savaş olarak düşünülmesiyle ilgili olarak birbiriyle çelişen duyarlılıkları ortaya koyan sözcüklerle oluşturulur. Dış dünya ile iç dünya ve kişiler arasında yaşanan olaylar zincirinin tamamı imgesel bir savaş olarak ortaya konulur. Sosyal düzenin oluşturduğu kalın duvara karşı savaşan zayıf iç dünya çelişkisiyle bütünlenen bu imge olay örgüsü düzleminde Osman Vecdi'nin ölümle sürekli karşı karşıya geldiği yaşam savaşını simgeler.

1.3.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Bir Ölünün Defteri Halit Ziya Uşaklıgil'in üçüncü ve ilk iki romandaki temaların derinlik kazanmaya başladığı ilk romandır. Temsil değeri bakımından roman kişisi de ilk iki romana orana daha gelişmiş bir tiptir. Ölüm, sahip olma kompleksi ve intihar üçlüsün yazarın değişmeyen izleği olarak bu romanda da devam ettiğini idealizm materyalizm sorgulamasının yeni boyutlar kazanarak derinleştiğini söylemek mümkündür. Materyalist Osman Vecdi'yi tamamlayan idealist figürler, idealist gerçekle materyalist gerçek arasındaki ayırımı net olarak ortaya koyarlar. Osman Vecdi'nin temsil ettiği materyalist gerçek yaşamın çirkin olması temeline dayanır. Güzellik, insanın uydurduğu bir yalandır. Osman Vecdi'nin gerçek karşısında takındığı kötümser tavır materyalizmin katı gerçek anlayışından ve yazarın materyalist zihniyetinden kaynaklanır. Ömer Faruk Huyugüzel[25] Servet'i Fünun Edebiyatı'nın önemli temlerinden biri olan kötümserliğin ve Servet-i Fünun Edebiyatının şairane dilinin bu romanla başladığını söyler. Romandaki kötümser tavır, materyalizmin insan ve yaşam karşısındaki tavrını ortaya koyar. Yaşam ölüme doğru ilerleyen çirkinliklerle dolu bir süreçtir. Aynı yüzyılda natüralist Zola ile karşılaştırıldığında romanın yaşamın çirkinliklerini sergilemek yerine söylediğini, çirkinlik olarak ortaya konulan tek sahnenin Osman Vecdi'nin ölümü olduğunu söylememiz mümkündür. Romanda daha ziyade temsilci roman kişisinin gözünde yaşamın nasıl çirkin bir sürece dönüştüğü anlatılır. Çıplak ve çirkin gerçeği hisseden temsilci Osman Vecdi çirkinliği hissettiği

[25] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ , Ankara 2004, s. 57

oranda yaşayamaz. Kendi çağındaki natüralist romanlarla aynı temada ortaklaşan romanın temsil değeri bakımından onlardan geride olduğu söylenilebilir.

Osman Vecdi tipinde, sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı, kader, mücadele kavramlarının ilk iki romana göre daha fazla derinlik kazandığı söylenilebilir. Bu kavramların oluşum sürecinde yaratılan çatışmalar bakımından Nemide romanı ile aynı çizgide yer aldığı temsil alanının genişlemediği bununla birlikte derinleşmenin söz konusu olduğu gözlemlenmektedir. Bunun nedeni Osman Vecdi tipinin Nemide'ye göre kendisi olma bilincine daha yakın olmasıdır. Başka bir ifadeyle çatışmalar Nemide'ye göre daha içseldir. Bunun nedeni ise diğer roman kişileri ya da figürlerce temsil edilen kavramların temsil alanının genişlemesidir.

FERDİ VE ŞÜREKASI'NDA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.4.1.ROMANIN TANITIMI

Ferdi ve Şürekası Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'de yazdığı dördüncü ve son romandır. Hizmet'te tefrika olarak (nr.524-578, 3 Şubat-24 Ağustos 1892) yayımlanan roman önce 1908'de Mehmet Rauf tarafından çıkarılan Mehasin dergisinde yine tefrika olarak çıkmış daha 1909'da kitap olarak ilk baskısı yapılmıştır. Romanın diğer baskıları şunlardır: **İkinci baskı:** İstanbul 1945 Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 192 s **Üçüncü baskı:** Ferdi ve Şürekası, Sadeleştiren Nevzat Kızılcan; İstanbul 1973 İnkılap ve Aka Kitabevi 183 s. Romanın daha sonra İnkılap yayınevi tarafından yapılan muhtelif baskıları vardır. Son olarak Bordo ve Siyah yayınevinin yeniden sadeleştirilmiş baskısıyla yayımlanmıştır. Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı 1909'da yayımlanan ilk baskıdır.[1] Roman birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi bölümden oluşmaktadır. Her bölüm kendi içinde yıldızlarla daha küçük bölümlere ayrılmıştır.

1.4.2. ROMAN HAKKINDA

Ferdi ve Şürekası ile ilgili olarak Halit Ziya Kırk Yıl'da romanın babasının ve dedesinin ticaret hayatından izler taşıdığını, roman kişilerinin ilk romanlardaki kadar ilgi çekici olmamakla birlikte gerçeğe yakın karakterler yarattığını, realist hayat sahneleri ortaya koyduğunu şu cümlelerle anlatır: *'Nasıl kurulduğu tahattur edilemeyen sazı elinde müphem bir tahassüs ufkunda serseriyane dolaşan dağınık bir düşünceyle, hangi perdede tevakkuf edeceğinden, hangi makamlarda gezineceğinden bi-haber, neye karar vereceğinde mütehayyir, aletinin gergin telleri ne verirse onu alıp onun arkasından bi-irade giden bir sazende gibi ne okuduklarımda ne yazdıklarımda bir ittirad, bir imtizaç gözetemez halde idim.*

Bu halet-i ruhiyenin içinden neler çıktı? En başta İzmir'de yazılmış romanlarımın sonuncusunu teşkil eden Ferdi ve Şürekası vardı. Bu eser belki kendisine takaddüm edenler kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki hayat-ı hakikiyeye pek yakın

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Ferdi ve Şürekası**, Hilal Matbaası, İstanbul 1909

sayfalarla, hususiyle dedemin, babamın ticarethanesinden banka âleminden kalmış intibalarla dolu idi. Eşhas arasında timsaller vardı ki muayyen şahsiyetlerden münakis olmamakla beraber, birer müteayyın ve bariz şahsiyet teşkil ederdi'[2]

Olcay Önertoy[3], Ferdi ve Şürekasını yazarın bireysel konuları işlediği romanları arasında değerlendirerek romana ticaretevinin girmesiyle Ferdi ve Şürekası'ndan itibaren yazarın romanlarında sosyal çevrenin genişlediğini, konunun yine aşk olduğunu belirtir. Ömer Faruk Huyugüzel[4], romanı zenginlik fakirlik çatışması olarak ele alır. L. Sami Akalın[5]'a göre ise roman menfaatle fedakârlığın çatışmasıdır.[6] İnci Engünün, Romanın konusunu özetledikten sonra hepsi iyi olan insanların iyilik yapmak adına bir araya gelip bir felâkete neden olduklarını söyler. İsmail Tayfur'un yazarın diğer roman kahramanları gibi babası öldükten sonra yaşamaya başlaması nedeniyle masallarla roman arasında bir benzerlik kurar. Romanda Ferdi Efendi'yi korkutucu bir adam, Hacer'i şımarık, güzel sarışın, uzun boylu bir kız Hasan Tahsin Efendi'yi sevimli babacan ve geveze bir ihtiyar olarak değerlendirir. Enginün, yangından sonra İsmail Tayfur'un bilincini kaybettiği halde bir alışkanlık olarak imza atmasının ürperticiliğine değinerek ticaretin insanı mekanikleştirmesinin bir örneği olarak ele alır. Romanın etkili sayfalarının İsmail Tayfur'un vicdan azabı, Hacer'in gördüğü rüya, yangın ve

---

[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırık Hayatlar**, İnkılap Kitabevi, İst. 1980, s. 358
[3] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 – 245
[4] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil,** Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80
[5] L. Sami Akalın, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri,** Varlık yayınları, İstanbul, Aralık 1968, s. 1 - 50
[7] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328 - 363

ticaretevinin tasviri olduğunu belirten Enginün, Halit Ziya'nın çok iyi tanıdığı ticaretevini başarıyla anlattığını belirtir.[7]

1.4.3. ÖZET

İsmail Tayfur, orta halli bir ailenin tek oğludur. Babası Ferdi ve Şürekası Ticaretevi'nde çok çalıştığı halde az para kazanan, ailesinin geçimini temin etmeye çalışan bir aile babasıdır. İsmail Tayfur okula gitmekte ve gelecekle ilgili hayaller kurmaktadır. Gazetelerden birinde muharrir, zengin bir tüccar ya da yüksek rütbeli bir memur olmayı hayal eden İsmail Tayfur'un amacı para kazanarak ailesini iyi şartlarda yaşatmaktır. Bir akşam eve geldiğinde babasının sokaktan bulup getirdiği, çamurlar içindeki Saniha'yı görür. Babasını tanımayan Saniha, annesiyle birlikte eski, terkedilmiş bir evde yaşamaktadır. Annesi öldüğünde çok küçük olduğu için çocukluğu ile ilgili olarak yalnızca evlerinin içinde bulunduğu sık ağaçlardan oluşan büyük ve fırtınalı gecelerde korkutucu olan bahçe ile yine fırtınalı günlerde kendisini korkutan büyük yıkık bir evin tek odasındaki yaşantısını hatırlamaktadır. Annesi dikiş diken hasta bir kadındır. Bir gün hastalanan ve üç gün boyunca yatağından çıkmayan annesinin yanından ayrılmayan Saniha, gece boyunca inleyen annesinden, fırtına ve karanlıktan korkarak bir köşeye büzülür. Fırtınanın penceredeki kağıdı yırtıp perdeleri savurması ve annesinin can çekişmesinden korkarak bayılır. Sabah olduğunda fırtına dinmiş, annesi ölmüştür. Ne yapacağını bilmeden sokağa çıkar. Bir köşeye oturup annesine seslenerek ağlamaya başlar. Bu sırada İsmail Tayfur'un babası, sokağa yeni düştüğü anlaşılan, kimsesiz Saniha'yı çevredekilerin şaşkın bakışları altında evine getirir. Besime Hanımsa artık çocuk yapmaktan umudunu kestiği bir zamanda evine gelen Saniha'ya kendi kızı gibi davranır. Karakter olarak birbirlerine benzeyen İsmail Tayfur ve Saniha çok iyi anlaşırlar. Birlikte büyürler. Saniha, İsmail Tayfur'un bütün işlerini üstlenir. İsmail Tayfur'un elbiselerinin ve odasının temizliğini yapar. İsmail Tayfur'la Saniha'nın evlenmesine kesin gözüyle bakılmaktadır. Babasının ölümünden sonra İsmail Tayfur, annesine ve Saniha'ya bakmak için çalışmak zorunda kalır. Babasının yası bitmeden

babasının öldüğü işyerinden iş istemek onurunu zedeler. Babasının arkadaşı Hasan Tahsin Efendi'nin yardımıyla işe girer. Okulla ilgili hayalleri sona eren İsmail Tayfur'un tek mutluluğu Saniha'nın aşkı ve evlenme umududur. Hayatında paranın eksikliğini hisseden Tayfur, odasına bir çalışma masası almak için iki yıl beklemek zorunda kalır. Biriktirdiği dört lira ile hem beğenebileceği hem de satın almaya gücünün yeteceği bir masa alabilmek için pek çok yer dolaşır. Sonunda beğendiği bir masa bulur. Masayı alabilmek için on iki gün beklemesi gerekir. On iki gün boyunca masanın satılmasından korkarak bekler. Masayı alınca çok sevinir. Bir kitaplığa sahip olmak ister. Fakat bunun için sekiz liraya ihtiyacı vardır. Bu para İsmail Tayfur için zenginlik demek olduğundan kitaplık almaktan ümidini keser. Saniha ve annesinin isteklerini karşılayamamak onun için büyük bir üzüntü kaynağıdır. Saniha'nın arkadaşlarından biri evleneceği için ilk defa düğüne gitmesi gerektiğinde annesi Saniha'ya yeni bir çarşaf yaptırmak gerektiğini söyler. İsmail Tayfur günlerce Saniha'ya çarşaf yaptıramadığı için üzülür.

Ticaretevinin sahibi Ferdi Efendi zengin, paradan başka değer tanımayan bir adamdır. Kızı Hacer'den başka kimsesi yoktur. Annesi öldüğü için evde babası, mürebbiyesi ve kendisine oyun arkadaşı olarak alınan Melekzat'la birlikte yaşayan Hacer, Babasına çok düşkündür. Ferdi Efendi karısının ölümünden sonra bir daha evlenmemiştir. Kızını yüz bin lirasının tek varisi olduğu için çok sever. İsmail Tayfur'un yanında bulunmaktan ve onunla vakit geçirmekten hoşlanan Hacer, sabahları diğer çalışanlar gelmeden İsmail Tayfur'un yanına gelir. Bir gün İsmail Tayfur'un defterinin arasına gül yaprakları koyar. İsmail Tayfur, Hacer'in kendisine düşkünlüğünden rahatsız olur. Hacer'in erkeklerle görüşmesine engel olacak bir yaşa gelmesiyle yazıhaneye inmesi yasaklanınca İsmail Tayfur rahatlar. İsmail Tayfur'un yanına gidemeyeceği için çok üzülen Hacer, İsmail Tayfur'a hissettiklerini anlatmak için bir defter edinir. Defterine İsmail Tayfur'u görememekten duyduğu üzüntüyü, İsmail Tayfur'la birlikte karanlıklara yuvarlanıp gittikleri bir düşünü, düşün arkasından da İsmail Tayfur'u sevdiğini yazar. Annesinin eksikliğini ilk defa derinden hissetmiştir. Aynı akşam eve döndüğünde babasını odasında endişe içinde kendisini beklerken bulur. Ferdi Efendi Hacer'e defterini okuduğunu söyler. Kızını paralarının tek varisi olarak gördüğü için onunla evlenecek adamın paralarını doğru kullanabilecek, ciddi ve kızını memnun edecek kadar

genç ve yakışıklı olmasından başka beklentisi olamayan Ferdi Efendi, İsmail Tayfur'un bu özelliklere fazlasıyla sahip olduğunu düşündüğü için kızını İsmail Tayfur'la evlendirmek ister. Hacer'e İsmail Tayfur'u almayı vaat eder.

İsmail Tayfur'un babasının ölümünün üzerinden üç yıl geçmiştir. İsmail Tayfur ve arkadaşlarının hesaptaki iki liralık açığı bulmak için saatlerce çalıştıkları bir akşam Ferdi Efendi, odanın ortasına kadar gelerek İsmail Tayfur'dan ertesi gün kendisini görmesini ister. Hesaptaki açık bulunduğunda saat ona gelmektedir. İsmail Tayfur, bir süre Hasan Tahsin Efendi'yle yürür. Ondan ayrıldıktan sonra eve dönmek yerine deniz iskelesinde oturur. Karanlığı, denizi ve karları izleyen İsmail Tayfur, okuldan ayrılmış olduğu için iyi bir iş ve gelecek hayalinden ve tek mutluluğu olan Saniha'yı iyi yaşatabilmek içinse maddi imkânlardan mahrum olduğunu düşünerek üzülür. Ertesi sabah, Ferdi Efendi İsmail Tayfur'un çalışmasından memnun olduğunu söyleyerek ona şirketin gelirlerinin yarısından pay ayırdığını daha fazlasına sahip olmak için de her zaman hakkı bulunduğunu ima eder. İsmail Tayfur odadan çıkınca Hacer babasına teşekkür için koşarak gelir. Akşamüstü İsmail Tayfur ve Hasan Tahsin Efendi, işten birlikte çıkarlar. İsmail Tayfur Hasan Tahsin Efendi'ye Ferdi Efendi'nin düşüncesinden söz eder. Ferdi Efendi'nin bu davranışının altındaki nedeni anlamaya çalışmaktadır. Hasan Tahsin, Hacer'in İsmail Tayfur'a düşkünlüğünü hatırlatarak bu teklifin Hacer'le ilgili olabileceğinden ve Hacer'in yüz bin lira değerinde güzel bir kız olduğundan sözedince İsmail Tayfur tiksinerek Hacer'i almayacağını söyler. Eve döndüğünde çok endişelidir. Kimseyle konuşmadan odasına çıkar. Parasızlık yüzünden vazgeçtiği hayallerini ve Hacer'i düşünür. Hacer'i Saniha'dan daha güzel bulmakla birlikte Saniha'yı sevmektedir. Para için kendisini satmamaya, Saniha'yı üzmemeye karar verir. İnsanlığın gereği olanı yaptığı için içi rahatlar. Ferdi Efendi kendisine böyle bir teklifle geldiğinde işten ayrılacak ve kendisine başka bir iş arayacaktır. Ertesi sabah, Saniha çekinerek İsmail Tayfur'un yanına gelir. Onu üzgün görünce ne yapacağını şaşırır. Sevilmediğinden korkar. İsmail Tayfur'un kaygılarının parayla ilgili olduğunu sezinlemektedir. Annesi İsmail Tayfur'un ağlayarak evden çıkmasının arkasından Besime Hanım'la Saniha da ağlarlar. Aynı sabah Hacer, babasıyla İsmail Tayfur'un konuşmalarını Melekzat'a anlatmaktadır. İsmail Tayfur'la evleneceği için çok mutludur.

Aradan iki ay geçer. İşyerinin tatil olduğu bir bahar günü, işleri erken biten İsmail Tayfur ve Hasan Tahsin, Ferdi Efendi'nin haremden çıkıp kendilerini göndermekte gecikmesi üzerine dolaşmaya çıkarlar. Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur'un kendisi gibi yaşlı bir adam olduğunu, gençlere özgü davranışlara sahip olmadığını söyleyerek onu iğneler. İsterse Ferdi Efendi gibi, insanları bekletecek güce sahip olabileceğini söyler. İsmail Tayfur'sa kendisine teklif edilenin evlenmek değil, satın alınmak olduğunu düşünmektedir. Hasan Tahsin Efendi'nin Hacer'le evlenmesi için ısrar etmesi üzerine Saniha'ya âşık olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söyler. Hasan Tahsin, aşkın gelip geçici ve aldatıcı bir duygu olduğunu, yoksullukla karşılaşınca yok olacağını, yoksulluk içinde Saniha'yla mutlu olmasının mümkün olmadığını örnekler vererek anlatır. İsmail Tayfur'u Şişli'ye götürür. Yoksullar ve zenginler arasındaki farkları anlatır. Şişli'de eğlenmeye gelen halktan yoksul olanlarla zengin olanların hemen fark edildiğini, yoksul bir kızın aylarca bekledikten sonra sahip olduğu ve kendi kendisine beğendiği çarşafının zengin bir kız için yapılmış herhangi bir çarşaftan çirkin olacağını yoksul kızın kendi çarşafını çirkin bulup zenginlerin çarşafını göstererek kendi çarşafından utanacağını anlatırken, İsmail Tayfur, Saniha'yla Hacer'i karşılaştırır. Bu sırada gezmeye gelen Hacer'i arabanın içinde kendilerine bakarken görürler. Hacer ısrarla İsmail Tayfur'a bakar. İsmail Tayfur, sevmediğini bildiği halde Hacer'le karşılaşmaktan etkilenir. Hacer'in etkisinden kurtulmak için Saniha'yı düşünür.

Üç gün sonra Hacer'in mürebbiyesi Nerime Hanım ve besleme Melekzat İsmail Tayfur'un evine gelirler. Saniha gelenlerin kim olduğunu anlamaya çalışırken Besime Hanım da yukarıda elbiselerini değiştirir. Nerime Hanım kendisini tanıttıktan sonra Hacer'le İsmail Tayfur'un birbirlerini sevdiklerini Ferdi Efendi'nin de İsmail Tayfur'u damadı olarak görmek istediğini söyler. Besime Hanım, zenginlik ve yoksulluğun iki genç arasında uçurum yaratacağını söylerse de Nerime Hanım, İsmail Tayfur'un özelliklerinin Hacer'deki zenginliği kat kat karşılayacağını söyleyerek Besime Hanım'ı ikna eder. Ziyaretinden İsmail Tayfur'un haberinin olmadığını, Hacer'in de durumu bilmediğini, nişan sırasında öğrenmelerinin uygun olacağını belirtir. İsmail Tayfur'un geleceği için endişelenen Besime Hanım nihayet oğlu için bir yükselme umudu doğduğu için sevinir. Tek endişesi bu durumun Saniha'yı mutsuz etmesidir. Saniha Melekzat'la birlikte yukarıya çıkmıştır. Melekzat'ın anlattıklarını dinlerken sokaktan

gelmiş, kimsesiz, yoksul bir kız olduğunu hatırlayarak ezilir. Melekzat İsmail Tayfur'un Hacer'in nişanlısı olduğunu söyleyerek Saniha'dan fotoğrafını ister. Saniha İsmail Tayfur'un Hacer'in nişanlısı olduğunu öğrenmekten dolayı şaşkındır. İstememekle birlikte Hacer'i sevdiğini anladığı İsmail Tayfur'un fotoğrafını Melekzat'a verir. Duyduklarına inanmakta zorluk çektiği için İsmail Tayfur'un ne zaman nişanlandığını sorar. Hacer'le İsmail Tayfur'un birbirlerini yıllardır sevdiklerini Ferdi Efendi'nin bunu öğrenir öğrenmez ikisini nişanladığını söyler. Saniha Melekzat'a inanır. Nerime Hanım ve Melekzat gittikten sonra Besime Hanım'a sarılarak ağlayan Saniha odasına çıkar. İsmail Tayfur'dan kaçar. Besime Hanım'ın oğlu için tasarladığı geleceği ve Hacer'i istediğini anlayınca kendisini bu evlilik için engel olarak görür. Besime Hanım'a İsmail Tayfur'u sevmediğini ona kardeş gözüyle baktığını söyler. Sokaktan gelen bir sığıntı olduğunu, kimsesizliğini düşünür. İsmail Tayfur'dan vazgeçer. Hacer'in zengin ve güzel bir kız olduğunu kendisinin hiçbir şeye sahip olmadığını düşünen Saniha, Melekzat gibi bir hizmetçiye sahip olan Hacer'le kendisini karşılaştırır. Akşama kadar bu düşünceler içinde yaşayan Saniha, İsmail Tayfur geldiğinde kapıyı açmaya cesaret edemez. Bir hafta boyunca evlilik konusunu hatırlatan bir olay olmaz. Saniha İsmail Tayfur'la yalnız kaldığı zamanlar dışında sabırla Ferdi Efendi'nin evine gidilecek günü beklemektedir. Bir hafta sonra bir gün Besime Hanım'ın gideceğini anlayınca kendisinin de gelmek istediğini söyler. Besime Hanım, Saniha'nın sakin tavrını gördükten sonra onu da götürmeye karar verir. Ferdi efendi'nin konağına geldiklerinde ikisinde de korku vardır. Kapıyı bir uşak açar. Bir hizmetçi eşliğinde salona giderler. Evin içinde hissedilebilecek derecede bir telaş vardır. Melekzat ve Nerime Hanım tarafından karşılanarak salona götürülürler. Melekzat, Saniha'ya geldiği için memnun olduğunu söyler. Saniha ve Besime Hanım'ı salonda bırakan Nerime Hanım Hacer'i giydirmek üzere yanlarından ayrılır. Saniha ilk defa gördüğü büyük ve güzel salonu ve içindeki eşyaları şaşkınlıkla izler. Biraz sonra üzerinde mavi beyaz karışımı ipek bir elbise ile Hacer gelir. Saniha Hacer'i çok güzel bulur. Güzelliği karşısında şaşırır. Hacer'in bu kadar güzel olabileceğini düşünmemiştir. Hacer'den nefret etmek yerine onu sevmeye karar verir. Besime Hanım, oğluna alacağı kızı beklediğinden daha güzel bulmanın mutluluğu içindedir. Hacer çekildikten sonra Melekzat, Saniha'yı Hacer'in odasına götürür. Hacer, Saniha'yı tanımadan sevdiğini ve kendisine kardeş gözüyle baktığını söyleyen Hacer, Saniha'dan İsmail Tayfur'a kardeş dediği gibi kendisine de

kardeş demesini istemektedir. Pek çok şeyden bahseden Hacer, sonunda piyano çalar. Müziğin arkasından Hacer'le Saniha kardeş olmaya karar verirler.

İsmail Tayfur ve arkadaşlarının yazıhanede çalıştıkları bir yaz günü, Hasan Tahsin Efendi uçuşan kağıtlardan ve sıcaktan şikayet etmekte, Osman Şevket, vapur saatlerini öğrenebilmek için günlük gazeteyi sormakta, Mehmet Rıfkı, Trabzon'dan gelen bir mektuba cevap yazmakta İsmail Tayfur ise Londra'dan gelen bir gazeteyi okumaktadır. Ferdi Efendi İsmail Tayfur'u odasına çağırır. İsmail Tayfur'a bu günden itibaren şirket hisselerinde yüzde yirmi pay sahibi olduğunu söyler. Durumu ortaklarına da haber verdiğini söyledikten sonra annesinin ziyaretinden söz eder. İsmail Tayfur'a imzalaması ve çoğaltması için hisse senetleri verir. İsmail Tayfur, şaşkınlık içinde kağıtları alıp çıkar. Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur'un durumunu fark ederek onu dışarı çıkarır. Uzak bir yere gitmek istediğini söyleyen İsmail Tayfur'u Gülhane Çayırına götürür. İsmail Tayfur kendisi için artık hayatın sona erdiğini, kendisini para karşılığında sattığını söyler. Hasan Tahsin Efendi İsmail Tayfur'un ağlamasına kızarak onu ağırbaşlı olmaya çağırır. İsmail Tayfur, akşam eve geldiğinde kapıyı açan Saniha durumu anlar. İsmail Tayfur, annesinin yanına giderek Ferdi Efendi'nin evine gittiği ve kendisinden habersiz evlenme işine karıştığı için kızar. Besime Hanım, iyilik yapmak isterken oğluna kötülük yaptığını düşünerek şaşırır. Saniha İsmail Tayfur'u odasına çıkarır. Kendisini mutlu etmek istedikleri için gittiklerini söyler. Saniha'nın tek amacı, oğlunu zengin bir kızla evlendirmek isteyen bir annenin isteğini yerine getirmektir. Kendi hakkından vazgeçmek sabit bir fikir haline gelir. İsmail Tayfur'a ancak bir kardeş olabileceğini, zaten kardeş olduklarını, Hacer'in onu mutlu edecek özelliklere sahipken kendisinin yoksulluk dışında ona vereceği herhangi bir şeye sahip olmadığını, onların mutluluğu ile mutlu olacağını söyler. İsmail Tayfur'un itirazlarına aldırmaz. İsmail Tayfur'a kendisini aşkla sevmediğini, Hacer'le evlenmesini istediğini, kendisini bu evliliğe engel görürse kaçıp gideceğini söyler. İsmail Tayfur, öfkeyle yatağa uzanır. Saniha aşağı inerek Besime Hanım'a İsmail Tayfur'un evlenmeye razı olacağını söyler. Ertesi sabah, gece hiç uyumamış olan İsmail Tayfur, erkenden evden çıkarak deniz kenarına gider. Düşünmeden denizi seyreder. Alışkanlıkla yazıhaneye gider. Bir süre sonra yazıhaneye gelen arkadaşları kendisini tebrik ederken imzalaması için hisse senetleri İsmail Tayfur'a uzatılır. İsmail Tayfur, bu kağıtları düşünmeden imzalar.

Hasan Tahsin Efendi kağıtları Ferdi Efendi'ye götürerek İsmail Tayfur adına teşekkür eder. Ferdi Efendi kızının düğününde çok para harcamak istediğini söyleyerek düğünde kullanılmak üzere İsmail Tayfur'un ailesine para verir. Bu paranın kullanımı için Hasan Tahsin'i görevlendirir. İlk kez eli titremeden kasadan para çıkarır. Paranın deftere kaydedilmesinin gerekli olmadığını söyler. Aynı akşam İsmail Tayfur düğün hazırlıkları için yardıma çağırılan Saniha'ya gitmemesi için yalvarır. Saniha'yı sevdiğini, onun da kendisini sevdiğini söyleyerek Saniha'dan cevap bekler. Saniha susar. Cevap vermez.

Ferdi Efendi'nin evinde düğün hazırlıkları başlar. İkinci katta gelin ve damat için bir oda hazırlanmakta, yorgancılar, kumaşçılar, terziler, onlara yardım edenlerle konağın içi kumaş parçalarından oluşan bir dağınıklık içindedir. Nerime Hanım çalışanların her biriyle ilgilenmek zorunda olduğundan sürekli evin içinde dolaşmakta, Ferdi Efendi hiçbir iş yapmamakla birlikte herkese iş çıkarmakta, heyecandan yerinde duramamaktadır. Servetini ve kızını İsmail Tayfur'a teslim etmenin rahat ve huzuru içindedir. İsmail Tayfur'un kızına aşık olduğunu sanmaktadır. Hacer, babasının yazıhanesine gelip sarılarak teşekkür eder. Ferdi Efendi için Hacer'in teşekkürü en büyük ödüldür. Hacer, Saniha ve Melakzat arasında gelinliğin konuşulduğu bir gün, nikâhın Perşembe günü yapılacağı haber verilir.

Düğün günü Ferdi Efendi heyecandan yerinde duramaz. Yapılacak işleri sıraya koyar. Beyoğlu'nda gezintiye çıkar. Yazıhaneye gider. Hacer'in kuşağını bağlayacağı saatin gelmesini bekler. Harem müzik sesi ve kadın kalabalığı, yollar arabalarla doludur. Hacer, genç kız odasında son defa giyinmektedir. Giyinmesi sona erince odasından çıkar. Kendisini bekleyen kalabalığın arasından geçerek gelin odasına götürülür. Saniha gelin odasına kadar Hacer'e eşlik ettikten sonra ondan ayrılır. Hacer ve bilmediği pek çok konunun yanında kendisi için işte o kız, İsmail Tayfur için babasının uşağı denildiğini işitir. Kalabalıktan uzaklaşıp evin ıssız bir köşesine saklanmak ister. Bir taraftan da kalıp her şeyi görmek istemektedir. Besime Hanım ise düğünün uzak bir köşesinde yaşlı kadınların oturduğu bölümdedir. Saniha gittikten sonra İsmail Tayfur'un düğünle ilgili konularla ilgilenmeden donuk gözlerle evin içinde dolaşması ve mutsuzluğu nedeniyle onu Hacer'le evlendirmekle hata yaptığını düşünmeye başlar. Düğün sabahı İsmail Tayfur'un gece hiç uyumadığını, gözlerininse kıpkırmızı olduğunu görünce kaygısı artar. İsmail Tayfur'la kısa bir konuşmanın arkasından düğün evine

gelir. Kalabalığın hareketlenmesi ve gürültülerin artmasından dolayı Ferdi Efendi damadın gelmek üzere olduğunu anlar. Hacer'in kuşağını bağlamak üzere içeri girer. Kalabalık atılan paraları toplamaya çalışır. Saniha merdivenin başında görüntüleri izlemektedir. Damadın geleceği haberi yayılınca ayakta durmak için zorlanır. Kalabalık heyecanla güveyin gelmesini bekler. Hacer'in İsmail Tayfur'u beklediğini ve bir dakika sonra onu İsmail Tayfur'un kolunda göreceğini düşündükçe dayanma gücü azalır. Kalabalığın içine atılıp İsmail Tayfur'u asıl kendisinin sevdiğini, onun da kendisini sevdiğini söylemek ister. İsmail Tayfur, içeri girince Saniha'nın durduğu yeri bularak gözlerine bakar. Saniha kendisini kaybetmek üzeredir. Gözlerini açtığında Hacer ve İsmail Tayfur'un uzaklaştıklarını görür. Bu sırada sabahtan beri yorulmuş olan Hacer, odasında biraz dinlenme imkânı bularak İsmail Tayfur'u beklemektedir. İsmail Tayfur'la birlikte oldukları günleri düşünerek söyleyeceği aşk sözlerini beklemektedir. Her şeyini borçlu olduğu mavi defterini, düğün gününe kadar geçen zamanı, sürenin uzunluğunu düşünür. Nihayet İsmail Tayfur'un koluna girdiğinde bekleyişin sona erdiğini artık birlikte olacaklarını İsmail Tayfur'un kendisine aşkını söyleyeceği aşk sözcüklerini beklemektedir. İsmail Tayfur, odaya girdiğinde Hacer'e bakmadan namaz kılar. Hacer, korku ve heyecanla karışık duygularla İsmail Tayfur'u beklerken ağlamaya başlar. İsmail Tayfur yaklaştığında güler. İsmail Tayfur, Hacer'i odanın en aydınlık yerine götürerek duvağını açar. Hacer'e kendisinin kocası olmaktan dolayı şaşkın olduğunu söylediğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Daha sonra iki eski arkadaş gibi konuşmaya başlayınca rahatlarlar. İsmail Tayfur uzun uzun geçmişten söz eder. Hacer, İsmail Tayfur'dan sevildiğini duymak ister. İsmail Tayfur Hacer'e sevdiğini söylemez. Sevilmediğini anlayan Hacer, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu sırada Saniha odasında düşünmektedir. Ertesi sabah Hacer ve İsmail Tayfur aralarında bir uçurum açılmış olarak uyanırlar. Hacer, babasının odasına gider. Babasına sarılarak ağlar. Ferdi Efendi kızının üzüntüsünü anlar fakat Hacer'den bir şey öğrenemez. Ferdi Efendi, bu süre içinde damadını inceler. İsmail Tayfur, sabah evden yazıhaneye gelmekte, yemeğe inmekte, kendisini işlerine vermiş görünmektedir. Ferdi Efendi bir anormallik gözlememekle birlikte Hacer'in ağlamasından şüphelenmiştir. Hacer, İsmail Tayfur'un yanındayken mutlu göründüğü için rahatlasa da mutsuzluğunu sezinler. Evde evlilikle ilgili konuşulmaz. Hacer'in İsmail Tayfur evdeyken odasına kapandığı, öfkeli biçimde konuştuğu, mendilini dişlediği görülür. Hacer, kafasında kendisinin de ne olduğunu

bilmediği korkunç bir şey tasarlamaktadır. İntikam almak ve her şeyi yok etmek ister. Bir gece içinden gelen bir duyguyla gözlerini açar. İsmail Tayfur'un yatağında olmadığını fark eder. Bir şeyler olduğunu sezinler. Yavaşça yatağından çıkar. İsmail Tayfur'u içerde bir şeyler okurken bulmayı ummaktadır. İsmail Tayfur'u bulamaz. Elinde mumla nereye gideceğini bilemeden Saniha'nın odasına doğru yürür. İsmail Tayfur'la Saniha'nın konuşmalarını duyar. İsmail Tayfur Saniha'ya hayatını mahvettiklerini, artık bu yoldan geri dönülemeyeceğini, aklından cinayetin geçtiğini söylemektedir. Hacer, duydukları karşısında nefretten titrer. İsmail Tayfur, Saniha'ya kaçıp gidebileceklerini söyler. Saniha cevap vermez. Hacer, İsmail Tayfur'un Saniha'yı sevdiğini anlar. Saniha İsmail Tayfur'a kardeşi olduğunu ve odasına gitmesi gerektiğini söyler. İsmail Tayfur'la Saniha arasında boğuşmayı andıran sesler duyan Hacer, daha fazla dinlememek için odasına çıkar. İsmail Tayfur'dan öç almak ister. İsmail Tayfur odaya döndüğünde kinle bakışırlar. Hacer, İsmail Tayfur'da bir değişiklik olduğunu fark eder fakat ne olduğunu anlayamaz. İsmail Tayfur, Saniha ile birlikte gideceklerini söyleyince odanın kapısını kilitler. Anahtarı parmağına takar. İsmail Tayfur anahtarı istediğinde masadan mumu alarak cibinliği tutuşturur. Alevler tüllerden tavana doğru yükselir. Sedire oturur. İsmail Tayfur ısrarla anahtarı ister. Bu sırada alevler bütün odaya yayılmaya başlar. Hacer, ateşin sıcaklığını hisseder. Yaptığı şeyin gerçekliğini ancak o zaman fark etmeye başlar. Anahtarı vermeyeceğini, birlikte yanacaklarını söyler. İsmail Tayfur, Hacer'in parmağından anahtarı zorla çıkarmaya çalıştıkça Hacer direnir. İsmail Tayfur içgüdüsel bir hareketle Hacer'i kapıya doğru götürür. Bu sırada tavan çöker. İsmail Tayfur, kapıyı açmayı başarır. Hacer yanmaya başlar. İsmail Tayfur, Hacer'i odadan çıkardığında duvar çöker. Sofada Ferdi Efendi'yle karşılaşır. Hacer'in yandığını söyler. İsmail Tayfur, Hacer'le konuşmaya devam etmektedir. Ferdi Efendi ne yapacağını şaşırır. Yanıyoruz diye bağırarak gezinmeye başlar. Bu arada tavan çökünce kasayı hatırlar. Yangının oraya ulaşmadığını, kapıya ulaşabileceğini düşünür. Bu sırada kapının perdesi tutuşur. Kendine geldiğinde kasanın yandığını, kızıyla damadının kaybolduğunu öğrenir. İsmail Tayfur, delirmiştir. Hacer'i kollarına alarak merdivenlerden iner. Bahçenin sonuna kadar gider, zevk alarak yangını izlemeye başlar. Hacer, yarı ölü vaziyette, vücudunun yarısı yanmış olarak yerde yatmaktadır. İsmail Tayfur, yangına bakıp gülerek kahkahalar atar. Hacer'in yarısı yanmış yüzünü hayranlıkla seyreden İsmail Tayfur, Hacer'e seslenerek ellerini tutar. Hacer'i bu haliyle

çok güzel bulan İsmail Tayfur, önce hayranlıkla Hacer'i sonra yangını izler. Bir süre Hacer'in inleyen, kıvranan, ölümle pençeleşen vücudunu izler. Hacer'in yüzünde aşağılayıcı bir gülümsemeyle ölmesini ve yangının sona ermesini de izler. Yangına bakarak öldü diye bağırır.

Aradan bir yıl geçmiştir. Hasan Tahsin Efendi her ay, Ferdi Efendi'nin İsmail Tayfur'a bağladığı on lira aylığı götürmek üzere İsmail Tayfur'un evine gider. Yazıhane kereste deposunda yapılan küçük bir büroya taşınmıştır. Hasan Tahsin Efendi, aylığı teslim edip döndüğünde İsmail Tayfur'un yangın gecesinden kalan çirkin kahkahasıyla güldüğünü, konuşmadığını söyler. Bu evlilikte Besime Hanım'la kendisinin suçlu olduğunu, zenginlik için evliliği istediklerini söyler. İsmail Tayfur'un annesi sürekli ağlamakta, Saniha ise hiç konuşmadan İsmail Tayfur'a bakmaktadır. Deli de olsa İsmail Tayfur'a sahip olduğu için mutludur. Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur'u ziyaretlerinden birinde masada görünce iyileştiğini düşünür. Saniha ile yanına yaklaştıklarında İsmail Tayfur'un kendisine imzalatılan hisse senetlerine benzeyen kağıtlara imza attığını üzülerek görürler.

1.4.4.YAPI

Romanın yapısını oluşturan değiştirilemez anlam birlikleri sırasıyla şöyledir:

1. İsmail Tayfur'un orta halli bir ailenin çocuğu olarak okula gitmesi, okuyup zengin ve ünlü bir kişi olarak mutlu bir yaşam sürmeyi amaçlaması. Çocukluğundan beri sevdiği Saniha'yla evlenerek mutlu olmak istemesi. Maddi imkânlarının yetersizliği yüzünden Saniha'yla evlenememesi.

2. Babasının aniden ölmesi üzerine hayallerinden vazgeçerek okulu bırakıp kendisinden önce babasının çalıştığı Ferdi ve Şürekası ticaretevi'nde çalışmak zorunda kalması

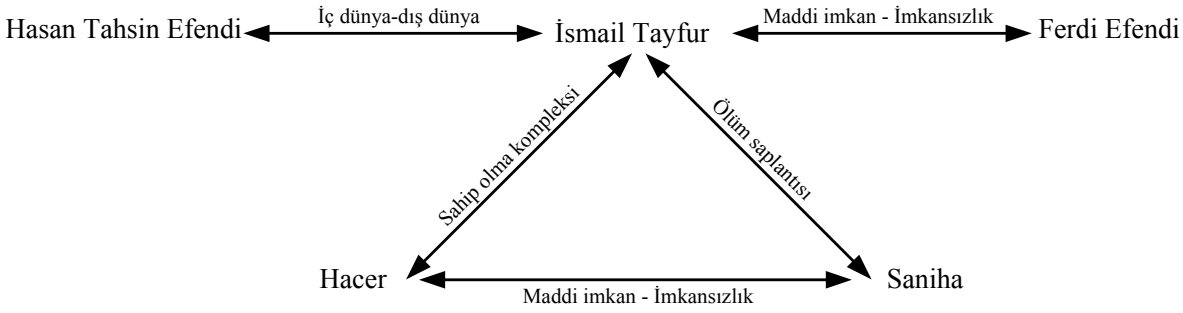
3. İsmail Tayfur'u seven Hacer'in onunla evlenmek istemesi, İsmail Tayfur'un babası gibi gördüğü Hasan Tahsin Efendi'nin İsmail Tayfur'un Hacer'le evlenmesini istediği için ondan habersiz evliliği gerçekleştirmesi.

4. İsmail Tayfur'u seven Saniha'nın Hacer'in üstünlüklerini fark ederek kendini feda etmesi. İsmail Tayfur'un ısrarına rağmen onunla evlenmemesi.
5. İsmail Tayfur'u seven ve onun da kendisini sevdiğini sanan Hacer'in İsmail Tayfur'un Saniha'yı sevdiğini öğrenerek intikam almak için yangın çıkarması, İsmail Tayfur'un delirmesi, Hacer'in ölmesidir.

1.4.4.1. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ve bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Olay Örgüsü şeması:1



Şemaya göre romanın olay örgüsünde değişmeyen unsur İsmail Tayfur'dur. Merkez roman kişisi İsmail Tayfur'un diğer roman kişileri ile ilişkilerinden oluşan beş çatışma ve beş olay halkası vardır. İlk çatışma İsmail Tayfur'un aile koşullarını ve maddi imkânsızlığı ile yaşam karşısındaki tutumu etrafında oluşan ve yaşam ölüm karşıtlığı üzerine kurulan Saniha ile arasındaki çatışmadır. Saniha ile İsmail Tayfur arasındaki

ilişkiyi ortaya koyan çatışma maddi imkânların sonuçlarıyla oluştuğu için hem toplumsal hem de psikolojik bir çatışmadır. İkinci çatışma İsmail Tayfur'un maddi imkânları etrafında oluşan ve maddi imkânsızlığı temsil eden İsmail Tayfur'la maddi imkânları temsil eden Ferdi Efendi arasında yaşanan maddi imkân imkânsızlık çatışmasıdır. Bu çatışma İsmail Tayfur ve Ferdi Efendi arasındaki ekonomik ve sosyal konum farkı nedeniyle ortaya çıkan sosyal bir çatışmadır. İsmail Tayfur'la Hasan Tahsin arasındaki ilişki de bir çatışmadır. Yine maddi imkân imkânsızlık merkez olmak üzere çatışma dış dünyanın yaptırımlarını temsil eden Hasan Tahsin Efendi ile iç dış karşıtlığı sonucu oluşan İsmail Tayfur'un psikolojik durumunun ortaya konulduğu iç dış çatışmasıdır. Bu çatışma da hem psikolojik hem toplumsaldır. Şemaya göre Hacer İsmail Tayfur arasındaki çatışmalı ilişki sahip olma kompleksine dayanan Hacer'in maddi imkânlar ve sahip olma kompleksini İsmail Tayfur'un maddi imkânsızlığı ve reddetmeyi temsil ettiği toplumsal ve psikolojik karakterli bir çatışmadır. Romanın beşinci çatışması İsmail Tayfur aracılığı ile sahip olma kompleksine de dayanan Saniha ile Hacer arasındaki hem psikolojik hem de toplumsal maddi imkân imkânsızlık çatışmasıdır. Şemada gösterildiği biçimde Romanın olay örgüsünü oluşturan olay halkaları aşağıda gösterilmiştir:

Birinci olay halkası İsmail Tayfur'un sosyal şart ve imkânlarının ortaya konulduğu bölümdür. İsmail Tayfur'un Maddi imkanları sınırlı bir ailenin oğlu olarak kurduğu hayalleri babasının ölümü nedeniyle gerçekleştirememesi, Saniha'yla evliliği tek mutluluk olarak kabul etmesi anlatılır. Çatışma sahip olma ve tutunmayı temsil eden İsmail Tayfur'la kader ve vazgeçmeyi temsil eden Saniha arasındaki çatışma ölüm saplantısı çizgisini yaratır. İsmail Tayfur Saniha arasındaki çatışma hem toplumsal hem de psikolojik bir çatışmadır.

Ölüm saplantısı

İsmail Tayfur ◄- ► **Saniha**

(Sahip olma, mücadele) *(vazgeçme, kader)*

Bu olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şöyledir: İsmail Tayfur'un babasının Ferdi Efendi Ticaretevinde çalışması, İsmail Tayfur'un okulunu bitirerek

zengin ve ünlü olma hayalleri kurması, babasının aniden ölmesi üzerine okulu bırakıp Ferdi ve Şürekası ticaretevinde işe girmesi, çok zor şartlarda yaşaması, kendine bir masa alabilmek için aylarca para biriktirmek zorunda kalması, zengin ve ünlü olma hayallerinden vazgeçmesi, mutluluğunu Saniha ile kuracağı evliliğe bağlaması, Saniha'nın kimsesiz bir kız olarak eve alınması, İsmail Tayfur'la birlikte büyümeleri, birbirlerini sevmeleri, İsmail Tayfur'un Saniha'yı mutlu etmek için daha çok para kazanmak istemesi, Saniha'nın Hacer'le İsmail Tayfur'un nişanlı olduklarını ve birbirlerini sevdiklerini öğrenmesi, isyan etmekle birlikte geleceği için İsmail Tayfur'dan vazgeçmesi, İsmail Tayfur'un ısrarlarına rağmen kararından vazgeçmemesi, düğünde yaptığına pişman olması Hacer'le İsmail Tayfur evlendikten sonra İsmail Tayfur'un bir gece odasına gelerek kaçmayı teklif etmesi, Saniha'nın onu reddederek susması, yangından sonra İsmail Tayfur'a bakmasıdır.

Olay örgüsünü oluşturan ikinci çatışma, maddi imkânları temsil eden Ferdi Efendi ile maddi imkânsızlığı temsil eden İsmail Tayfur arasındaki maddi imkân imkânsızlık çizgisini oluşturan toplumsal çatışmadır. Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır: İsmail Tayfur'un babasının öldüğü işyerinde çalışmak zorunda kalması, Ferdi Efendi'den iş istemeye cesaret edememesi, Hasan Tahsin Efendi'nin yardımıyla işe girmesi, Muhasebe işiyle uğraşması, Ferdi Efendi'nin serveti ve gücü karşısında kendini ezik hissetmesi, Ferdi Efendi'nin İsmail Tayfur'u damat olarak beğenmesi, Hacer'i İsmail Tayfur'la evlendirmek istemesi, İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'nin damadı olma teklifini reddetmesi, Ferdi Efendi'nin şirkette hisse teklif etmesi, İsmail Tayfur'un satın alındığını düşündüğü için teklifini reddetmek istemesi, Hasan Tahsin'in aracılığı ile şirket ortaklığını ve evliliği kabul etmek zorunda kalması, düğünden sonra Hacer'in mutsuz olduğunu anlayan Ferdi Efendi'nin İsmail Tayfur'u incelemesi onu suçlayacak bir özelliğini fark etmemesi, yangından sonra İsmail Tayfur'a oniki lira aylık bağlamasıdır. Ferdi Efendi İsmail Tayfur arasındaki ilişkiyi şu şekilde gösterebiliriz:

Maddi imkân / imkânsızlık

İsmail Tayfur ◄- ► **Ferdi Efendi**

(Maddi imkânsızlık) *(Maddi imkân)*

Romanın dördüncü olay halkası kendisi fakir olduğu için İsmail Tayfur'un patron olmasını isteyen ve paradan başka değer tanımayan Hasan Tahsin Efendi'nin İsmail Tayfur'un Hacer'le evlenmesi için uğraşması ve İsmail Tayfur'u ikna etme çabalarının anlatıldığı bölümdür. Dış dünyanın koşullarını, yaşamın gerçeklerini temsil eden Hasan Tahsin ile iç dünya ve duyguyu temsil eden İsmail Tayfur arasındaki çatışma toplum kişi karşıtlığı üzerine kurulan toplumsal ve psikolojik bir çatışmadır. İsmail Tayfur'un tüm çabalarına karşın Hacer'le evlenmek zorunda kalmasının anlatıldığı bu bölüm toplum yasalarının kişi karşısındaki gücünü ifade eder. Hasan Tahsin İsmail Tayfur arasındaki ilişkiyi şu şekilde gösterebiliriz:

İç dünya / Dış dünya

İsmail Tayfur ◄- ► **Hasan Tahsin Efendi**

(kişi, duygu) *(toplum, gerçekler)*

Olay halkası etrafında oluşan diğer anlam birlikleri ise Hasan Tahsin Efendi'nin Ferdi ve Şürekası işyerinde çalışan en eski kişi olması, Ferdi Efendi'nin geçmişini bilmesi, İsmail Tayfur'un babasının arkadaşı olduğu için onun ölümünden sonra İsmail Tayfur'a baba gibi davranması, İsmail Tayfur'u yükselmesi ve para kazanması için teşvik etmesi, Hacer'le evlilik meselesi çıkınca İsmail Tayfur'a Hacer'le evlenmesi için baskı yapması, Saniha'yla parasız geçireceği hayatın onu da Saniha'yı da mutsuz edeceğine inanması, İsmail Tayfur'u da inandırmak istemesi, Ferdi Efendi ve annesiyle işbirliği yaparak İsmail Tayfur'dan habersiz evlilik işlerini yürütmesi, Yangından sonra evliliğin annesiyle kendisinin hatası olduğunu düşünerek yaptığına pişman olmasıdır.

Romanın dördüncü olay halkası fakir ve kimsesiz Saniha ile zengin bir babanın kızı olan Hacer arasındaki maddi imkân imkânsızlık çatışmasından oluşur. Yoksul ve kimsesiz Saniha'nın İsmail Tayfur'un geleceği için Hacer'le evlenmesine razı olması ve İsmail Tayfur'dan vazgeçmesinin anlatıldığı bölümdür. Çatışma hem psikolojik hem toplumsal karakterlidir.

Maddi imkân-imkânsızlık

Hacer ←- → **Saniha**

(*Benimsenen değerler)* *(Benimsenmeyen değerler)*

Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır: İsmail Tayfur'un Hacer'i sevdiğini ve onunla nişanlı olduğunu öğrenen Saniha'nın Hacer'in zenginliğini ve güzelliğini düşünerek kendi yoksulluğunu ve kimsesizliğini hissetmesi, Besime Hanım'ın Hacer'i tercih ettiğini görerek sığıntı olduğunu hatırlaması, Hacer'in karşısında değersiz olduğuna inanması, İsmail Tayfur'dan vazgeçmeye karar vermesi, İsmail Tayfur'un yalvarmasına aldırmayarak onunla evlenmeyeceğini söylemesi, Hacer'i görmeye gittiklerinde onun güzelliği ve zenginliği karşısında şaşırması, Hacer'in arkadaşça yaklaşımları nedeniyle onu sevmesi ve kardeş olacağına dair söz vermesi, düğün hazırlıkları için Hacer'e yardım etmesi, Hacer gelinliğini düşünürken İsmail Tayfur'u kaybedeceğini düşünmesi, düğün günü yaptığına pişman olması, İsmail Tayfur kendisine geldiğinde onu reddetmesi, Hacer'in İsmail Tayfur'un Saniha'yı sevdiğini anlamasıdır.

Romanın son olay halkası İsmail Tayfur'u seven Hacer'in, sevildiğine inanarak İsmail Tayfur'la evlenmek istemesi, Hacer'i sevmeyen İsmail Tayfur'un tüm çabalarına rağmen annesi, Hasan Tahsin ve Ferdi Efendi'nin gayretleriyle Hacer'le evlenmesi ve evliliğin her ikisi için de felaketle sonuçlanmasının anlatıldığı bölümdür. Sahip olma kompleksi çizgisinde gerçekleşen çatışmada her ikisi de duyguyu temsil eden İsmail Tayfur ve Hacer'in maddi imkân imkânsızlık çatışmasında karşı karşıya gelmeleri söz konusudur. Hacer ve İsmail Tayfur'un duygularının ve sosyal konumlarının karşı karşıya geldiği çatışma psikolojiktir.

Sahip olma kompleksi

İsmail Tayfur ←- → **Hacer**

(Maddi imkânsızlık, isyan) *(elde etme isteği, aşk)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri sırasıyla şöyledir: İsmail Tayfur'un Hacer'in ilgisini fark ederek rahatsız olması, Hacer'e işyeri yasaklanınca sevinmesi,

Hacer'in İsmail Tayfur'a olan aşkını günlüğüne yazması, Defterin Ferdi Efendi tarafından okunması, Hacer'in İsmail Tayfur'u sevdiğini itiraf etmesi, Ferdi Efendi'nin İsmail Tayfur'la Hacer'i evlendireceğini söylemesi, İsmail Tayfur'un Hacer'den ve paranın satın alma gücünden nefret etmesi, Saniha'ya olan aşkını parayla değişmemeye karar vermesi, Hacer'in sabırsızlıkla evlenecekleri günü beklemesi, İsmail Tayfur'un kendisini sevdiğine inanması, nikah gününü beklemesi, heyecanla düğün hazırlıklarına başlanması, düğün günü İsmail Tayfur'un mutsuz olması, annesinin oğlunun mutsuzluğundan şüphelenmesi, Hacer'le aralarında cinsel bir ilişki olmaması, Hacer'in sevilmediğini anlaması, Hacer'in İsmail Tayfur'un Saniha'yı sevdiğini anlayarak intikam almak için yangın çıkarması, Saniha'yla kaçmak isteyen İsmail Tayfur'un delirmesi, yanmakta olan Hacer'i bahçeye çıkarması, Hacer'in ölmesi, İsmail Tayfur'un hayatını deli olarak sürdürmesidir.

1.4.4.2. Kişiler

1.4.4.2.1. İdealizm, İç Dünya ve Sahip Olma Kompleksini Temsil Eden İsmail Tayfur Tipi:

Romanda maddi imkânsızlık çizgisi merkez roman kişisi İsmail Tayfur'la temsil edilir. Maddi imkân yoksunluğu İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi karşısındaki konumu ile ortaya konulur. İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin muhasebe işlerini yapan bir çalışandır. Para kazanmak ve yaşamını sürdürmek için bu işyerinde kendisinden istenilen işleri yapmak zorundadır. Yaptığı iş karşılığında aldığı ücret yaşamını rahatça devam ettirmesine olanak vermez. Küçük bir hatayı düzeltmek için saatlerce uğraşır bunun karşılığında çok az ücret alır. Babası, ailesine yıllarca çalışarak bir ev bırakabilmiştir. İsmail Tayfur okuyup yüksek dereceli bir memur ya da bir yazar olmayı hayal eder. Babasının ölümü üzerine hayallerinden vazgeçip çalışmak zorunda kalır. İsmail Tayfur'un hayali kendisini ve ailesini maddi imkânlar açısından iyi şartlarda yaşatabilecek ve kendisine statü sağlayacak bir mesleğe sahip olmaktır. Fakat çalışmak zorunda olduğu için okulu bırakır ve iyi bir meslek sahibi olmakla ilgili hayallerinden vazgeçer. Parasızlık sosyal yaşam içindeki konumunu ifade eden hayallerini yok eder. İsmail Tayfur, yaşamdan ve paradan hayallerini gerçekleştirmesine engel olduğu için

nefret eder. Aynı nedenle onu temsil eden ve gücü elinde tutan Ferdi Efendi'den de nefret eder. İsmail Tayfur'un kurduğu hayallerin büyük bir kısmı parayla elde edilebilecek unsurlardan oluşur. İsmail Tayfur'un hayalleri ile dış dünyanın yapılanması arasında doğrudan bir ilişki olduğu ve hayallerin aynı maddi temeller üzerine kurulmuş bir yapı oluşturduğu söylenilebilir.[8]

İç dünya dış dünya çatışmasında İsmail Tayfur, kişisel ahlak ve vicdanı simgeler. Temelinde iç dünyanın değerleri olan ve dış dünyada karşılığı bulunmayan bir idealizm olarak tanımlayacağımız bakış açısına göre, yaşam kişisel vicdanın onaylamadığı, parasal değerler üretir. Bu değerlerin içinde insanlık ve vicdan yer almaz. Bu noktada İsmail Tayfur'un gerçeklerin farkında olmadığını, dış dünyayı yok sayacak bir öznelliğe sahip olduğu söylenemez. Çünkü onun hayalleri de parasaldır. Yüzeysel de olsa Hasan Tahsin Efendi ile temsil edilen dış dünya karşısında kişisel bir etiğe sahip olduğunu ve bunun sonucunda dış dünyanın gerçekleriyle çatıştığını söylemek mümkündür. Birinci olay halkasında söz konusu edilen şart ve imkânlar üzerine kurulan iç dünyanın aşk ve para karşılaşması biçiminde ortaya konulması söz konusudur. Burada iç dünya Saniha, dış dünya ise Hacer tarafından temsil edilir. İsmail Tayfur çatışmanın odağında bulunur. Hacer'i değil Saniha'yı tercih etmesi fakat Hacer'le evlenmek zorunda kalması, dış dünyanın ilkelerine karşı iç dünyanın varlığını sürdürme ihtimalini ortadan kaldırır. İç dünyanın yok olması anlamına gelen evlilik de aşkın karşıtı bir unsur olarak çatışmada yer alır. İsmail Tayfur'un evliliğe rağmen vazgeçmediği içsel değerler ise birinci olay halkasında ortaya konulan idealizmin devamı ve eylemsel biçimidir. İdealizm İsmail Tayfur'un delirmesi ile eşdeğerdedir. Başka bir ifadeyle dış dünyanın kurallarına karşı çıkmak bir idealizm, idealist olmaksa delilik yani sonuçsuz bir çabadır. İsmail Tayfur'un romanın sonunda attığı imzalar, bu durumu somutlaştıran bir simgedir. Bu durumda İsmail Tayfur, şartlarının kurbanı değil, şartlarının yarattığı bir sonuç olarak değerlendirilmelidir. Kişi kendisi için ortaya konulan sosyal şartların sonucudur. Bu şartları değiştirmek insan için şartları aşmakla mümkündür. Fakat mevcut durumda merkez roman kişisi İsmail Tayfur'un şartlarını aşması olanaksızdır. Nitekim dış dünyanın koşullarına rağmen iç dünyasını yaşamakta ısrar eden İsmail Tayfur'un delirmesi de durumun ancak akıl dışılıkla çözülebileceğini fakat bu biçimin de yaşamın

[8]. Halit Ziya Uşaklıgil, **Ferdi ve Şürekası**, İstanbul 1909, Hilal Matbaası, s. 18- 36, 42- 45, 36-39

yok olması anlamına geldiği ifade edilebilir. İsmail Tayfur'la temsil edilen diğer bir düşünce sözü edilen delirmeyle bağlantılı olarak intihar düşüncesidir. İntihar ilk iki roman kişisindeki anlamıyla burada da dış dünyayı yok etme anlamı taşır. Delilik de intiharın biçimlerinden birisidir. İsmail Tayfur'un yok olan aklı iç dünyanın ölümünü ve intiharı simgeler.

1.4.2.2.Diğerleri:

1.4.2.2.1.Maddi İmkânsızlık ve Benimsenmeyen Değerleri Temsil Edenler:

1.4.2.2.2.Saniha,

İç dünya- dış dünya çatışmasında İsmail Tayfur'un iç dünyası Saniha tarafından temsil edilir. İç dünyanın dış dünyadaki karşılığını aşk temsil eder. Aşk burada vicdanı yani insanlık değerlerini temsil eder. Romanda "insanlık dili" denilen ve Saniha ile temsil edilen vicdan çiğnenmemesi gereken içsel bir yasaktır. Hacer'le evlenmek bu yasağın çiğnenmesi anlamına gelir. Başka bir ifadeyle dış dünyada elde edilecek maddi değerlerin üstündedir. Dış dünyanın işleyişiyle uyumsuzdur. Orta halli bir ailenin çocuğu olarak okuyup bir meslek sahibi olmak mutlu bir yuvaya sahip olmak hayalleri içinde olan İsmail Tayfur'un çevresiyle uzlaşmayan kişisel değerlerinin kaynağı başka bir ifadeyle beslenme kaynağı olarak aşk insanın kirlenmeyen doğasını simgeler. Kimsesiz ve yoksul Saniha bu nedenle İsmail Tayfur için dış dünyanın yaptırımlarına karşı korunması gereken bir ahlak kuralını, vicdanı temsil eder. İsmail Tayfur'un babası tarafından sokaktan bulunup getirilen, annesi ile birlikte yıkılmış bir evin bir odasında yaşayan Saniha, annesi de ölünce sokakta kalır ve İsmail Tayfur'un babası tarafından donmak üzereyken sokaktan alınıp eve getirilir. İsmail Tayfur'un babasından devraldığı paradan uzak, orta halli fakat insanlık değerleri üzerine kurulan yaşantı bu noktada önem kazanır. Babasının bir gece kan kusarak, ekonomik olarak rahatlamadan ölmesi, Ferdi Efendi'nin ticaretevinden kazandığı parayla geçinememesi parasal düzen içinde insan yaşamının önemsizliğini ortaya koyar. İsmail Tayfur'un iç dünyası böylece dış dünya ve paradan nefretle, iç dünya ve insanlık değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir ahlak dokusuyla oluşmuştur. Bunun kaynağı ise dış dünyanın kirlerine bulaşmayan kazandığı

paranın dışında hayali olmayan babasıdır. Böylece vicdan Saniha ve onunla ilgili olarak da babası ile temsil edilir. [9]

1.4.2.2.3. Besime Hanım

İsmail Tayfur'un annesi olan Besime Hanım, oğlunun mutluluğunu düşünerek felaketine neden olan geleneksel yapıyı benimsenen değerleri temsil eden bir kadındır. Saniha'yı incitmek istememekle birlikte oğlunun geleceğini düşünerek Hacer'le evlemesi için Hasan Tahsin Efendi ile işbirliği yapar ve Saniha'nın İsmail Tayfur'dan vazgeçmesine neden olur. Maddi imkânsızlık çizgisinde yer alır.

1.4.2.2.4.Melekzat ve Mürebbiye:

Melekzat ve Hacer'in mürebbiyesi Saniha ile aynı konumdadırlar. Hacer'in mutluluğu ile çalışmakla görevlidirler. Paranın insan karşısındaki gücünü temsil ederler. Melekzat'ın Hacer'in dışında kendi kimliği bile yoktur. Hacer'in öğretmeni ise ona her açıdan yardımcı olan annelik görevini üstlenen bir kadındır. Saniha Hacer'in hizmetçisinin karşısında bile ezildiğini düşünerek Hacer'i gözünde daha da büyütür. Hacer Melekzat'la oyuncakla oynar gibi oynar. Saniha'nın maddi imkânsızlık çizgisi bilhassa Melekzat'la pekiştirilir.

1.4.2.2.3.Maddi imkân ve Benimsenen Değerleri Temsil Edenler:

1.4.2.2.3.1.Ferdi Efendi

Maddi imkânları, paranın sağladığı gücü Ferdi Efendi temsil eder. İsmail Tayfur'un iç dünyasında korku, tiksinti ve kirlilik biçiminde varlık kazanan maddi imkânlara dayalı yaşam Ferdi Efendi'nin sahip olduğu maddi imkânlarla ilgilidir. Kişiliği fiziksel özellikleri ile İsmail Tayfur'da tiksinti ve korku uyandıran Ferdi Efendi, yaşamı para üzerinden ve maddesel anlamıyla algılar. İnsanların ve yaşamın değerini sahip oldukları

[9] Uşaklıgil, **age.**s. 44-48, 56-59, 76-82, 94-97, 109- 112, 114

maddi zenginlikle ölçer. Ferdi Efendi için en önemli insan kızı Hacer'dir. Onu da yüz bin liralık servetini bırakacağı kişi olarak değerlendirir. Para yaşamlarının her alanında olduğu gibi baba kız arasındaki ilişkide de belirleyicidir. Hacer, İsmail Tayfur'u istediğinde Ferdi Efendi onu Hacer'e alabileceği bir nesne gibi düşünür. Hacer'de de aynı tavır belirgin bir özellik olarak görülür. İsmail Tayfur'u babasının kendisine sürekli aldığı nesnelerden biri gibi görür. Ferdi Efendi, bu özellikleriyle yaşamı oluşturup dönüştüren parasal gücün ve onun oluşturduğu değerler sisteminin temsilcisidir.[10]

1.4.2.2.3.2.Hasan Tahsin Efendi:

Maddi imkân imkânsızlık çatışmasında maddi imkânları kişisel değerler boyutuyla ortaya koyan kişi Hasan Tahsin Efendi'dir. Hasan Tahsin Efendi de maddesel olanı yani dış dünyayı ve paraya dayalı yaşamı temsil eder. Ferdi Efendi'yi açıklayan ve netleştiren roman kişisidir. İsmail Tayfur'un babasının arkadaşıdır. İşyerinde çalışanların hepsinden daha yaşlıdır. İş aralarında işyeri ve Ferdi Efendi'nin geçmişiyle ilgili bilgiler verir. Babası öldükten sonra İsmail Tayfur'un babasını öldüren işyerinden ekmek parası isteyemeyeceğini anlayarak onun işe girmesini sağlamış fakat İsmail Tayfur'un bu işte çalışmasını istememiştir. Sayılarla uğraşmak nedeniyle bir ara bunalım geçiren ve yaşamındaki kişi ve olayları rakamlara benzeten Hasan Tahsin Efendi, sürekli çalışan insanların yaşamdan bir beklentilerinin olamayacağı kanaatindedir. İsmail Tayfur'a çalışmak yerine hayallerinin peşinden gitmesini telkin eder. Ferdi Efendi'nin ufak bir azarı Hasan Tahsin'i çok üzer. Ferdi Efendi'nin paralarında kendi kanından, canından parçaların bulunduğunu, bu nedenle emeğinin karşılığında insanca bir muameleyi hak ettiğini düşünür. Paranın emeğe saygısı yoktur. Parası olmayan insanın yaşamda değeri yoktur. Hasan Tahsin Efendi söyledikleri ve yaşamıyla maddi imkân yokluğunun yarattığı değerleri simgeler. İsmail Tayfur'a gelecekte onu bekleyen sonu, içinde bulunduğu maddi imkânlarla yaşayacağı hayatı hatırlatır. Yaşam insanın değerinin parayla ölçüldüğü, hiçbir hayal ve ümide yer vermeyen sonunda sahip olduğu değerleri elinden alan bir düzendir. Hasan Tahsin Efendi'nin yaşam felsefesini oluşturan şartlar yaşadıklarıdır.

---

[10] Uşaklıgil, **age.** s. 19-21, 23-24

İkinci önemli özelliği düşünsel boyutudur. Yaşanmışlık ve tecrübeye dayalı düşünme biçimiyle düzenin değişmeyen sesini, halk düşüncesini simgeler. Eskiyi de yeniyi de bilir. Yaptığı konuşmalarla dış dünyayı, onun işleme biçimini, kuralları ve değerlerini İsmail Tayfur'un karşısına çıkaran Hasan Tahsin Efendi'dir. Bu özelliğiyle romanın çatışmasını oluşturan temel kavramları konuşmalarıyla ortaya koyar. Aşk ona göre gelip geçici bir coşkudur. Hasan Tahsin Efendi'nin duygular üstü aklı ve değişmeyen dış dünya düzenini temsil eden bir zihniyet olduğu söylenilebilir. İsmail Tayfur onun karşısında dış dünyanın somut gerçeklerinden sapma anlamına gelen, geçici coşku ve tutkudur. Aşkı, insanı gerçekten uzaklaştıran geçici bir hata olarak değerlendirmesi, gerçeği dışarıda akıp giden toplumsal yaşam olarak ele alması, yaşamı ortaya koyduğu nesnel sahnelerden ibaret bir süreç olarak değerlendirmesiyle Hasan Tahsin Efendi'nin materyalizmi temsil ettiği söylenilebilir. Ona göre yaşam görünen sahneleriyle sosyal bir maddî imkân - imkânsızlık çatışmasıdır. Yaşam kendini sahnelerle ortaya koyar ve bu sahnelerin toplamından oluşur. Yaşamı belirleyen unsur yoksullarla zenginler arasındaki çatışmadır. Maddi imkânlara sahip olanlar yaşama da sahiptir. Toplum bu genel ilke üzerine kurulmuştur. Toplumsal akıl ve onu oluşturan değerler, her zaman her yerde geçerli kurallardan oluşurken öznel bilinç ve dolayısıyla onun sonucu olan aşk bir yanılgıdır.[11]

1.4.2.2.3.3.Hacer

Dış dünya ve onunla bağlantılı maddi imkân ve değerler Hacer'le temsil edilir. Hacer, maddi imkânların yarattığı ve oluşturduğu bir kişilik ve toplumsal konumu, Saniha ise maddi imkân yokluğunun oluşturduğu başka bir kimlik ve kişisel oluşumu temsil eder. Hacer ve Saniha'nın kişisel ve konumsal farklarının nedeni maddi imkânlardır. Hacer'in evlenme meselesi nedeniyle birçok kişi tarafından ifade edilen fiziksel güzelliği, maddi imkânların yarattığı güzelliği temsil eder. Hacer'in roman kişilerinin tamamı tarafından beğenilen fiziksel özellikleri dış dünyanın beğenisini, değer yargılarını ortaya koyar. Saniha'nın ise, ne güzelliği ne de kişilik özellikleri göz önünde değildir. Hacer dış dünyanın ve işleyen düzenin ulaşmak istediği hedefi, Saniha ise içsel

[11] Uşaklıgil, **age**. s. 32-36, 48-52, 54-56, 79-85, 92-93

değerlerin, kimsenin farkında olmadığı insanlığın gizli dilinin simgesidir. Bu nedenle Saniha'nın suskunluğuna karşılık Hacer'in duygularını rahatça ortaya koyduğu görülür. Bu durumda tercih edilen para ve maddi güzelliktir. Hacer, toplumsal ve dışsal olanı, Saniha ise, içsel olanı, gizli insanlık dilini temsil eder.

Saniha için annesiz babasız olmak sokakta kalmak anlamına gelirken Hacer babasının sahip olduğu maddi imkânlar nedeniyle annesinin yokluğunu derinden hissetmez. İsmail Tayfur tıpkı Saniha ile ilişkisinde olduğu gibi Hacer'i de yalnızca evleneceği güzel bir kız olarak görmez. Hacer, Ferdi Efendi'nin kızı ve kendisini parasıyla satın alan, onu insanlık değerlerine ve inançlarına ihanet etmeye zorlayan dış dünyadır. Bu nedenle Hacer'den nefret eder. Hacer, çıkardığı yangınla ölüm ve öldürmeyi, sahip olma hırs ve isteğini temsil eder. İsmail Tayfur, Hacer'in dış dünya ile ilk karşılaşmasıdır. Bu karşılaşma aşk nedeniyle gerçekleşmiştir. Saniha ile Hacer'i ortaklaştıran tek unsur aşktır. Sahip olma duygusu Ferdi Efendi'den Hacer'e geçen ve maddi imkânların tanıdığı hak anlamına gelen bir duygu olarak bulunur. Saniha'nın İsmail Tayfur'dan kolayca vazgeçmesinin nedeni dış dünyanın koşulları ile daha önce karşılaşmış olması ve durumunu kabullenmesiyle ilgilidir. Hacer'se durumunu kabullenemez ve intihar girişiminde bulunur. Hacer'in çıkardığı yangın iki anlamlı bir ölüm öldürme ilişkisi ortaya çıkarır. Bir taraftan dış dünya açısından sahip olma isteğini diğer taraftan dış dünyayla uzlaşmayan iç dünyanın dış dünyayı yok etme çabasını yani intiharı simgeler.

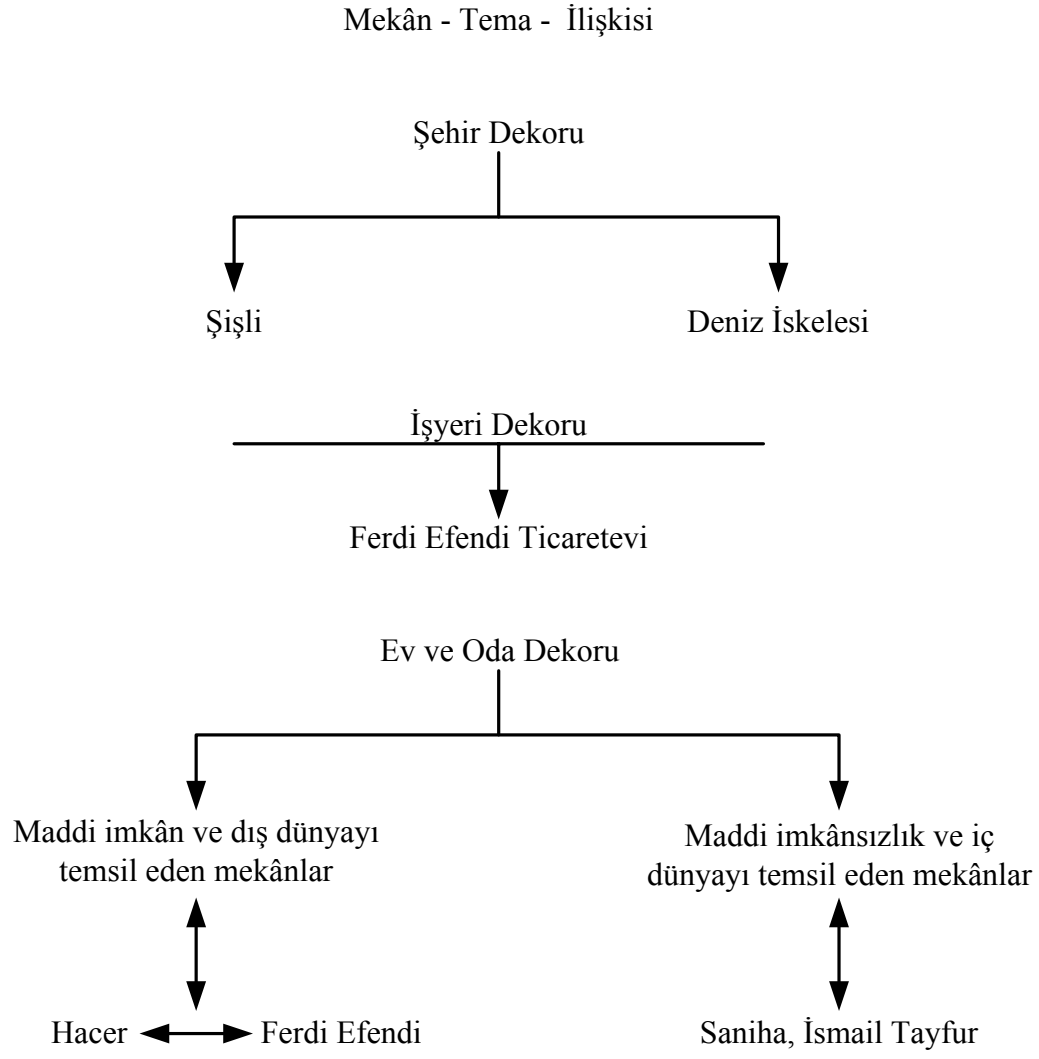
Romanda değerlerin dönüşümü evlilik bağı nedeniyle Hacer'le simgelenir. Evlilik dönüşen ve dönüşmesi hedeflenen değerlerin odağında yer alır. Çünkü dış dünyadaki yapılanmanın temelinde evlilik vardır. Evlilik, iç dünyanın yok olduğu ve toplumsal kuralların geçerlilik kazandığı toplumsal bir konumdur. İsmail Tayfur'un önce Hacer'le evlenip sonra itiraz etmesi ve aklını kaçırmasının nedeni de budur. Bu nedenle dönüşümün en önemli temsilcisi Hacer'dir. İsmail Tayfur'un dönüşümü de aynı anlamda maddeye bağlı özün, iç dünyanın dış dünyadaki bağlarından kurtulması anlamında aynı süreci ifade eder. Hacer, İsmail Tayfur tarafından sevilmediğini, onun aslında Saniha'yı sevdiğini anlayınca yangın çıkarır. Saniha ise İsmail Tayfur'un kaçma isteği karşısında susar. Edilgendir. Aşk, Hacer ve İsmail Tayfur için kişisel iç dünyayı,

maddeyi aşmayı, duygunun hâkimiyetini, içsel dış dünya ve madde karşısında coşkuyu temsil eder. İsmail Tayfur'un dönüşüm süreci evlilik nedeniyle Hacer'le temsil edilir.[12]

1.4.4.3.Mekân Unsurları

Aşağıdaki tabloda dekor ve panoramalarla roman kişileri ve temsil ettikleri değerlerle ilişkileri gösterilmiştir.

Mekân Şeması:2



[12] Uşaklıgil, **age.** s. 23-25-, 19- 25, 42-48, 56- 58, 37-39, 54-57

Ferdi ve Şürekası romanında mekan unsurları roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlarla örtüşür. Roman kişilerinin temsil değerlerine derinlik kazandırırlar. Roman kişisinin temsil değerini artıran bu dekorlardan biri şehir dekoru, üçü ev ve oda dekoru, biri işyeri dekorudur. Romanın tek panoraması İsmail Tayfur'un kendisiyle baş başa kaldığı ortamı ortaya koyan deniz iskelesi manzarasıdır. Romanda olaylar İstanbul'da geçmektedir.

1.4.4.3.1. Dekor

1.4.3.1.1. Ev dekorları

1.4.3.1.1.1.Saniha'nın Evi

Saniha'nın annesiyle birlikteyken yaşadığı ev, eski, büyük ve bahçelidir. Saniha annesiyle birlikte bu evin bir odasında yaşamaktadır. Saniha'nın yaşam karşısındaki suskunluğu ve ölüm korkusunun nedeni bu evde yaşadıklarıdır. Saniha'nın terkedilmişliği, yoksulluğu ve sığıntı olması bu evdeki konumuyla Saniha'nın yaşamda temsil ettiği iç dünya kavramı ölüm ve mezarı simgeleyen ev dekoruyla bütünlenir. İsmail Tayfur için iç dünya ve ölümü simgeleyen Saniha'nın çocukluk evi Hacer'in hava ve göksel unsurlarla yaşamı simgeleyen odasının karşıtı olarak toprağı ölüm ve mezarı simgeler. Toprak maddi imkânlara bağımlılığını ve yaşamın sınırlarını ifade eder. Saniha'nın yaşam hakkının sınırlarının maddi imkânlarla ilişkisi ev dekoru ile ortaya konulur.[13]

1.4.3.1.1.2.Ferdi Efendi'nin Evi:

Ferdi Efendi'nin evi maddi imkân – imkânsızlık çatışmasında maddi imkânları ortaya koyar. İsmail Tayfur'un mütevazı evinin karşısında parasal gücü temsil eder. Büyük, aydınlık, abartılı döşenmiş bu ev sonradan görme bir zenginin gösterişe dayanan zevk anlayışını da yansıtır.

[13] Uşaklıgil, **age**.s. 45-48

1.4.3.1.1.3.İsmail Tayfur'un Evi

Özelliklerinden fazla söz edilmeyen İsmail Tayfur annesi ve Saniha'nın yaşadığı ev, İsmail Tayfur'un babasının yıllarca uğraşarak satın aldığı sade bir evdir. Nerime Hanım ve Melekzat geldiğinde onları nereye oturtacaklarını şaşırırlar. Ferdi Efendi'nin gösterişli ve zengin eviyle karşıtlık oluşturur. İsmail Tayfur ve ailesinin maddi imkânlarını ve yaşama biçimlerini ortaya koyar.

1.4.4.3.1. 2. Oda Dekorları

1.4.4.3.1.2.1.İsmail Tayfur'un Odası:

İsmail Tayfur'un iç dünyasını bütünleyen odanın belirgin özelliği, dış dünyanın bağlantılarından uzak olmasıdır. İsmail Tayfur'un odadaki sessiz ve kapalı yaşamı, dış dünya karşısında iç dünyanın sınırlı, yok olmaya mahkûm sessizliğini simgeler. İsmail Tayfur'un odasında yatağı, üzerine uzanıp yazı yazdığı, kitap okuduğu seccadesi ve aylarca para biriktirerek almayı başarabildiği bir yazı masasından başka bir eşyası yoktur. Odasının duvarlarında sevdiği şair ve ünlü kişilerin fotoğrafları asılıdır.

1.4.4.3.1.2.2.Hacer'in Odası:

İsmail Tayfur'un odası ve Saniha'nın çocukluk eviyle karşıtlık ilişkisi içinde olan Hacer'in odasının en belirgin özelliği aydınlık, sıcak ve renkli olmasıdır. Maddi imkânlarla sahip olunan konforu, paranın satın alma gücünü simgeler. İkinci önemli özelliği süslü olmasıdır. Süs, Hacer'in de önemli bir özelliğidir. Eşyanın ve Hacer'in giyinme biçiminin ifadesi olan süs, gerçekte varolmayanı, sonradan yapılmış olanı, sahteliği ifade eder. Odanın belirgin özelliği olan ışık ve sıcaklık, gündüzü ve dirimi simgeler. Bir taraftan da maddi olanakların göstergesidir. Maddi olanaklarla ışık arasında ışığı yaratan unsurun madde olması biçiminde kurulan ilişki maddi imkânlarla güzellik ve sahtelik arasında da benzer bir ilişki yaratır. Hacer'e yaşamsal yüksekliğini ve güzelliğini veren, odası ve bu odanın maddi imkânları yansıtan görüntüsüdür. Hacer'in fiziksel özellikleri mekân ve orada sahip olduklarının dışında düşünülemez. Bu

göreceli durum nedeniyle Hacer'in ışıkla ilgili özellikleri sahte bir görsellik yaratır. Hacer'in özelliklerinin tamamı maddi imkânlarla ilgilidir. Konumunu yaratan maddi imkânların kaynağı ise ticaretevidir. Ticaretevinin dekor olarak karanlık bir özellik taşıdığı ve evdeki aydınlıkla karşıtlık ilişkisi içinde olduğu söylenilebilir. Başka bir ifadeyle evdeki aydınlığın kaynağı karanlık yani paradır.[14]

1.4.4.3.1.3. İşyeri Dekoru

İsmail Tayfur ve diğer çalışanların iş ortamı olan Ferdi ve Şürekası yazıhanesi, içindeki saatle değişmezliği, zamanın orada bulunanlar için getireceği imkânların sınırlılığını, değişmezliğini ve zamansal tutsaklığı vurgular. Ticaretevi, çalışanlarının sayılara işlerine, ve yaşamın bütün imkânlarını belirleyen paraya tutsaklıklarını ortaya koyar. Çalışanlar, işyerinden çıkabilmek için Ferdi Efendi'nin iznine ihtiyaç duyarlar. Çalışan konumundaki insanlar için takvim zamanı, saat, akşam ya da sabah önemli değildir. Önemli olan değişmeyen çalışma zamanıdır. Bu zamanı belirleyen de mekânda yapılan işlerdir. Birkaç kuşak birden aynı mekânda yaşamış ve ölmüştür. Sırasıyla Ferdi Efendi'nin babası ve amcaları, Hasan Tahsin Efendi ve Ferdi Efendi, İsmail Tayfur'un babası, İsmail Tayfur ve arkadaşlarının çalışma ortamı olan ticaretevi, çalışanların yaşamını yönlendiren ve yöneten merkez durumundadır. Bir taraftan roman kişilerinin sahip oldukları ve olmadıkları maddi imkânları ortaya koyarken diğer taraftan da korkularının ve tutkularının kaynağı olarak öne çıkar. Bu nedenle bütün roman kişilerinin tutsak oldukları dış yaşamı ve onun merkezini ifade eder. İç dünyanın da kişisel oluşum basamaklarından birisidir. İsmail Tayfur'un kişiliğinin bir kısmı yani dışarısı düşüncesi işyeri dekoruyla ortaya konulur.[15]

1.4.4.3.2. Panorama

İsmail Tayfur'un ticaretevinden çıktığında uğradığı deniz iskelesi umutsuzluk içinde hayallerini ve konumunu düşündüğü kasvetli, karanlık iç dünyanın ortaya konulduğu

[14] Uşaklıgil, **age.** s. 68-69, 36-40,
[15] Uşaklıgil, **age**, s. 17-19

ortamı ifade eder. İç dünyanın yansıtıcı ortamı olmaktan ziyade öznel iç dünyanın dış dünyada bir görüntü olarak somutlanmasıyla oluşturulur. İsmail Tayfur'un içindeki karanlığı ve yaşam korkusunu ifade eder. Manzaranın anlamı uçurum ve yokluktur. İsmail Tayfur'un yaşamla arasındaki zihinsel uçurumu, yaşam karşısındaki öznel korkusuyla, ona karşı hissettiği tiksintiyi somutlaştırır.[16]

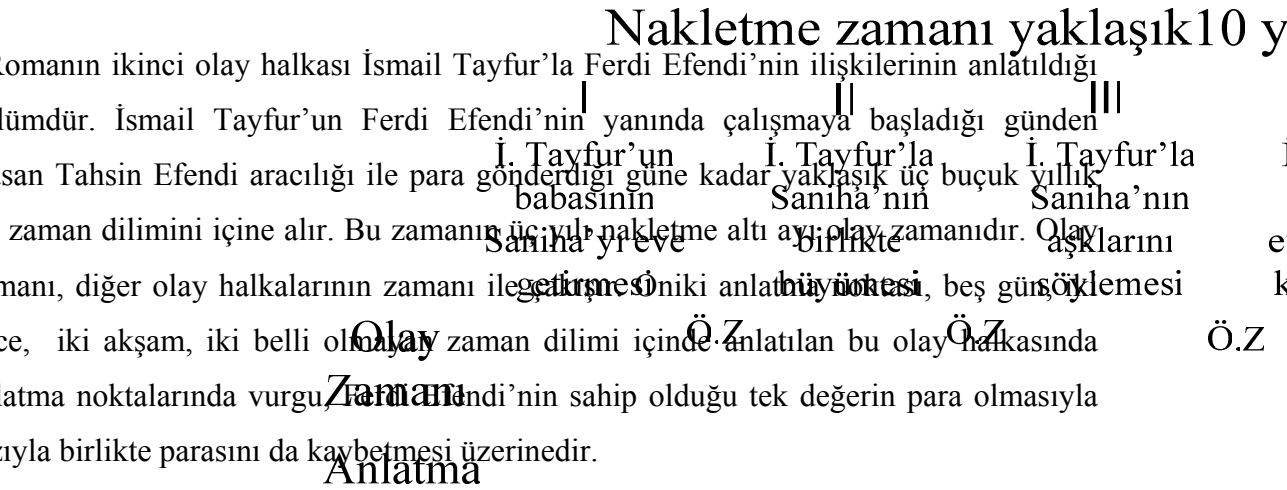
1.4.4.4. Zaman

Ferdi ve Şürekası romanında olay zamanı yaklaşık altı aydır. Romanda İsmail Tayfur'un babasının Sahiha'yı bulup getirdiği zamanla Ferdi ve Şürekası ticaretevinin geçmişi de dahil edildiğinde onbeş yıllık nakletme zamanı vardır. Nakletme zamanının asıl yoğunlaştığı dönem İsmail Tayfur'un babasının ölüm gecesinden başlanılarak anlatılan üç yıllık zamanıdır. Ferdi ve Şürekası'nda Sefile'de olduğu gibi üç ayrı roman kişisinin farklı tarihlerdeki geçmişlerine dönüldüğü için nakletme zamanları kişilere göre farklılık gösterir.

Romanın birinci olay halkası, Romanın birinci olay halkası üç yıllık nakletme zamanı ve altı aylık olay zamanı olmak üzere toplam üç buçuk yıllık bir süreyi içine alan İsmail Tayfur'un ailesinin maddi imkânlarının yetersizliği nedeniyle yaşadığı zorlukların anlatıldığı yedi anlatma noktası beş gün, bir gece ve iki de belirsiz zamandan oluşan bir bölümle İsmail Tayfur'la Saniha'yla çatışmasının anlatıldığı ve bu bölümü de içine alan ikinci bir bölümünden oluşur. Saniha'nın İsmail Tayfur'un babası tarafından bulunup eve getirilmesi ile başlayan anlatma zamanı, İsmail Tayfur'un aklını kaybedip Saniha tarafından bakılmasına kadar süren yaklaşık on yıllık bir nakletme zamanı ile altı aylık olay zamanından oluşur. Olay zamanı birinci olay halkası ile çakışır. Ondört anlatma noktası, dört gün, bir sabah, bir akşam, üç gece ve belli olmayan iki zaman diliminden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, İsmail Tayfur'la Saniha'nın dış dünyaya karşı birbirlerine tutunmaları üzerindedir.

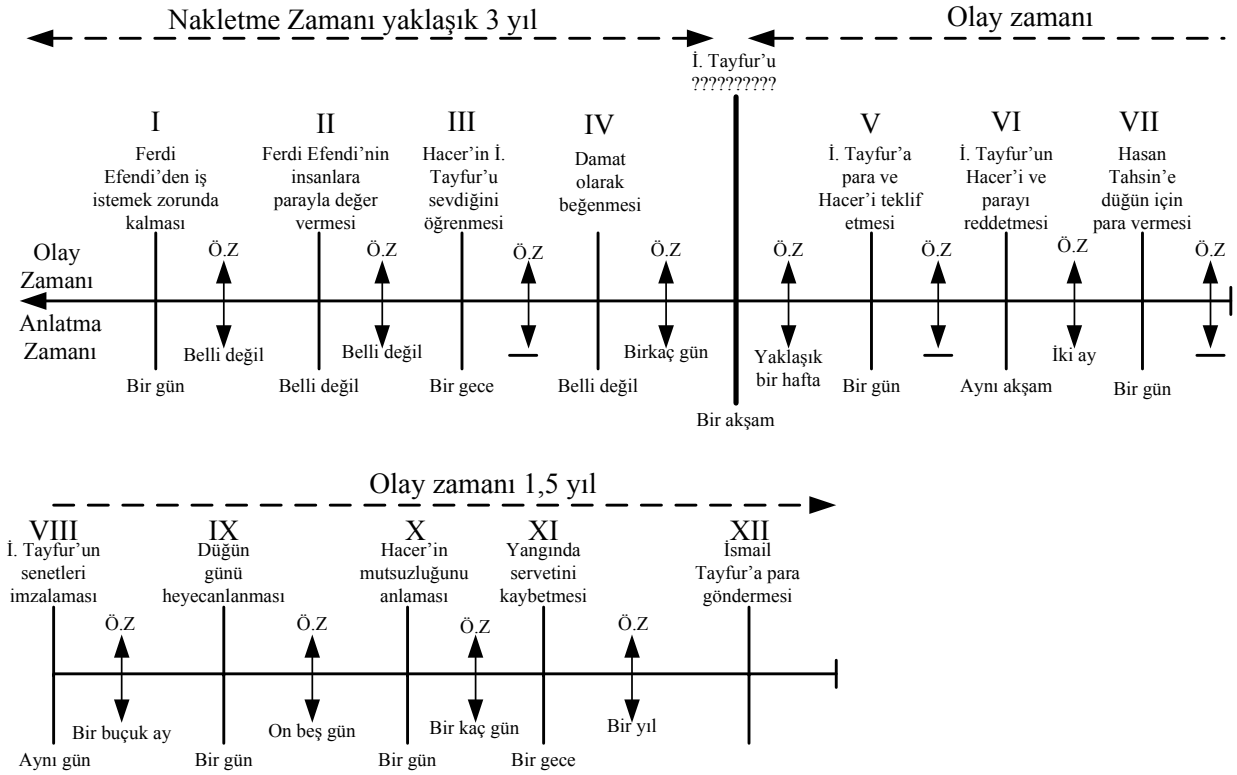
---

[16] Uşaklıgil, **age.** s. 23



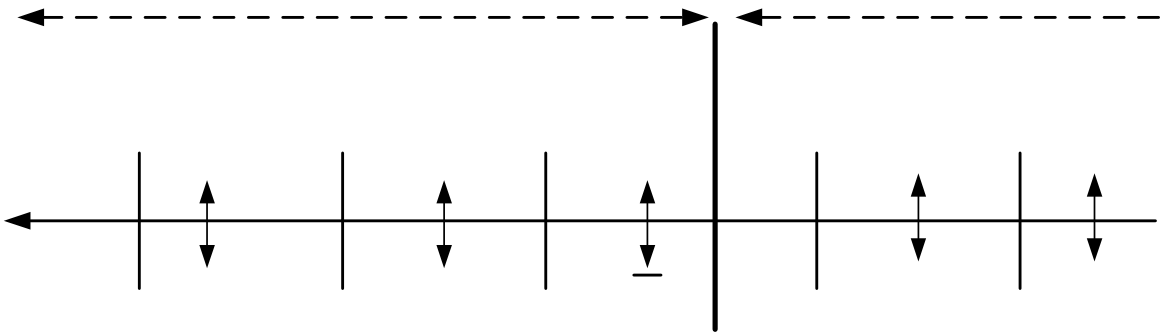
Romanın ikinci olay halkası İsmail Tayfur'la Ferdi Efendi'nin ilişkilerinin anlatıldığı bölümdür. İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'nin yanında çalışmaya başladığı günden Hasan Tahsin Efendi aracılığı ile para gönderdiği güne kadar yaklaşık üç buçuk yıllık bir zaman dilimini içine alır. Bu zamanın üç yıl, nakletme altı ayı olay zamanıdır. Olay zamanı, diğer olay halkalarının zamanı ile çakışır. Üniki anlatma noktası, beş gün, üç gece, iki akşam, iki belli olmayan zaman dilimi içinde anlatılan bu olay halkasında anlatma noktalarında vurgu, Ferdi Efendi'nin sahip olduğu tek değerin para olmasıyla kızıyla birlikte parasını da kaybetmesi üzerinedir.

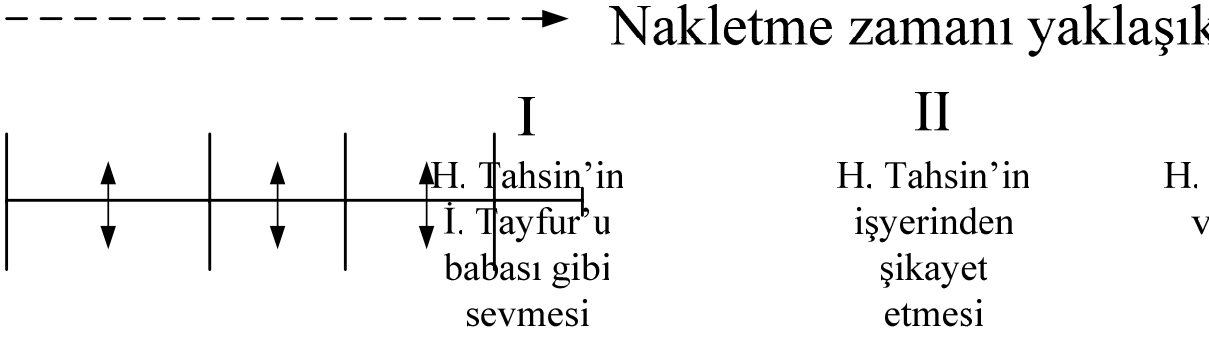
Zaman Şeması:3



Romanın üçüncü olay halkası, İsmail Tayfur'la Hasan Tahsin arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Hasan Tahsin'in babasıyla birlikte çalıştığı günden başlayarak İsmail Tayfur'a para getirip ziyarat ettiği son güne kadar devam eder. Yaklaşık otuz yıllık bir nakletme zamanı ve altı aylık anlatma zamanından oluşur. Olay halkasında dokuz anlatma noktası, dört gün, bir akşam, iki belirsiz zaman noktası vardır. Anlatma noktalarında en fazla vurgulanan Hasan Tahsin Efendi'nin tek değer olarak parayı görmesine karşılık İsmail Tayfur'un paradan nefret etmesidir.

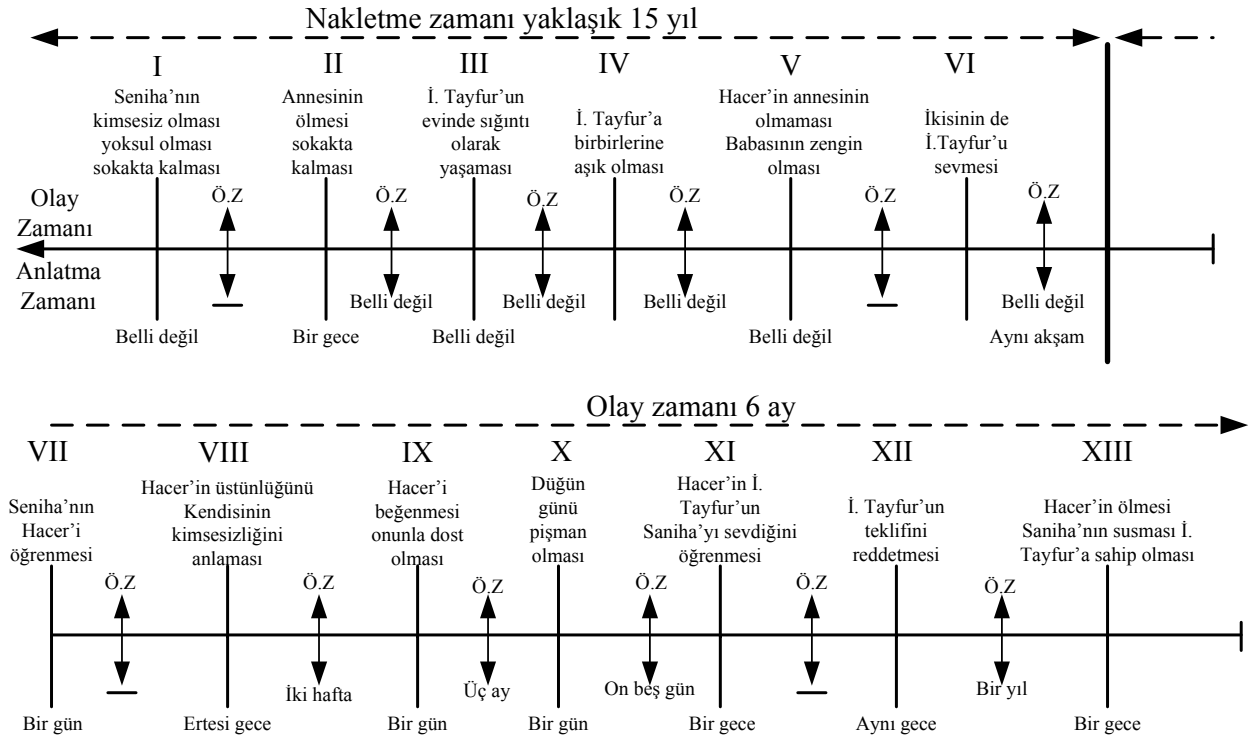
Zaman Şeması:4





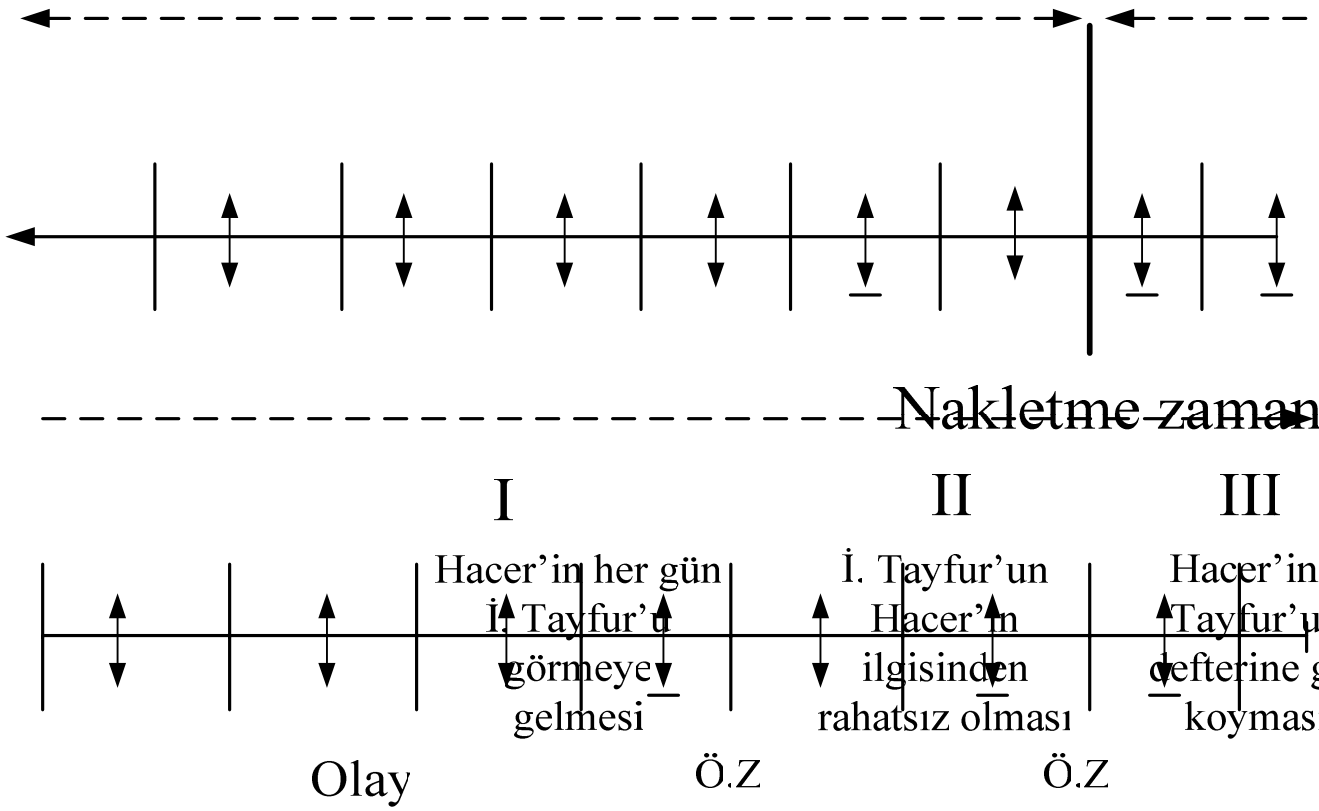
Dördüncü olay halkasında ikisi de İsmail Tayfur'u seven Hacer ve Saniha arasındaki maddi imkânlardan kaynaklanan kişisel ve toplumsal farklılıklar anlatılır. Hacer'in İsmail Tayfur'a ilgisinin başladığı gün ve Saniha'nın çocukluğundan başlayarak anlatılan yaklaşık onbeş yıllık bir anlatma zamanı ile altı aylık bir olay zamanından söz edebiliriz. Onüç anlatma noktası ve dört gün, dört gece, bir akşam ve belli olmayan üç zaman diliminden oluşan olay halkasında anlatmada vurgu, Saniha'nın Hacer'den maddi imkânlar bakımından farkını ortaya koymak üzerinedir.

Zaman Şeması:5



Romanın beşinci olay halkası İsmail Tayfur'la Hacer arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. İsmail Tayfur'un Hacer'le karşılaştığı günden aklını kaybettiği, Hacer'in de öldüğü geceye kadar devam eden bölümde yaşanılanların anlatılmasından oluşur. Yaklaşık onbeş yıllık bir nakletme zamanı ile altı aylık bir anlatma zamanından oluşur. Bu süre içinde İsmail Tayfur'un Hacer'le karşılaşma süresi üç yıl Hacer'in çocukluğu ve İsmail Tayfur'un maddi imkânsızlığının anlatıldığı süre onbeş yıl geriye gider. Olay halkası onbeş anlatma noktası, sekiz gün, bir gece ve belli olmayan bir zaman noktasından oluşur. Anlatma noktalarında en çok vurgulanan Hacer'in İsmail Tayfur'u istemesi, İsmail Tayfur'unsa kendisini sattığını düşünerek ondan nefret etmesi üzerinedir.

Zaman Şeması: 6



1.4.5. TEMA

Ferdi ve Şürekası romanında ilk dört romanda ortaya konulan temaların derinleşip genişleyerek devam ettiği görülür. Romanın dokü örgüsünde temsil edilen kavramlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Tabloya göre romanda maddi imkân imkânsızlık, idealizm-materyalizm, sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı, benimsenen ve benimsenmeyen değerler düzleminde dört temel kavram sorgulanmaktadır. Bu kavramlar etrafında oluşan evlilik ve aşk ilişkileri ile toplumsal yapıyı biçimlendiren temel kabuller de romanın bu temel kavramları etrafında oluşan diğer temalardır. Bu temaların merkezinde ise kaderle imkânlar arasındaki ilişkinin sorgulanmasından oluşan iç-dış, kişi-toplum çatışması vardır.

Tema Şeması:7

Temsilciler		Temsil Ettikleri Kavramlar	İlişkinin Türü
İsmail Tayfur	Ailesi	Hayaller / Maddi imkânsızlık	İç dünya / dış dünya karşılaşması
	Saniha	Sahip olma / Ölüm saplantısı	Aşk karşılaşması
	Ferdi Efendi	Maddi imkân / İmkânsızlık	Maddi imkân / İmkânsızlık çatışması
	Hacer	Sahip olma kompleksi	Kişi-toplum çatışması
	Hasan Tahsin Efendi	Hayal - gerçek	İdealizm / materyalizm çatışması
Hacer	Saniha	Kader-mücadele	Maddi imkân / İmkânsızlık çatışması

Maddi imkân-imkânsızlık ve iç dış çatışmasının romanın asıl teması olduğunu diğer temaların bu asli tema etrafında toplandığını söylemek mümkündür. **Maddi imkân-imkânsızlık** romanın en belirleyici temasıdır. Romanda İsmail Tayfur'la temsil edilen ve Saniha ile annesini de içine alan maddi imkânsızlık İsmail Tayfur'un hayalleri ve geleceği ile ilgili düşüncelerini dönüşüme uğratır. Hayalleri çok para kazanıp ailesini ve Saniha'yı mutlu etmek üzerine kurulan İsmail Tayfur, maddi imkânsızlıkları nedeniyle hayallerinden vazgeçmek zorunda kalır. Babasının ölümü kader çizgisini değiştirir ve belirler. İsmail Tayfur'un kader çizgisi, yükselmek, zengin ve mutlu olmakken yoksul kalmak, çok çalışmak, hayallerini terk etmek zorunda kalır. Kişiliği de kader çizgisine bağlı olarak değişir. İsmail Tayfur'un kişiliğindeki değişimin nedeni maddi imkânsızlıktır. **Madde kişilik bağlantısı**, maddi imkânsızlık teması etrafında oluşan önemli kavramlardan birisidir. Maddi imkân çizgisi Ferdi Efendi ile temsil edilir. Ferdi Efendi İsmail Tayfur'un düşleyemeyeceği büyüklükte bir servetin sahibidir. Bu servete sahip olduğu için etrafındaki insanlara tasarruf hakkına da sahip olmaktadır. Hasan Tahsin Efendi'nin İsmail Tayfur'a sık sık hatırlattığı sahip olma gücü dünyanın

merkezinde paranın bulunduğu, paraya sahip olmayanların yaşam hakkına da sahip olmayacağı düşüncesi de aynı ilkeye dayanır. Ferdi Efendi'nin özellikleri de parası olan ve parayı tek değer olarak kabul eden bir adamın özellikleridir. Kızını bile servetinin tek sahibi olduğu için seven Ferdi Efendi madde ile kişilik arasındaki bağlantıyı İsmail Tayfur'un tersine ortaya koyar. İsmail Tayfur'un kaderi parayı elinde tutan güce bağlanmış ve onunla koşullandırılmıştır. **Kader**, İsmail Tayfur'un maddi koşullarıdır. **Mücadele,** maddi koşullara bağlanmış kaderi yenme ve ona rağmen kendini gerçekleştirme çabasıdır. Kişilikse İsmail Tayfur'un kaderiyle mücadelesinden oluşan psikolojik durumdur. Dış dünyayı reddeden, kendi kabuğuna çekilen İsmail Tayfur'un evlilik karşısındaki tavrı da kaderini yenme çabasının sonucudur. **İç dünya-dış dünya** çatışması İsmail Tayfur'un dış dünyayla karşılaştığı durumlarda yaşadığı psikolojik yaşantıdan oluşan kişiliğidir. Dış dünya toplumsal koşullar olarak düşünüldüğünde İsmail Tayfur'un kişiliğini kişi toplum çatışmasının oluşturduğu söylenilebilir. Toplum ve onun kişi teki için belirlediği koşullarla kişinin onu aşma çabası roman boyunca tamamlanan İsmail Tayfur'un kişiliğini, psikolojik yapısını ve derinliğini oluşturur. Maddi imkânsızlık içindeki İsmail Tayfur'un zengin olmak istemesi, sahip olduklarını kaybetme korkusu yaşaması psikolojik çatışmanın temelini oluşturur. Bu durumda İsmail Tayfur'un iç dünyası toplumsal koşullarla birebir karşılaşma sonucu basamak basamak yaşantı ile oluşur. İsmail Tayfur etrafında oluşan kavramları dış dünya ve iç dünyaya ait olanlar biçimimde ikiye ayırdığımızda kişiliğin iki grup kavramın karşılaşması sonucu oluşan bir yapı olduğunu söyleyebiliriz.

Maddi imkân imkânsızlık temasının benimsenen benimsenmeyen değerler düzleminde tartışılması Hacer Saniha arasındaki çatışmayla ortaya konulur. Her ikisi de İsmail Tayfur'u seven bu genç kızlardan Saniha İsmail Tayfur tarafından da sevilmesine rağmen sığıntı durumunda olmaktan kurtulamaz. Besime Hanım, Hacer ortaya çıkınca Saniha'dan vazgeçer. Hacer, İsmail Tayfur'a rağmen evlenmeyi başarır. Saniha ancak düğün hazırlıklarında Hacer'e yardımcı olabilecek konumdadır. Hacer'i kendisiyle kıyaslayan Sahiha güzelliğini sahip olduğu imkanlara borçlu olan Hacer'i kendisinden üstün görür. Hacer'in zenginliği karşısında ezilir. Hacer Saniha'ya da sahip olmuştur. Romanda kabul gören **benimsenen değerler** Hacer'in sahip olduğu imkânlardır.

Saniha'nınsa parası olmadığı için sahip olduğu değer de yoktur. Toplumda **benimsenmeyen değerler** Saniha'nın kimsesizliği ve yoksulluğudur.

Romanda maddi imkân imkânsızlık temasıyla yakından ilgili olan başka bir kavram da **idealizm-materyalizm** tartışmasıdır. Materyalizmi maddenin özü belirlediğine inanan ve bunu hayat felsefesi haline getiren Hasan Tahsin temsil eder. Hasan Tahsin, duygunun gelip geçici bir istek olduğunu düşünür. Kalıcı ve gerçek olan maddenin kendisidir. Maddeyi aşan değer yoktur. Toplumun üzerine kurulduğu denge kişinin isteklerini de belirler. Hasan Tahsin, parayı değer olarak benimsemesinin ötesinde toplumun işleyişini, insanın maddi koşullarıyla kişiliği arasındaki ilişkiyi çözümlemiştir. İsmail Tayfur'un paraya karşı verdiği savaş Hasan Tahsin ve Ferdi Efendi'yle mücadelesi onu toplumsal yapının dışına çıkarır. İnandığı ve insanlık dili olarak kabul ettiği vicdanını dinleyerek Saniha'dan vazgeçmez. İsmail Tayfur'un maddeye bağlı değerlere karşı verdiği savaş Hacer'le evlenmesiyle sonuçlanır. Saniha dahil olmak üzere herkes İsmail Tayfur'un delilik yaptığını düşünürler. İsmail Tayfur bu özellikleri ile **idealist** bir tiptir. Hasan Tahsin Efendi **materyalisttir.** Romanın son olay halkasında İsmail Tayfur'un delirerek hisse senetlerini imzalamaya devam etmesi, materyalizmin idealizm karşısındaki galibiyetini, düzenin materyalist ilkeler üzerine kurulduğunu, değişmeyeceğini gösterir.

Hacer ve İsmail Tayfur ilişkisinde her ikisi içinde belirleyici olan ve romanın önemli temalarından biri olan **sahip olma kompleksi** ile karşılaşırız. Önceki iki romanda ölüm bağlantısı ile karşımıza çıkan sahip olma kompleksi bu romanda üç roman kişisi için de ölümle bağlantılıdır. Kompleksin göstergesi yine aşktır. Hacer annesini kaybetmiş hayata tutunma ve ölümden uzaklaşma aracı olarak İsmail Tayfur'a olan aşkını kullanmıştır. İsmail Tayfur'un kendisini sevmediğini anladığında diğer romanlarda olduğu gibi burada da kaybetme korkusu nedeniyle **intihar** süreci ortaya çıkar. İntihar yaşama sahip olamama durumunda ondan intikam almak ya da kendisini yok etmek sürecidir. Aynı durum İsmail Tayfur'a aşık olan onu yaşamının merkezine koyarak yaşama tutunan Saniha için de geçerlidir. İsmail Tayfur'dan vazgeçtiği andan itibaren o da sessiz bir intihar sürecine girer. Romanın sonunda konuşma yeteneğini kaybetmesi, bir tür intihar, yaşamdan vazgeçeme anlamına gelir. Onun da annesi ölmüş ve yaşama İsmail Tayfur aracılığı ile tutunmuştur. Sahip olma kompleksi ve intihar süreci İsmail

Tayfur içi de benzer bir yol izler. Yaşamdan beklentileri babasının ölümüyle sona eren İsmail Tayfur hayallerinin yerine Saniha ve onunla yaşayacağı mutluluğu koymuştur. Saniha'yı kaybetmemek için sonuna kadar savaşır. Saniha'yı kaybettikten sonra İsmail Tayfur'un delirmesi de başka bir intihar biçimidir. Sahip olma kompleksinin izlediği yol üç roman kişisi için de yaşama tutuma aracı olarak aşkı kullanması, aşkın kaybolması durumunda yaşamın sona ermesi, yaşamla aradaki tek bağın aşk olmasıdır. Bu nedenle intihar sahip olunan nesnenin kaybıyla ortaya çıkan bir yaşantıdır.

Romanda sözü edilen temalarla bağlantılı olarak ortaya çıkan başka bir tema da **dönüşüm**'dür. İntiharın kazandığı simgesel anlam olarak ifade edebileceğimiz dönüşüm kavramı, Roman kişilerinin acı yaşam deneyiminin arkasından kayıp ve eksiklikle yaşamaya devam etmelerini ifade eder. Yaşam başladıkları gibi devam etmez. İsmail Tayfur'un delirmesi, Hacer'in ölümü, Ferdi Efendi'nin kızını ve servetini kaybetmesi, Saniha'nın konuşamaması, Hasan Tahsin Efendi'nin hayata bakışının değişmesi dönüşümü gösterir. Dönüşüm yaşamın acı bir tecrübe oluşunu, insanın bu tecrübe karşısındaki acizliğini ifade eder. **Kader** insanın yeryüzünde kendisi için konulan kural ve ilkelere göre yaşamasını gerekli kılan toplumsal koşullardır. Yaşamsa bu kurallar çerçevesinde sürdürülmesi gereken kısa bir süreçtir. Bu süreçte insan sahip olmaya varolmaya çalışır. Sahip olma süreci kaderle karşılaşırsa kader kazanır. Kişi toplum karşısında yeniktir. Kişi toplum çatışması sonucu oluşan yaşam bir tür psikolojik bunalım durumudur.

1.4.6.DİL ve ANLATIM

Roman yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Anlatıcının belirgin özelliği olaylara müdahale etmemesidir. Sefile'de birkaç yerde olayın içinde olduğunu hissettiğimiz anlatıcı Nemdie ve Bir Ölünün Defteri'nde bir iki cümlede kendisini gösterir. Ferdi ve Şürekası'nda anlatıcının sesini yine bir iki cümlede anlatıcının doğrudan yaptığı yorumlarda duyarız. Buralarda da anlatıcı roman kişisinin duygularının bir parçası gibi olduğu için bariz bir müdahaleyle karşılaşılmaz.

İlk üç romanda da kullanılan gözlem ve çözümleme tekniği Ferdi ve Şürekası'nda yoğun olarak kullanılır. Roman kişilerinin belirgin özellikleri ve karşılaştıkları durumlarda gösterdikleri davranışlar gözlem sonucu elde edilmiş sonuçlardır. İçe bakış tekniği ile birlikte roman kişilerinin düşünme biçimlerini ve psikolojik durumlarını ortaya koymada kullanılan bir başka teknik de çözümleme tekniğidir. Dışardan davranışları gözlenebilen roman kişilerinin gözlemlenen davranışlarının nedenleri, kişide yarattığı psikolojik durum çözümleme tekniği ile ortaya konulur. Belirgin özelliği psikolojik çözümleme olan neden araştırmasıyla kişinin iç dünyası, psikolojik yapısı belirginleştirilir. Roman kişisinin içinden geçenler, içe bakış tekniğiyle ifade edilir. Bu teknik roman kişisinin kendi kendisiyle konuşması ve yazar anlatıcının roman kişisinin iç dünyasını anlatması biçiminde kullanılır. Gözlemleyen ve çözümleyen anlatıcı içe bakış tekniği ile roman kişilerinin psikolojik durumlarını ortaya koyarken anlattıklarıyla belli bir uzaklıkta bulunur. Anlattıklarını yönlendirmez. Roman kişilerinin psikolojik durumları ve kişilikleri anlatıcıdan bağımsız olarak gelişir.

Anlatımın belirgin özelliklerinden biri de anlatmanın yerine göstermenin kullanılmasıdır. Gösterme tekniğinin tercih edilmesinin yarattığı en önemli sonuç romanın büyük oranda tablolarla anlatılmış olmasıdır. Roman kişisinin yaşadığı çatışmalar bu sırada roman kişisinin psikolojik durumu ve davranışları anlatmak yerine gösterildiği için iç dünyanın dış dünya karşısındaki durumu somutlaştırılmış olur.[17]

Romanda içe bakış ve çözümleme tekniği ile birlikte kullanılan ve roman kişisinin iç dünyasını ortaya koymayı hedefleyen psikolojik tahlil ve tasvirler psikolojik çatışmaları ortaya koymada çok önemli bir işleve sahiptir. Mekân unsurları, kişilerin fiziksel özellikleri ve iç dünyaları bu teknikle ortaya konulur. Tahlil ve tasvirler hem göstermenin hem de anlatmanın vazgeçilmez unsuru olarak bulunurlar.[18]

Roman İsmail Tayfur dışındaki roman kişilerinin özellikleri romanın başında kısmen ortaya konulur. Bu roman kişilerinin bir kısmı romanda olaylar ilerledikçe özelliklerinin gereği olan davranışları göstermeye başlarlar. Fakat büyük oranda olaylar ilerledikçe

[17] Uşaklıgil, **age**. s. 14-17
[18] Uşaklıgil, **age**. s. 64-67

gösterdikleri davranışlarla tanınırlar. Romanın yapısına bağlı olarak roman kişisi İsmail Tayfur'un kişiliği roman sona erdiğinde tamamlanmış olur.

Ferdi ve Şürekasında dil anlatımın bir unsuru olarak temayla doğrudan bağlantılıdır. Roman kişilerinin iç dünyasını ortaya koymayı amaçlayan tahlil ve tasvirlerde, psikolojik derinlik bulunan bölümlerde dilin şiirselleştiği görülür. Bu durum roman kişisinin psikolojik yapısının ortaya konulmasından kaynaklanır. Günlük yaşamı ifade eden konuşma ve düşünme biçimlerinde dil roman kişilerinin seviyesinin üstüne çıkmaz. Dönemin orta sınıf insanlarının konuşma dilini yansıtır. Hasan Tahsin Efendi'nin yaptığı felsefi nitelikteki konuşmada ise, düşünce dünyası ifade edildiği için tahlil ve tasvirlerin yoğun olarak kullanıldığı bir konuşma dili ile karşılaşılır. Romanda yeni oluşmaya başlayan roman kişisine ait psikolojik derinliği olan düşünce ve duygu dilinin ilk örneklerini görmek mümkündür.[19]

1.4.5.ANLAMA ve YORUMLAMA

Ferdi ve Şürekası, yazarın İzmir dönemi romanlarının sonuncusu ve yapı ve tema bakımından da dönüm noktasıdır. Materyalizm romanda kader düşüncesi ve kaderin insanın koşullarıyla ilgisini ortaya koyan temel düşüncedir. İnsanın psikolojik yapısının oluşumu ile şartları arasındaki doğrudan ilişki romanın temel sorgusunu oluşturur. İnsanın sosyal şartlar sonucu oluşan kişiliği bu kişiliğin verili toplumsal yapıyla somut ilişkisi ve onu aşmak için verdiği mücadele materyalizm idealizm çatışmasını oluşurur. Yazarın değişmeyen çocukluk izlekleri olarak kabul ettiğimiz sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı, intihar ve yıkıcılık bağlantısı ana tema olan materyalizm idealizm tartışmasına bağlı olarak bu romanda da devam eder. Romanın temalarının temsil değeri ilk üç romana göre daha yüksektir. İsmail Tayfur tipi ve onu oluşturan figürler temanın sorgulanması ve kazandığı boyutlar bakımından derinleşmişlerdir. Ferdi ve Şürekası'ndaki İsmail Tayfur tipinin oluşum biçimi bakımından Mai ve Siyah romanın temsilci tipi Ahmet Cemil'in hazırlayıcısı olduğu söylenilebilir. Aynı tipin Ahmet Cemil'le derinlik ve boyut kazandığı, maddi imkân imkânsızlıkla temsil edilen

[19] Uşaklıgil, **age.** s. 48-67, 89-95, 156-165, 170-180

materyalizmin karşısında Ahmet Cemil'in romantik bilinciyle ortaya konulan idealizm İsmail Tayfur'da şartlarına isyan ve delilik biçiminde yer alır. İkisinin çatışmasıyla oluşan irade romanda belirsiz olarak İsmail Tayfur'un delirmesi, kaderini değiştirmeye çalışması ile karşılanırsa da Aşk-ı Memnu romanına kadar içsellik kazanmayan bir iç dış çatışması biçiminde devam eder. Ferdi ve Şürekası'nda kader irade çatışması hissedilen fakat itiraz edilemeyen kadere teslimiyet biçimindedir.

Yazarın sahip olduğu materyalist zihniyet nedeniyle çağın meselesi olarak karşımıza çıkan idealizm materyalizm tartışması, materyalizmin tanımladığı şartlarını kader olarak yaşayan ve onu aşamayan insanın değer karmaşası ve bunalımı ve psikolojik durumu ile ortaya konulmuştur. Romanda Flaubert ve Concourt'lar'ın izlediği yolu izlemiş toplumun benimsediği değerlerle benimsemediği değerler sorgulanmıştır. İsmail Tayfur'un toplum tarafından benimsenen değerlerle karşı karşıya gelişi ve kaderinin bu değerler tarafından belirlenmesi sorgulanmaktadır. Bir Ölünün Defteri'nde karşımıza çıkan kirlilik, Ferdi ve Şürekası'nda yaşantı olarak belirmeye başlar. İsmail Tayfur tipinin Hacer figürü ile arasındaki ilişkiyle ortaya konulan kirlenme yaşamın çirkinliği yangını simgeleştirir. Kirlilikler ve çirkinlikler yangınla yok olur. Romanı karşılaştıracağımız Türk Edebiyatı'ndan bir roman olmamakla birlikte yanlış Batılılaşma teması'ndan başlayarak doğu batı mistisisizm boyutunda devam eden materyalizm idealizm çatışmasının belirgin bir şekilde ortaya konulmaya başladığı ilk roman olduğu söylenilebilir.

5. MAİ ve SİYAH'TA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.5.1. ROMANIN TANITIMI

Yazarın İstanbul'da yazdığı ilk roman olan Mai ve Siyah 1897'de Servet-i Fünun'da tefrika edilmeye başlanmıştır. (nr. 273- 317, 23 Mayıs 1312 – 4 Haziran 1896, 27 Mart 1313 – 8 Nisan 1897) Romanın **İlk baskısı** 1898 (" Mai ve Siyah" – Musavver milli roman, İstanbul 1313, Alem Matbaası, 213)'de İstanbul'da yapılmıştır. Sonraki baskıları sırasıyla şöyledir: **İkinci baskı**: İstanbul 1317-1902, Alem Mat., **Üçüncü baskı**: Ahmet İhsan ve Şürekası, 417s.; Yeni Baskı, İstanbul 1330 – 1914, **Dördüncü baskı:** Muhtar Halit Kitaphanesi, 419 s.; "Mai ve Siyah" (Hülasa eden: Halit Fahri Ozansoy), İstanbul 1928, **Beşinci baskı**: Devlet mat., 35 s.; İstanbul 1938, **Altıncı baskı**: İbrahim Hilmi kt., 340 s.; İstanbul 1942, **Yedinci baskı:** İbrahim Hilmi Kt., 340 s.; İstanbul 1945, İbrahim Hilmi Kt., 340 s.; Sadeleştirilmiş yeni tabı, İstanbul 1963, **Sekizinci baskı:** İnkılap ve Aka kitabevi. Koll. Şti., 244 s., Sadeleştirilmiş yeni baskı,, İstanbul, 1968, **Dokuzuncu baskı:** İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 239 s.,İstanbul 1971, **Onuncu baskı:** İnkılap ve Aka Ktb., 256 s.İstanbul 1976, İnkılap ve Aka Ktb., 313 s., 1980'den günümüze kadar İnkılap yayınları romanı dört kez, Bordo ve siyah yayınları iki kez basmıştır. Son olarak Özgür yayınları tarafından yazarın kendi sadeleştirdiği metin esas alınarak yeniden yayımlanan romanın sekiz baskısı yapılmıştır. Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı, Alem Matbaası tarafından yapılan ikinci baskısıdır. 417 sayfadan olan roman, rakamlarla birbirinden ayrılan 19 bölümden oluşmaktadır.[1]

1.5.2. ROMAN HAKKINDA

Halit Ziya Uşaklıgil, Kırık Yıl'da Mai ve Siyah'ın en çok beğendiği roman olduğunu romanda istibdattan başlayarak toplumsal meselelerin tamamını ortaya koymayı düşünürken baskı nedeniyle buna imkân bulamayınca kendisini edebiyat dünyasıyla sınırladığını şu cümlelerle anlatır: *'İtiraf ederim ki ruhumdan samimiyetimden en ziyade hissedar olan ve beni hala kendisine müncezip eden hatta geçenlerde tesadüfen elime*

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, Alem Matbaası, İst. 1317/1902.

geçen bir nüshasını karıştırırken bazı sayfaları beni ağlatan bu eser olmuştur. Bunu başka türlü tasarladım o zamanın hayatından, idaresinden memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan, acılı, hastalıklı bir genç, kısacası devrin bütün hayal kuran yeni nesli gibi, bir bahtsız tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çarpsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı bir de sanat hülyası olacaktı ve bunlar arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonra bir kovukta gidip can verecekti, mavi hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.'[2]

Mai ve Siyah romanı hakkında söylenilenler, romanın devriyle ilişkisi üzerine yoğunlaşmaktadır. Merkez roman kişisi Ahmet Cemil'in Servet-i Fünun şairlerini, temsil ettiği ve eski şiir yeni şiir tartışmaları ile döneminin yayın hayatını gözler önüne serdiği araştırmacıların üzerinde anlaştıkları bir konudur. Romanın en önemli temasının hayal hakikat çatışması olduğu Servet-i Fünun Edebiyatından hareketle kabul gören bir başka düşüncedir. Son olarak romanın Batılılaşma açısından taşıdığı değer, psikolojik çözümlemeler nedeniyle gerçekçi bulunması da romanla ilgili son değerlendirme biçimidir. Mai ve Siyah'la ilgili en önemli çalışma Önder Göçkün'e aittir. Yazar - roman kişisi bağlantısından yola çıkan Önder Göçkün, Mai ve Siyah romanının tipolojik tasnifini yapar. Buna göre, Ahmet Cemil, merkez kahramandır ve onun tipolojik özelliği hayal ve hakikat imajıdır. Şairliği aşırı duygusal bir özellik gösterir. Eski edebiyat karşısında yeni bir dil ve üslubu savunur. Bu özellikleri nedeniyle Servet-i Fünun şairlerini temsil eder. Aşkının da şairliği ile paralel olarak hissi ve platonik olduğunu belirtir. Ona göre, romandaki bütünlük ve zenginlik hayatın insan psikolojisi ile bütünleşen değişimlerini ortaya koymasından kaynaklanmakta ve Türk romanı ile Batı romanı birbirine yaklaşmaktadır. Romanı Madame Bovary'le karşılaştıran Göçkün, roman kahramanının şartlardan ziyade şartların ruhlarında yarattığı akislerle ortaya konulması nedeniyle psikolojik realizm esasına göre yazılmış bir roman olduğunu söyler. Bu psikolojik realizmin temelinde ise Servet-i Fünun şiirinde önemli bir yer tutan Mai ve siyah, (hayal ve hakikat) unsuru yer alır. Ahmet Cemil'in sonunu

[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkilap Kitabevi, İst. 1987, s. 346

santimantal ve dikkatli kişiliği hazırlar. Halit Ziya'nın çevreyi Ahmet Cemil'in gözleriyle vermesinden dolayı, Servet-i Fünuncular'ın subjektif bakışı, Mai ve siyahın fonksiyonel imajı etrafında iç dış birleştirilerek ortaya konulmuş olmaktadır. Eserin cümle yapısı ve üslubu da Ahmet Cemil'in duygu ve düşünce dünyasına göre değişen bir özellik kazanmaktadır. Son olarak roman kişilerini tipolojik açıdan sınıflandıran Göçkün'e göre, determinizm felsefesi sonucunda mücadeleci ruh yerini pasif anlayışa bırakır. Raci, siyahı katı gerçeği simgeler. Duygusuz ve iradesiz bir tiptir. Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in tamamlayıcısı durumundadır. O da Ahmet Cemil gibi yeni şiir taraftarı ve duyguludur. Dışa dönük ve hayali bir varlıktır. İkbal, içe dönük, hassas, duygulu, pasif bir genç kızdır. Fakirlik yüzünden kötümserdir. Masum talihsiz tipin örneğidir. Vehbi Bey, Siyahın temsilcisidir. Zalim bir tiptir. Ahmet Şevki, işine bağlı, dürüst tiptir. Ali Şekip, çekingen, iyiliksever tiptir. Hüseyin Baha Efendi, ağırbaşlı bir tiptir. Bir İstanbul Beyefendisidir.[3]

Mehmet Kaplan Mai ve Siyah romanını üslup açısından ele alır. Servet-i Fünun'un hayata bakışı ile ilgili kendisinden sonra yapılan pek çok çalışmaya kaynaklık eden makalesinde Kaplan, romanda kullanılan şairane üslubun, romanın kahramanının şair olmasından kaynaklandığını belirtir. Üslubun yalnızca sözcükle anlamı arasındaki ilişkiden kaynaklanmadığını eserin bütünü içinde değer kazandığını ifade eden Kaplan, Ahmet Cemil'in dil hakkındaki düşüncelerinden hareketle romanda orijinal bir üslubun doğduğunu, Ahmet Cemil'in üslubunun duygudan hareketle oluştuğunu, duyguyu ifade eden bir dil bularak Türk edebiyatına yeni bir üslup kazandıran Servet-i Fünuncuları temsil ettiğini söyler. Kaplan, Servet-i Fünuncuların dil ve üslup bakımından değerlendirilirken muhtevanın da göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir. Tercüme aracılığıyla üslupla karşılaşan Ahmet Cemil'in Halit Ziya'nın düşüncelerini dile getirdiğini, Servet-i Fünuncuların teferruatlı tasvir ve tahlil metodunu Batılı romancılardan öğrendiğini belirterek teferruat düşkünlüğünü roman kişilerinin pasif ve

[3] Prof. Dr. Önder Göçkün, **"Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi"**, Türk Dili Dergisi, Halit Ziya Özel Bölümü, Sayı 529, Ocak 1996

edilgen bir tavır içinde durağan bir yaşamla iç içe olmalarıyla açıklar. Edilgenlik ve pasifliği, dönemin baskısı ile açıklar.[4]

Selim İleri Mai ve Siyah'ın Türk Edebiyatının kesin anlamlı ilk kent romanı olduğunu, yazarın varlıklı bir aileden geldiği için eserde günün koşullarına yenildiğini bu nedenle de roman kişisinin orta sınıf insanın iktisadi ve toplumsal koşullarından soyutlanılarak anlatıldığını belirtir[5]

Şerif Aktaş romanda hayal ve hakikat meselesinin maddi imkânlarla ilgisi üzerinde durur. Romanı Servet-i Fünun Edebiyatının edebi meselelerini ve şair tipini ortaya koyan bir eser olarak değil, yazarın değişmez teması olan maddi imkân imkânsızlık kavramı açısından ele alan Aktaş, romanı maddi imkân çevresinde yaşayan bir grupla maddi imkânsızlık içinde yaşayan diğer grup arasındaki çatışmayla açıklar.

Olcay Önertoy,[6] Ömer Faruk Huyugüzel[7] ve İnci Enginün[8], romanı yukarda belirtildiği gibi devrin temsili açısından değerlendirirler.

1.5.3. ÖZET

3.Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 1, Dergâh Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul Ocak 1992 s.437-459)

[4] Selim İleri, **Günümüz Türk Romanında Büyük Kent**, Türkiye Yazıları, nr.3, Haziran 1977, s.9-11

[5] Olcay, Önertoy **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

[6] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80

[7] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328 - 363

Mira'tı Şuun dergisinin genç muharrirlerinden Ahmet Cemil, on dokuz yaşına kadar babası annesi ve kızkardeşi ile sorunsuz yaşarken babasının ani ölümü ile yaşamı alt üst olur. Babası ailesini mutlu etmek için çalışan dürüst bir avukattır. Yıllarca çalışarak bir ancak bir ev sahibi olabilmiştir. Ahmet Cemil, sübyan mektebinde başladığı öğrenimine askeri rüşdiyede devam eder. Resmi üniforması olduğu için okula gitmekten büyük zevk alır. Matematik dersinden hoşlanmaz. Öğretmeni derste sürekli tahtaya onu kaldırır. Tahtada utanarak beklemekten sıkılır. Okulda kendisine çok saygı duyulduğu için sınıf başkanı seçilince kendisiyle gurur duyar. Annesine sınıf başkanlığının önemini, yaptığı işleri anlatır. Yoklamayı, müdürün duyurularını sınıfa iletmeyi, sınıfı susturmayı önemli görevler olarak kabul eder. Sınıfta sık sık matematik öğretmenini taklit eder. Rüştiyenin arkasından öğrenimine mülkiyede devam eder. Bu arada babasının yıllarca uğraştıktan sonra alabildiği kendilerine ait eve taşınırlar. Ahmet Cemil ancak ev alındıktan sonra okulun yatılı bölümüne devam edebilir. Ailesiyle haftada bir gün eve görüşebildiği için birlikte geçirdikleri akşamları özler. Mekteb-i Mülkiye'ye başladıktan sonra Hüseyin Nazmi ile tanışır. Birbirlerini çok seven ve her konuda anlaşan Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin en çok anlaştıkları konu kitap okumaktır. İlk olarak telif ve tercüme hikâyeler arkasından tarih ve felsefe okurlar. Onlardan da sıkılınca şiirle ilgilenmeye başlarlar. Şiirle ilgili yeni ne kadar eser varsa hepsini okurlar. Sonra eski şiirleri okumaya başlarlar. Fakat eski şiirde kendilerini bulamazlar. Şiirle ilgilendikleri için okulu ihmal ederler. Bir tatil günü Edmond Haraocourt'un "Lame nue" adlı şiir kitabını görüp utanarak alırlar. Ahmet Cemil'in parasızlığına karşılık Hüseyin Nazmi'nin sürekli parası olduğu için kitapların parasını Hüseyin Nazmi öder. Taksim Bahçesi'nde kitabı okumaya başlarlar. Tercüme etmeye çalıştıkları şiirde daha önce okuduklarına benzemeyen bir taraf olduğunu anlarlar. Şiirin etkisiyle Ahmet Cemil, mavi ve siyahın zıtlığını anlatabileceği bir şiir yazmak ister. Bu şiirden sonra yazdıkları şiirleri yok ederler. Goethe, Milton, Yung, Myron, Hügo, Musset ve Lamartine'i okurlar. Şiirle uğraştığı için Ahmet Cemil'de şairce hassasiyetler başlar.

Babasının ani ölümüyle Ahmet Cemil'in hayatı tamamen değişir. Evlerindeki mutluluk sona erer. Uzun süre babalarının yokluğuna alışamazlar. Ahmet Cemil babasının ölümünün arkasından tüm duygularını kaybetmiş gibi yaşar. Annesi bir akşam Ahmet

Cemil'le ciddi konuşmak istediğini ve diplomasını ne zaman alacağını sorar. Ahmet Cemil, artık evin geçimiyle ilgili sorumluluğu üzerine alacaktır. Annesinin konuşması üzerine babasının yasını tutmaktan vazgeçip bir iş bulması gerektiğini anlar. Okulun bitmesine daha üç yıl olduğu için fikir almak amacıyla Hüseyin Nazmi'yi görmeye gider. Hüseyin Nazmi'nin Erenköy'deki köşküne geldiğinde daha önce buraya geldiğinde içeri rahatça girdiğini bu sefer aynı rahatlığı bulamadığını hisseder. Artık Hüseyin Nazmi ile eşit olmadıklarını düşünür. Hüseyin Nazmi'yi beklerken her zaman oturduğu koltuğa oturur. Odanın ve evin üzerinde başka bir etkisi vardır. Hüseyin Nazmi'nin sahip olduğu imkânlara, eve, odaya, kütüphaneye sahip olmak ister. Annesinin ne zaman şahadetname alacaksın sözü kulaklarında çınlar. Kendisini gülerek karşılayan Hüseyin Nazmi'ye içinde bulunduğu durumu anlatır. Hüseyin Nazmi Ahmet Cemil'e çalışması, şairce düşüncelerinden bir süre vazgeçmesi gerektiğini söyler. Tercüme konusunda anlaşırlar. Lamartine, Hügo ve Musset gibi isimlerden eserler tercüme edecek ve onaltı sayfayı üç gecede bitirerek iki mecidiye kazanacaktır. Aynı akşam hemen tercümeye başlar. Tercümedeki tercihi eseri olduğu gibi, aslındaki duygu ve düşünceyi vererek, kelimelerin anlam ve ses değerini korumaktır. Saatlerce uğraştıktan sonra yalnızca bir sayfa tercüme edebildiğini fark eder. Tercümenin düşündüğü kadar kolay olmadığını anlar. Yaptığı tercümeyi okuduğunda ruhsuz bulur ve şaşırır. Babıâli caddesine, Osmanlı Matbaasının önüne gelir. Kitaplara bakar. Kitapçılardan birine girerek tercüme yapmak istediğini söyler. Kitapçı hikâye tercüme etmesini söyleyerek yarım kalan Hırsızın Kızı adlı bir hikâyeye devam etmesini ister. Yarım hikâyeye devam edince tercümenin kolaylığına şaşırır. Bu kadar hızlı tercüme yaparak çok para kazanacağını düşünür. Bu günden itibaren çevirdiği eserden nefret ederek akşamlarını tercümeye ayırır. Tercümeyi bitirdiğinde kitapçıdan parasını hemen almak ister. Fakat para almak için eserin okunması, basılması, hesaplanması ve kitapçıda para olduğunun anlaşılması gerektiğini anlar. Tercümeye devam eder fakat eline para geçmez. Bu sırada gazetelerin yazılara önem derecesine göre para verdiklerini öğrenir. Yazı götürdüğü bir adam Mirat-ı Şuun'da tefrikalık bir hikâyeye ihtiyaç olduğunu söyler. Mirat-ı Şuun Matbaasına gider. Gazetenin sahibi Baha Efendi ve Ali Şekip'le tanışır. Beklediğinden hızlı ve kolayca boşalan hikâye sütununa Ali Şekip'in tavsiye ettiği hikâyeyi yazmaya başlar. Hikâye, bir ay devam edecektir. O günden sonra Mirat-ı Şuun'un kadrosuna giren Ahmet Cemil, okul da açılınca yorulmaya başlar.

Hüseyin Nazmi yatılı, Ahmet Cemil gündüzlü olduğu ve biri okuyup biri yazdığı için aralarında eski samimiyet kalmaz. Annesi oğlunun durumuna dayanamaz. Daha az çalışmasını söylerse de Ahmet Cemil bir gazetenin sahibi ya da matbaa müdürü olma hayalleri kurar. Hayalilini rahatça düşünebilmek için erkenden yatağına girer. Bir matbaaya sahip olacak, yanına Hüseyin Nazmi'yi de alacak, Sirkeci'de zarif bir dairesi olacak, Süleymaniye'deki evi değiştirecek, tek atlı zarif arabasına matbaaya emrini verecektir. Okulun son günlerinde Mirat-ı Şuun'a uğradığında Ali Şekip'in kendisine hocalık bulduğunu öğrenir. Hocalıktan ayda iki lira kazanacaktır. Harcamalar için hesap çıkardıklarında paranın arttığını, biriktirebileceklerini görünce çok sevinirler. Okuldan mezun olunca Mirat-ı Şuun'da kesin olarak çalışmaya başlar. Dergi için tercümeler yapar. Yazılar yazar. Sürekli sigara içer. Tercüme yaptığı saatlerde yemek yemeye bile zaman bulamaz. Kalan vakitlerinde kitapçıları gezer. Akşam eve döndüğünde annesi ve İkbal günlük olaylardan söz ederler. Ahmet Cemil, haftanın üç günü geceleri derse gittiği için akşamlarını da kendisine ayıramaz. Şiir yazamadığı ve kitap okuyamadığı için üzülmekle birlikte amacına çalışarak ulaşacağına inandığı için yılmaz. Daha çok çalışmak ister. Matbaadaki şakalaşmalar ve günlük konuşmaları gülerek dinler. Akşamları dersi olduğunda yemekte yası andıran bir keder olur. Bilhassa kış geceleri kar ve tipi altında üşüyerek, çamurlara batarak, karanlık yollarda olmaktan nefret eder. Ders verdiği çocuk karşısında esneyerek bir an önce dersin bitmesini bekler. Ahmet Cemil de ısrar etmez. Uşak eşliğinde evine döner. Geldiğinde herkes uyuduğu için sessiz olmaya çalışır. Çamurlarda kirlenen pantolonunu temizleyip mangalda kurutur. Gerçekleştireceğine inandığı hayallerini düşünerek yorgunluktan uyuyakalır.

Mirat-ı Şuun gazetesinin onuncu yılı nedeniyle Hüseyin Baha Efendi Ali Şekip'ten yazı isteyince Başmuharrir Ali Şekip yazı karşılığında ziyafet ister. Bunun üzerine dergide çalışan yedi kişi Tepebaşı Bahçesinde derginin onuncu yılını kutlamak üzere toplanırlar. Ali Şekip, Ahmet Şevki, Saip, Raci, Ahmet Cemil, Hüseyin Baha Efendi ve Sait'ten den oluşan dergi çalışanlarının tamamı buradadır. Neşeyle kahvelerin içildiği sırada Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile ilgili konuşan Raci'ye cevap verir. Dergi çalışanları onların konuşmalarını dinler. Raci Hüseyin Nazmi'nin şiirlerini anlamadığını ve beğenmediğini söyler. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin yazdığı şiirler nedeniyle Gencine-i Edeb'in iki bin nüsha sattığını, şiirlerinin güzelliğini görmemenin mümkün

olmadığını söyler. Raci, Ahmet Cemil'i kıskanmaktadır. Dergide hiç kimse Raci'yi sevmediği için Ahmet Cemil'in konuşmasını takdirle dinlerler. Ahmet Cemil, şiir üzerine uzun bir konuşma yapar. Eski şiirin süs ve sanat yüzünden dilin ruhunu kaybettiğini bu nedenle yok olup gitmek üzere olduğunu söyledikten sonra, şiirin bütünüyle insanı anlatan bir dile ihtiyacı olduğunu, bütün duygu ve düşünceleri, en ince duyarlılıkları ifade edecek özellikte bir dil istediğini anlatır. Konuşma dinleyenleri etkiler. Ahmet Cemil, kalabalıktan uzaklaşır. Tek başına bir masaya çekilir. İçkinin de etkisiyle yeryüzünden gökyüzüne doğru akan bir yıldız yağmuru altında olduğu duygusu yaşar. Waldfemfield Valsini Baran-ı Elmas olarak çevirir. Işıkla karanlığın, umutla umutsuzluğun karşılıklı dansını görür. Müzik bittikten sonra kendine gelebilir. Toplantıyı ve burada bulunma nedenini hatırlar. Dünyada herkesten uzak ve herkese yabancı olduğunu düşünür. Kendisiyle birlikte olan kalabalıkla bir bağlantısı yoktur. Ahmet Cemil yaşamında da bir umut yağmuru olduğunu düşünür. Bir gün ünlü bir şair, matbaa sahibi bir adam olacak ve bugün kendisini tanımayanlar sokakta onu selamlayarak geçecektir. Hüseyin Baha Efendi, Raci'den şikâyet etmektedir. Raci'nin Palais de Cristail'de bir sevgilisi olduğu ve bazen geceyi orada geçirdiği bilinmektedir. Ahmet Şevki, Raci'nin karısına ve çocuğuna acır.

Ziyafet gecesinden sonraki gün, biraz gecikerek matbaaya geldiğinde Ahmet Şevki Efendi'yi her zamanki gibi kaleminin çıtırtısını dinleyerek yazı yazarken bulur. Matbaada ondan başka kimse yoktur. Ahmet Cemil'e Raci'nin yine evine gitmediğini söyler. Raci'nin karısı matbaaya gelip ağlamıştır. Ahmet Şevki Efendi Raci'nin karısının güzelliğinden, talihsizliğinden, üzülerek söz eder. Kadının tanımadığı bir adamla evlendirilmekten başka bir suçu yoktur. Evlilikten ve evliliğin kadınlar için yarattığı zorluklardan söz eder. Kadınlar evlilikte mağdur olan taraftır. Erkekler tarafından aldatılırlar. Dayak yerler. Üstelik suçlanırlar. Raci'nin karısı da bunlardan biridir. Ahmet Şevki'nin konuşması sırasında Raci'nin oğlu gelir. Çocuğun kıyafeti çok eski ve yüzü mahzundur. Annesinin konuşmak istediğini söyler. Kadın çekinerek kendisi için bir şey istemediğini, oğlunun okuma yazma öğrenmesi ve iş edinmesi için matbaada çalışıp çalışamayacağını sorar. Raci'nin oğluyla ilgilenmediğini, evine gelmediğini bunlara alıştığını fakat Raci'ye oğlunun geleceği için alınmış olan hisse senetlerini vermediğini anlatır. Raci evi bunun için terk etmiştir. Genç kadın, çocuğu

için endişelenmektedir. Kendisinin dikiş dikeceğini, hizmetçilik edeceğini, fakat çocuğunun uşak olmasını istemediğini söyler. Bunun için oğlunu okutmak istediğini söyleyince adı Nedim olan çocuğun matbaada kalmasına iş ve okuma öğrenmesine karar verilir. Ahmet Cemil, odasına gitmek üzereyken Hüseyin Nazmi'nin uşağıyla karşılaşır. Hüseyin Nazmi, bir haftadır dergiye uğrayamadığı için dergiye uğramasını, müsveddeleri almasını ve kendisini görmesini istemektedir. Lamia'ya söz verdiği şeyi unutmamasını da hatırlatır. Ahmet Cemil, bir ay önce gördüğü Lamia'ya söz verdiği şeyin ne olduğunu hatırlayamaz. Bu sırada başmürettip Ahmet Cemil'den gazete için iki sütunluk yazı ister. Geceyi Raci ile birlikte geçiren Sait ve Saip matbaaya gelirler. Raci'nin iri yarı bir Alman kadına âşık olduğunu, ona şiirler okuduğunu anlatırlar. Ahmet Şevki Ahmet Cemil'e Raci'yi bulmaları gerektiğini söyler. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'ye gitmek üzere olduğundan ertesi akşam için sözleşirler. Okul bittikten sonra da görüşmeye devam eden ve aralarında duygu ve düşünce birliği bulunan Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin arkadaşlıkları devam eder. Ayda bir kere mutlaka Erenköy'de kalmasının yanı sıra, dergilere yapılan ziyaretlerle de görüşmeleri devam eder. Lamia'nın küçük bir kırgınlığının ardından Hüseyin Nazmi ile dergilerde yayımlanan yazılar üzerinde konuşurlar. Dergilere gönderilen yazıların seviyesi çok düşüktür. Hüseyin Nazmi yazıları sırayla çöpe atarken Ahmet Cemil'in şiiri için gönderilen bir eleştiri yazısıyla karşılaşırlar. Raci tarafından yazıldığı anlaşılan yazıda Ahmet Cemil'in şiirindeki ifadelerle birlikte kişiliğine de saldırı vardır. Hakaretlerle dolu yazıyı okuyan Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, halkın bu yazılara önem verdiğini, şiirlerini anlayamayacaklarını düşünürler. Hüseyin Nazmi düşüncelerinden ve coşkusundan dolayı Ahmet Cemil'i duygusal bulur. Eleştirilerin ve gülmelerin kendilerini küçültmeyeceğini söyler. Ahmet Cemil, yapılan haksız eleştiriler nedeniyle yeni şiirin anlaşılamayacağı endişesi içindedir. Yazmakta olduğu ve baştan aşağı yeniliklerle dolu olan şiirlerine yöneltilecek eleştirilerden çekinmektedir. Ne zaman eserinden söz etse şiirde yapmak istediği yenilikleri uzun uzun anlatan Ahmet Cemil yine şiirlerinden ve şiirde yapmayı düşündüğü yeniliklerden söz eder. Ahmet Cemil'in şiir için düşündüğü en önemli yenilik insanın tüm duygularını karşılayacak bir dil yaratmaktır. İkinci yenilik duyguya göre vezin meselesidir. Bunun için klasik kalıplar değiştirilmeli, vezinler duyguya göre parçalamalıdır. Üçüncü mesele, kafiyenin belli kalıplardan kurtulması ve duygunun düşüncenin gerektirdiği biçimde şiirde yer

almasıdır. Hüseyin Nazmi, yeniliklerle dolu eserini yayımladığında şöhret olacağını söyleyen Ahmet Cemil'e hayallerine esir olmasından dolayı acımaktadır. Bu sırada Lamia'ya söz verdiği oyuncağı hatırlar. Akşam yemeğinde Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'e eserini bitirdiğinde evinde bir ziyafet sözü verir. Bu ziyafete önemli edebiyatçıları da çağıracağını söyler. Yemekten sonra Lamia uzun süre itiraz ettikten sonra piyano çalar. Ahmet Cemil, müziğin etkisiyle iç dünyasına çekilir. Odanın içinde mum ışığının Lamia'nın saçlarında ve vücudunda yarattığı etkiyi inceler. Lamia'yı bir genç kız olarak düşünür. Hayallerinde belirsiz hatlarla yaşattığı genç kızın yüzünü belirginleştirmeye çalışır. Karanlıkların içinden doğan bu hayal yüzü tanıyamaz. Müziğin arkasından hemen uyumaz. Karanlıkta yürüyüşe çıkar. Hayalindeki genç kızı düşünür. Bütün gece karanlık bir gece içinde yüzünü aradığı hayalindeki genç kızı düşünen Ahmet Cemil, rüyasında bu genç kızı görür.

Ertesi akşam iş çıkışı Ahmet Şevki ile Raci'yi bulmak için Beyoğlu'na gitmek üzere hazırlanırlar. Ahmet Şevki, yıllardır Beyoğlu'na gitmediğinden söz ederek kıyafetlerini düzeltirken yağmurun başladığını fark ederler. Ahmet Şevki Efendi'nin herkes tarafından tanınan şemsiyesiyle dışarı çıkarlar. Galata halkının akşam hazırlıklarını izleyerek tünele girerler. Oradan Beyoğlu'na geçerler. Ahmet Şevki Efendi bozulan evlilikler üzerine bir konuşma yapar. Raci'yi bulunca ne yapacaklarını bilmemektedirler. Ahmet Cemil, bu akşamdan bir şey beklemediğini itiraf eder. Ahmet Cemil'in tavsiyesiyle Lüksembug'ta otururlar. Ahmet Cemil burada oturup Beyoğlu'nu izlemekten zevk alır. Burada otururken izlediği insanların yaşamlarıyla ilgili hikâyeler uydurmaktadır. Bunlar arasında ümitsiz bir aşk yaşadığını düşündüğü bir genç kız, sürekli hastasına ilaç götüren sonra da hastası öldüğü için ilaç taşımayan bir adam da vardır. Onlara yakınıymışlar gibi üzülür. Ahmet Şevki'nin burada bulunmaktan sıkılması üzerine başka bir kahveye gitmeye karar verirler. Beyoğlu'nda tüm eğlence yerlerinin birbirine benzediğini, insanların buraya bir alışkanlık eseri olarak Beyoğlu'nun popülerliği yüzünden geldiklerini düşünürler. Kır havası almak isteyen Ahmet Şevki'ye katılan Ahmet Cemil, onu ucuz olsun diye Glavni Sokağındaki La Bela Venezia lokantasına götürür. Tiksinerek yemek yerler. Burada Raci'yi görürler. Peşinden Cafe de Cristail'e giderler. Ön taraflarda bir masaya otururlar. Burada devamlı müşterilerden olduğu anlaşılan bir adam garson kızı kovalamakta, ateşçi olduğu

anlaşılan iki genç bira içmekte, çalgıcı kızlar müziğin başlamasını beklemektedirler. Biraz sonra hiç anlamayanların bile beğenmeyeceği kadar kötü bir müzik başlar. Ahmet Cemil, müzisyen kızlarla ilgili konuşur. Bu kızların çoğunun erkeklerle bir ilgisinin bulunmadığını, para kazanabilmek için memleketlerinden kalkıp buralara geldiklerini söyler. Şarkı söylerken kendisine gülen insanlar karşısında aldırmaz görünen şarkıcının kimbilir ne kadar meşhurken buralara kadar düşmüş olabileceğini, müzikten ve eğlenmekten anlamayan kalabalığı eğlendirmek zorunda kaldığını söyler. Buraya eğlenmek amacıyla gelen kalabalığa döner. Sahnede şarkı söyleyen kadını üçüncü kez alkışlamayan, sahnedeki sefaletin farkında olmadan gülen insanları eleştirir. Kadınların düşmesine üzülmektedir. Kadınları koruyacak yerin aile ve çocuk olduğunu düşünür. Birbiri arkasından şarkılar söylendikten sonra sahneye Raci'nin sevdiği iri yarı Alman kadın çıkar. Bu arada gözlerini kadına dikmiş sahnenin kenarında duran Raci'yi fark ederler. Kadın şarkısını bitirip içeri girince Raci da ortadan kaybolur. Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki de özel bölüme girerler. Burada türlü milletlerden garip kılıklar içinde kadınlar ve erkekler fuhuş nedeniyle bulunmaktadırlar. Alman kadın Raci'yi kovar. Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki'nin yanına gelir. Onlardan yüz bulamayınca iki gencin yanına oturur. Raci, onları fark eder. Gördüklerinden tiksinen Ahmet Cemil, buradan ayrılır. Giderken sevgilisini iki genç erkeğin arasında gören Raci'nin ağladığını görürler.

Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin evinde geçirdiği geceden sonra ihmal ettiği şiirlerine daha fazla zaman ayırmaya karar verir. Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesinden Hügo, Lamartine ve Musset'den sonraki şairlerin kitaplarını alır. Parnasyenleri, sembolistleri, dekadanları okur. Herdia, Theodore de Banville, Prudhamme, Coppe, Haraucourt, Sylvestre ve Mendes'i okudukça romantikleri küçümsemeye ve yapacağı işin zorluğunu anlamaya başlar. Yirmi günde yirmi mısra yazabilmektedir. Şiir yazarken bazen sözlüğün yetmediğini düşünerek yeni sözcüklerle yeni anlamlar üretmeye çalışır. Kendisini kelime uydurmakla suçlayacaklarını düşünür. Bir yıldır çalıştığı eserinin yalnızca yarısını tamamlayan Ahmet Cemil, eseri için yazdığı şiirleri dergide yayınlamamaktadır. Bu arada Raci'nin durumu gittikçe kötüleşir. Matbaada hiçbir işe yaramadığı halde acındığı için tutulur. Maaşının yarısı da kesilerek karısına verilir. Raci matbaada çalışan oğlunu görmezlikten gelir. Onun dışında herkes bilhassa

Ahmet Cemil, Nedim'in okuma yazmasıyla özel olarak ilgilenir. Mayıs başlarında bir Cuma günü, Ahmet Şevki Ahmet Cemil'e matbaa müdürü Tevfik Efendi'nin oğlunu evlendirmek istediğini, kendisinin de İkbal'i uygun gördüğünü söyler. Ahmet Cemil, kızkardeşinin evlilik yaşının gelmiş olduğunu hayretle fark eder. Ahmet Cemil kızkardeşinin evlenmesi düşüncesine her zaman soğuk baktığını, onu bir yabancıyla paylaşmak düşüncesinden dolayı evlenmesini istemediğini düşünür. Akşama kadar öfkeyle dolaşır. Eve geldiğinde annesinin İkbal'le çarşıya çıktığını öğrenir. Önceki görücüleri İkbal'e layık bulmamıştır. Evde bir enişte istememesine rağmen İkbal'in mutluluğu için her şeyi yapabileceğini düşünür. İkbal'in mutlu olması için dua eder. Annesi dönünce onunla evlilik meselesini konuşmak ister. Annesine görücüleri kendisine bildirmediği için kızar. O akşam İkbal'i inceler. İkbal'in güzel bir genç kız olduğunu fark eder. Vehbi Efendi'yi matbaada görür. Evlilikte itiraz edilecek bir taraf bulamaz. İkbal'in evliliğini onaylar. Ahmet Şevki Efendi, Ahmet Cemil'in durumunu bildiği için Baha Efendi'den ağırlık alarak düğünün tüm masraflarını çıkarır. Baha Efendi çok acele ettiği için on beş gün sonra düğün yapılır. İkbal için görkemli bir düğün düşünen Ahmet Cemil, düğünde gördükleri ile kendi hayalleri arasındaki farkı görerek kaçar. Annesi ve İkbal'den bir hafta izin almıştır. Bu süre içinde Hüseyin Nazmi'de kalır. Bir hafta sonra eve döndüğünde Vehbi Efendi'nin senli benli tavrına şaşırır. Artık evde eskisi gibi mutlu olamayacağını anladığı için haftanın diğer günlerinde de ders bularak evden uzak kalır. Bir sabah annesi Ahmet Cemil'e İkbal'in mutsuzluğundan ve odasında gizlice ağladığından söz eder. Vehbi Efendi'nin yalnızca akşamları içmek dışında İkbal'e karşı kötü bir davranışını görmediğini söyler. Vehbi Efendi'nin evin giderlerine katkıda bulunmaması da annesini rahatsız etmektedir. Kendi giderlerini sonuna kadar kısan Ahmet Cemil için bu durumun bir önemi yoktur. İkbal'in mutsuz olduğunun farkındadır. Onu görmek için aşağı iner. Ona ara sıra odasında kendisini ziyaret etmesini söyler. Bir gün, Ahmet Şevki Baha Efendi'nin on altı yaşında bir genç kızla evlendiğini haber verir. Ahmet Cemil, düğünün aceleyle yapılmasının nedenini anlar. Hasta ve yaşlı olan Baha Efendi'nin evlenmesine çok şaşırır.

Kış mevsimi Ahmet Cemil için çok zor geçer. Derslerine yetişmekte zorlanır. Geceleri soğukta eve dönmemek için dersleri erkene alır. Buna rağmen yemeğe sürekli geç kalır. Islanmış, yorulmuş, sıkılmış olarak eve döner. Ağlamak ister. Vehbi Bey'le yalnızca

sofrada birlikte olurlar. Vehbi Bey'le aralarında hiçbir ortak nokta yoktur. Yemekten sonra Ahmet Cemil ve annesi yalnız kalırlar. Bazen kocası yemekten sonra uyuyan İkbal de onlara katılır. Ahmet Cemil'in en büyük zevki şiirleriyle uğraşmaktır. Şiirleriyle meşgul olduğunda bütün sıkıntılarını unutur. Bir akşam şiirlerinden beğenmediklerini temizleyip düzenleyince eserinin tamamlandığını düşünerek rahatlar. Bir hafta uğraşarak küçük bir defter meydana getirir. Şiirlerini Taksim Bahçesi'nde okumak üzere bir mayıs sabahı matbaadan çıkar. Beyoğlu'nda bir oyuncakçı dükkânında Lamia'yı görür. Lamia'yı bir yıldır görmemiştir. Aralarında kısa bir konuşma geçer. Ahmet Cemil, hayallerindeki genç kızın Lamia olduğunu anlar. Taksim Bahçesi'nde şiirlerini okumak yerine Lamia'yı düşünür. Hüseyin Nazmi ve ailesinin Lamia'nın kendisiyle evlenmelerine onay vereceklerinden emindir. Lamia'yla evlenebilmek için meşhur bir şair olması ve iyi para kazanmasına neden olacak bir işe sahip olması gerektiğini düşünür.

Bir gece, Baha Efendi'nin hastalandığı haber verilir. Herkes şaşkınlık içindeyken Vehbi Efendi gülerek babasının genç bir kızla evlenmesinden dolayı hastalandığını söyler. Vehbi Efendi çıkınca bu mesele üzerinde konuşulur. İkbal, Vehbi'nin babasına bir şey olursa matbaaya geçip Ahmet Cemil'le birlikte burayı idare etmeyi düşündüğünü söyler. Kocasının babasının ölümünü bekleyen bir adam olduğunu ima eder. Ertesi gün Ahmet Cemil, enişteşini matbaada bulur. Vehbi Efendi, yönetici tavrı içinde Ahmet Şevki'den matbaanın muhasebe kayıtlarını ister. Ahmet Cemil, Vehbi'nin amirliği altında çalışamayacağını düşünür. Akşam Vehbi Efendi eve gelmez. Kayınpederini görmeye giden İkbal'den Tevfik Efendi'nin felç geçirdiğini, yalnız sağ elini oynatabildiğini öğrenir. Ertesi gün, Vehbi Efendi, matbaada kendisiyle ilgili işleri ve başmuharrirliği Ahmet Cemil'e, idareyi yine Baha Efendi'ye bırakacağını, kendisinin dergide bulunmasına gerek olmadığını söyleyip gider. Ahmet Cemil, enişteşinin matbaada yapmak istediği değişikliklerin yanında yer alır. Yalnız Ali Şekip'in görevinde kalması için sonuna kadar uğraşmaya karar verir. Bu arada kendisini görmeye gelen Hüseyin Nazmi ile beraber Erenköy'e gitmeye karar verir. Matbaa ile ilgili işleri Hüseyin Nazmi'ye anlatmak ve bir dakika da olsa Lamia'yı görmek umuduyla heyecanlanır. Vapurda Lamia'ya karşı duygularını düşünür. Küçük yaşından beri içinde taşıdığı sevginin bir tesadüfle birden ortaya çıkmasından dolayı mutludur.

Lamia'yla görüşmesinin ona aşkını ilan etmenin imkânsızlığını düşünür. Fakat onu yüce, şiirsel bir sevgi ile sevdiği için böyle bir davranışın aşkını lekeleyeceğini düşünür. Lamia'nın kendisine ait olduğundan, onunla evlenmek isterse kendisine verileceğinden emindir. Yalnız daha iyi para kazanması ve ünlü bir şair olması gerekmektedir. Hüseyin Nazmi ile matbaadaki değişikliklerden söz ederler. Hüseyin Nazmi iş emek ortaklığına dayanan bir şirketten söz edince matbaadaki konumunu fark eder. Matbaaya sahip çıkması gerektiğini düşünür. Köşkün bahçesinde dolaşırlar. Hüseyin Nazmi, Avrupa'daki elçiliklerden birinde görev almak için başvuruda bulunduğunu söylerken Ahmet Cemil, Lamia'yı düşünmektedir. Bu sırada Lamia ile müzik öğretmeninin önlerinde yürüdüklerini fark eder. Hüseyin Nazmi'nin konuşmasını duymaz. Lamia'ya yaklaştıkça heyecanı artar. Burada Lamia'yla birlikte yalnız kaldıklarını, ona aşk şiirleri okuduğunu hayal eder. Lamia ile karşılaşırlar. Aralarında herhangi bir konuşma geçmez. Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'e şiirlerini sorar. Bir ay içinde şiirlerini herkese okuyabilecek duruma geleceğini söyler. Ertesi sabah matbaaya gelince Babasının hastalandığını söyleyen ve bu yüzden korkudan sararmış olan Nedim'le karşılaşır. Raci, sevgilisi İstanbul'dan ayrıldığı için içmiş, ağlayarak sızmıştır. Durmadan öksüren, sayıklayan ve ağlayan Raci'ye acır. Onu tedavi etmek ve karısıyla oğluna bağışlamak ister. Bu sırada Ali Şekip'in kırtasiye dükkânı açmak üzere olduğunu öğrenir. Ali Şekip, insanları esnetmekten başka bir işe yaramayan yazılarını yazmaktan ve bir lira alabilmek için kapılarda beklemekten sıkıldığını, kendi işini kuracağını söyler. Akşam eve döndüğünde eniştesiyle matbaa hakkında konuşurlar. Vehbi Bey, matbaada değişiklik yapmak istediğini, Baha Efendi'nin yerine kendisinin geçeceğini, gazeteyi Sait, Saip ve Ahmet Cemil'in birlikte idare edebileceklerini, Raci'nin gazeteden kovulması gerektiğini söyledikten sonra matbaayı para kazanır konuma getirebilmek için kitap da basılması gerektiğini, bunun içinse yeni baskı makinaları gerektiğini söyler. Ahmet Cemil'in biraz parası olması durumunda matbaaya ortak olabileceğini belirtir. Ertesi gün Baha Efendi'nin matbaadan ayrıldığını gören Ahmet Cemil, bir zamanlar ekmek istediği adamı giderken görmemek için matbaadan ayrılır. Ali Şekip'le karşılaşır. Eniştesinin yardımıyla dükkânını açan Ali Şekip çok mutludur. Eniştesinin kendisini çağırdığını duyunca matbaaya geri döner. Vehbi Bey, para bulmak için bulduğu yolu Ahmet Cemil'e söyler. Süleymaniye'deki ev ipotek edilerek borç bulunacak, makinalar alınacak, kazanılan para ile borçlar ödenecek böylece Ahmet

Cemil de matbaada hisse sahibi olacaktır. Ahmet Cemil, kendisine evden önce bir meslek gerektiğini, matbaadan para kazanarak borçlarını ödeyebileceğini düşünür. Evi ipotek etmenin hatıralarına saygısızlık olacağını düşünse de bunun kötü bir iş için değil, meslek sahibi olmak ve para kazanabilmek için yapıldığını düşününce rahatlar. Annesine ve İkbal'e bu durumu anlatmanın güçlüğünü düşünürken Vehbi Bey'in İkbal'le ev meselesini konuştuğunu öğrenir. Ahmet Cemil, evin ipotek edilmesinin arkasından gelişen olayları yönlendiremez. Vehbi Bey, evi ipotek ettirip makinaları getirir. Ahmet Cemil taş baskı makinası ve petrol motoru matbaaya yerleştirildikten sonra makinaların yanından ayrılamaz. Matbaa temizlenir. Yeni işler alınır. Vehbi Bey, matbaaya yalnızca bir saat uğradığı için bütün işlerle Ahmet Cemil ilgilenir. Gazeteyi istediği gibi bastırmaktadır. Kendisini mutlu hisseder. Tek düşüncesi eserini bir an önce bitirmektir. Geceleri sırayla matbaada kaldıkları için Ahmet Cemil, şiirleriyle uğraşmak için bu geceleri tercih eder. Matbaada da işler yoluna girer. Para kazanmaya başlarlar. Borcun ilk taksiti ödendiği gibi Ahmet Cemil artık evin masraflarına da karışmaz. Eniştesiyle samimiyeti artar. Hüseyin Nazmi'ye eserini bitirdiğini söyler. Ahmet Cemil, Raci'nin de toplantıda bulunması için ısrar eder.

Bir gece, Erenköy'de Ahmet Cemil'in eserlerini tanıtması için bir toplantı düzenlenir. Yemekten sonra Hüseyin Nazmi, arkadaşı ve eseriyle ilgili bir açıklama yapar. Gencine-i Edep'te yayımlanan şiirleri nedeniyle herkes tarafından tanınıp saygı duyulan Hüseyin Nazmi'nin açılış konuşması etkili olur. Şiir gecesinde edebiyat dünyasının tanınan, önemli isimleri bulunmaktadır. Bunlardan İlhami Efendi, bir üstadın gazeline yazılan nazireler arasında en beğenilene sahip olduğu için ünlenmiş, Süleyman Vahdet Efendi ise, bir gazetede yayımlanan bahar şiirini Nef'i'ye benzetttikleri için Zamanın Nef'i'si ünvanıyla anılmış, Mazhar Feridun Bey ise şiirde yaptığı yenilikler Fransız şairlarini bile geride bıraktığı için aklının hafifliğine hüküm verilmiş, Hasan Latif Bey ise, kırkaltı sayfalık bir şiir kitabı yayınlayan, düşünceleri nedeniyle Victor Hügo lakabıyla anılan, Fatin Dilaver ise babasının sayesinde matbaa dünyasında kendine yer edinmiş çocukça şiirleri olan kişilerdir. Ahmet Cemil şiirin kulakla da ilgili olduğunu düşündüğü için şiir okumaya çok önem verir. Bu nedenle güzel şiir okumaktadır. Bu topluluğun karşısında şiirlerini her zaman okuduğu gibi güzel okuyabilmek ister. Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in şiirlerinin en önemli özelliğinin yeni ve görülmemiş olmaları

olduğunu, Batı Edebiyatının son dönem şiirlerinden esinlenerek şiirimize taşındığını söyler. Ahmet Cemil şiirlerini okur. Toplantıda bulunan herkes şiirleri beğenir. Lamia da kapıdan gizlice Ahmet Cemil'i dinlemiştir. Lamia da Ahmet Cemil'i gizlice dinlemiştir. Toplantıdakiler Ahmet Cemil'i tebrik ederler. Fakat eseri tam olarak anlamadıkları bellidir. Hüseyin Nazmi, arkadaşının şiirlerini çok beğenir. Duygulanır. Herkes bahçeye çıkarken Raci, eseri bütün olarak fena bulmadığını söyler. Eniştesinin kendisini matbaadan kovmak istediği nedeniyle Ahmet Cemil'i suçlamaktadır. Ahmet Cemil Raci'nin neden kendinse bu kadar düşman olduğunu anlayamaz. Raci'nin tavrı nedeniyle canı sıkılır. Raci, büsbütün düşmüştür. Sevgilisini unutmak için her hafta başka bir kadınla birlikte olmakta, sürekli içmekte ve öksürmektedir. Herkesin gülerek anlattığı bu hikâye Ahmet Cemil'i üzer. Onun hala namuslu bir aile babası olacağına inanmaktadır. Bu gece Raci için duyduğu kin yerini merhamete bırakır. Bahçeye inerken beyaz bir gölgenin yemek odasından yukarı çıktığını görür. Lamia'ya aşkını itiraf etmek ister. Bahçede Fatin Dilaver, Raci'yi Hüseyin Nazmi'ye şikayet etmektedir. Gece Hüseyin Nazmi ile aynı odada kalırlar. Sabah uyandığında Fatin Dilaver'le birlikte diğerlerini uykuda bırakarak çıkarlar.

Bir gün Ahmet Cemil, İkbal'in hamile olduğunu öğrenir. Sabiha Hanım, anneanne olacağı için mutludur. Ahmet Cemil, İkbal'in mutsuzluğunun farkındadır. Eniştesinin varlığına bile katlanamazken bir de İkbal'in ondan bir çocuğunun olması fikrine dayanamaz. Fakat evliliğinde bulamadığı mutluluğu, anne olmakla elde edebileceğini düşünerek kendisini teselli etmeye çalışır. Akşam eve erken gelir. Defterini açar. Yalnız kalmak ve Lamia'yı düşünmek isterken defterine Lamia tarafından yazılan tebrik yazısını görür. Yanında da beş sıfır vardır. Bütün gece Lamia'nın da kendisini sevdiğini düşünerek mutlu olur. Evdeki gürültüyle düşüncelerinden uzaklaşır. Eniştesini başka bir odaya geçerken görür. Evde kötü bir şeylerin olduğunu hisseder. Lamia'nın mutsuzluğunu bilmektedir. O güne kadar gözüne önemsiz görünen ayrıntıları bir bir aklından geçirir. Lamia'yı konuşturmak için odasına girer. Minderin üzerine uzanmış olan Lamia'nın ağladığını hisseder. Onu konuşturmak istedikçe Lamia kocasının gelebileceğini söyleyerek onu odadan çıkarır. Lamia'nın sevilmediğini anlayan Ahmet Cemil, çok üzülür. Ne yapmak gerektiğini bilemeden evde dolaşmaya başlar. Yemeğe inmez. Bu sırada sokak kapısının kapandığını işitir. Annesi yanına gelir. Vehbi Bey'in

haftada iki gece babasında kalmasına alışan Ahmet Cemil, annesiyle konuşması sırasında onun babasına gitme nedeninin babasının genç karısı olduğunu anlar. Vehbi Bey, ilk günden itibaren İkbal'i sürekli aşağılamış, Seher'e cinsel tacizde bulunmuş, evdeki her şeye bir kusur bularak evde hâkimiyet sağlamıştır. Son olarak da İkbal, kayınpederini ziyaret ettiğinde Vehbi Bey'le, Tevfik Bey'in karısı arasındaki ilişkiyi fark ederek bir daha gitmek istememiştir. Tevfik Efendi gelmesini istemediği halde ısrarla yanına gitmesinin nedenini anlayan Ahmet Cemil, Vehbi Bey'den tiksinir. İkbal'le ilgili ne yapacağını düşünür. İkbal'in evliliğinden bütünüyle kendisini sorumlu tutar. Eniştesini yeterince araştırmadan, nasıl bir insan olduğunu anlamadan evliliğine razı olmuştur. Evlenme meselesi sırasında ortaya atılan matbaanın Vehbi Bey'e kalması sözünü hatırlar. Vehbi Bey'i sevememiş olmasının nedenini anlar. Bu kadar nefret ettiği adamla matbaa işine girmesini, tek varlıkları olan evlerini ipotek ettirmesini affedilemez hatalar olarak görür. Kendisini suçlar. Aklına şiirleri ve Lamia gelir. Onları yaşamak için son amaç olarak görür. Matbaadan ayrılması mümkün değildir. Çalışacak uğraşacak ve matbaayı ele geçirip şiirlerini yayımlayacaktır. Bu kararı verdikten sonra rahatlar. Kendi kendisini mutsuz ettiğini, İkbal'e her şeyin iyi tarafını göstermek gerektiğini düşünür. Sabah İkbal'i gömleğinin düğmesini dikmesi bahanesiyle odasına çağırır. İkbal'e kocasını aşkla değil bir koca olarak sevmesi gerektiğini, onu herkesten kıskanmasının doğru olmadığını söyler. Babasının evine gittiği için ağlamasının anlamsız olduğunu söyler. Kendisiyle konuşmayan kızkardeşinin ne yaparsa yapsın artık tedavi edilemeyeceğini anlar. Matbaaya geldiğinde Fatin Dilaver, Mazhar Feridun'un da içinde bulunduğu topluluğun Saip'in okuduğu bir yazıya güldüklerini görür. Kendisini görünce susan kalabalığın elindeki Raci'ye ait olduğunu anladığı yazıyı alır. Raci, hakaretlerle dolu, şiirini ve kendisini aşağılayan bir yazı yazmıştır. Fatin Dilaver, yazının kıskançlıkla yazılmış olduğunu söylerse de Ahmet Cemil, yazıya güldükleri için onları samimi bulmaz. Yazdığı şiirlerin herkesi güldürdüğünü düşünürken Lamia'nın da bu yazıyı okuyup güleceği aklına gelince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Mazhar Feridun Peyam-ı Sabah'ta şiirlerinden övgüyle bahseden yazıya bile aldırmaz. Bütün hayallerinin yıkıldığını, hayallerinin gerçeklerden ne kadar uzak olduğunu düşünür. Ahmet Şevki'ye eniştesini, matbaayı, Lamia'yı eserini anlatır. Ahmet Cemil'e eserini bastırabileceğini, Lamia'yı da isteyebileceğini söyleyen Ahmet Şevki matbaada durumunun çok kötü olduğunu, kardeşini kurtarabilmek için önce eve,

matbaaya bir çare bulmaları gerektiğini söyler. Enişteşiyle her zamanki gibi görüşür. Yemekten sonra Vehbi Bey'in kardeşine bağırdığını duyar. İkbal, bir gazetede Ahmet Cemil'le ilgili çıkan bir yazı nedeniyle gazetenin aşağılandığını, gazetenin bunlara müsaade edemeyeceğini söyler. Ahmet Cemil, hiçbir şey söylemeden evden çıkar. Gazeteye geldiğinde matbaa makinalarının olduğu bölüme gider. Makinaları alıp bir matbaaya ortak olmayı düşünür. Kendisinin olmadığı geceler matbaada kalan Raci'yi görür. Raci hastadır. Ahmet Cemil ona acır. Doktor çağırırlar. Doktor Raci'nin uzun süredir hasta olduğunu, mutlaka hastaneye yatırılması gerektiğini söyler. Raci'ye Gureba hastanesinde özel bir oda bularak yatırırlar. Raci yapılanlara karşı ilgisizdir. Ertesi sabah, Ahmet Cemil, gazetenin başmuharrirliğine Osman Tayyar'ın getirildiğini ve kendisinin kovulduğunu öğrenir. Ahmet Şevki Vehbi Bey'le Ahmet Cemil'in yerine görüşmeye gider. Vehbi Bey Ahmet Cemil'in matbaadan ayrılmasını istemez. Bu durumda evi ve matbaayı kaybedeceğini söyler. Ahmet Cemil, bir öfke krizindedir. Her şeyi bırakıp Vehbi Bey'den ayrılmak ister. Vehbi Bey, borçları üstlenmez. Makinaların da işleri olduğunu, matbaadan çıkarılamayacağını söyler. Ahmet Şevki matbaadan ayrılmamasını tavsiye eder. Fakat Ahmet Cemil, onu dinleyecek durumda değildir. O günden sonra Ahmet Cemil, işe gitmez. Akşamları odasına kapanır ve enişteşiyle karşılaşmamaya çalışır. Evde herkes bir fırtınanın kopmasını beklemektedir. Ödenecek borcun zamanı geldiğinde Ahmet Cemil, sarrafı Vehbi Efendi'ye gönderir. Borcunu ödemesi gerektiğini, makinaları da vermeyeceğini söyler. Ahmet Şevki Efendi, bu meselenin evde aile ilişkilerini kullanarak halledilebileceği konusunda ısrarlıdır. Ahmet Cemil, İkbal'den ev meselesini konuşmasını ister. Vehbi Bey, yüksek sesle İkbal'in ailesini geçindirmek zorunda olmadığını, bu meselelere karışmaması gerektiğini söyler. Ahmet Cemil, öfkeyle yıkarı çıkmak istediğinde annesi engel olur. Yukardan bir gürültü gelir. Vehbi Bey, evi terk eder. Ahmet Cemil, öfkeden çıldırmış gibidir. Kendisine izin vermediği için annesine kızar. İkbal, karnını tutmuş yerde kıvranmaktadır. Ertesi gün Ahmet Cemil, annesinin yüzüğünü ve küpelerini rehine götürmek üzere Ali Şekip'in yanına gider. Babasının evin borçları için rehin vermediği yüzük ve küpeyi kızkardeşinin iyileşmesi için rehin bırakmak gururunu incitir. Ali Şekip'ten borç almayı kabul etmez. Eve geldiğinde İkbal'i görmek için odasına gider. İkbal'den sürekli kan boşalmakta ve çocuğunu düşürmektedir. Ahmet Cemil tekrar doktor bulmaya gider. Doktor İkbal'in durumunu çok ciddi bulur. Annesi de Ahmet Cemil de doktorun

tavsiyelerini anlayacak durumda değildirler. Ahmet Cemil, elinde ilaç şişeleriyle eczaneden eczaneye koşar. Kızkardeşinin iyi olması için sonsuza kadar koşmaya razıdır. Bugünden sonra İkbal'in ateşiyle aile arasında savaş verilir. İkbal kendine geldikçe annesini ve Ahmet Cemil'i mutlu etmek isteyerek onlara bakar. Fakat ateşi düşmez. Günlerdir uyumayan Ahmet Cemil, kalbinde bir acı hissederek birden uyanır. İkbal, bir hayalden korkuyormuş gibi yatağında çırpınmakta, Sabiha Hanım ve Seher onu ellerinden ve ayaklarından tutarak yatıştırmaya çalışırlar. Ahmet Cemil ona sıkıca sarılır. İkbal bir süre daha çırpındıktan sonra başı Ahmet Cemil'in omzuna düşer. Uzun süre birbirlerine bakarlar. Ahmet Cemil, İkbal'i götürmek isteyen ölümden korumak isteyerek kardeşine sarılır. İkbal ölür.

Ahmet Cemil, ilk günlerde defin işleriyle uğraştığı için bir şey hissedemez. Tabutu mezara indirip eve dönmek gerektiğinde ölüm acısını hissetmeye başlar. Ahmet Şevki ve Ali Şekip'in yardımıyla ayakta durabilir. Cenaze'nin dilenciler eşliğinde mezarına kadar götürülmesi, cenaze namazı ve tabutun mezara konulması süresince sessizce sulara bakan Ahmet Cemil'i teselli etmek için Ali Şekip sürekli gençlik hatıralarından söz eder. Ahmet Cemil, gördüğü her şeyi kendi matemine karşı yapılmış bir saygısızlık olarak değerlendirir. Kabrin üzerine toprak atılmaya başlayınca Ahmet Cemil, ağlamaya başlar. Arkadaşları onu evine göndermek istemezlerse de Ahmet Cemil, kardeşinin yasını tutmak için eve gider. Seher'den ve annesinden kaçarak İkbal'in odasına gider. Burada ilk defa bağırarak ağlar. Ahmet Cemil, ertesi gün Ali Şekip'in gözlerine saatlerce görmeden bakar. Ali Şekip onu kendine getirebilmek için evden, annesinden, makinalardan söz eder. Ahmet Cemil, intikam almak istemektedir. Ahmet Şevki'den Vehbi Bey'in kardeşinin ölümü ile ilgili tepkisini sorar. Onun ilgisizliği karşısında bir insanın bu derece hislerinden yoksun olmasına inanamaz. Bu arada gazete dağıtıcılığına başlayan Nedim'den Raci'nin durumunun iyi olmadığını öğrenir. Raci'yi affetmek için onu hastanede ziyarete gider. Ahmet Cemil, yıllardır Aksaray'a gitmemiştir. Arabanın içinde babasıyla Ramazan eğlencelerine geldikleri günleri hatırlar. Hayatın babasını ve kardeşini elinden aldığını, yaşamının böyle matem darbeleriyle geçeceğini düşünür. Aksaray'ın sakin mahallerini Süleymaniye'ye benzetir. Saadetin sakinliğini hayalleri için bozduğunu düşünür. Şöhret peşinde koşmaktansa bir memur olmayı kabul etmediği için kendisine kızar. Hastanede yoksul, kimsesiz insanları görür. Ahmet Cemil, bu

yoksulluk sahnesini görmeden yaşadığı için üzülür. Yaşamın bir de bu yüzü vardır. Bunu gördükçe kendisinin hayattan ne kadar uzak olduğunu, yaşamını hayallere feda ettiğini anlar. Raci yalnızlıktan sıkılmıştır. Arkadaşlarını gördüğüne çok sevinir. Dergide neler olduğunu anlatırlar. Ahmet Cemil'in de matbaadan ayrıldığına üzüldüğünü söylemekle birlikte sevinmiştir. Ahmet Cemil onun ölüm yatağında bile kendisini affetmediğini düşünür. Akşam dönüşte Hüseyin Nazmi'nin kapıya sıkıştırdığı notu görürler. Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'i aradığını, bulamadığını, yasını paylaştığını, kendisini görmesini istemektedir. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin vereceği haberi çok merak ettiği için ertesi günü bekleyemez. Vapura binip Erenköy'e gider. İkisi arasında yaşanan ölüm nedeniyle acı bir bakışma yaşanır. Hüseyin Nazmi sefaretlerden birine tayin edildiğini söyler. Ahmet Cemil, arkadaşının sevincine karşılık veremez. Arkadaşının zengin bir babaya, parlak bir geleceğe sahip olması kendi mahrumiyetlerini hatırlatır. Hüseyin Nazmi, Lamia'nın da nişanlandığını söyleyince Ahmet Cemil, inanmakta güçlük çeker. Lamia'nın kendisinin olduğuna dair hayallerinin yalan olduğuna inanamaz. Bu meseleyi daha önce Hüseyin Nazmi'ye anlatmadığı için kendisine kızar. Birden anlatmaya karar verirse de aklına mesleksiz, fakir, zavallı bir adam olduğu gelir. Hüseyin Nazmi, hayallerini anlatmaya devam eder. Ahmet Cemil'in suskunluğunu matemiyle açıklar. Ahmet Cemil, camdan dışarı bakarken Lamia'yı görür. İkinci katın penceresinden birisine gülmektedir. Ahmet Cemil'i fark edince gözlerini çevirir. Ahmet Cemil, Lamia'nın üzgün olacağını düşünürken mutlu olduğunu görür. Aralarında aşk olmadığını, Lamia'nın kendisini sevmediğini anlamaya çalışmak için tüm isteğini yok eder. Hüseyin Nazmi, Lamia'nın nişanlısının fotoğrafını gösterdiğinde onun çirkin biri olmasını ister. Bu evde daha fazla kalmak istemez. İki arkadaş ilk defa birbirlerinden sıkılırlar. Hüseyin Nazmi sabah kalktığında arkadaşını yatağında bulamaz.

Ahmet Cemil, sabah erkenden Eyüp'e İkbal'in mezarına gitmek ister. İkbal'in henüz toprağı kurumamış mezarından başını kaldırarak kendisini çağırdığını, onun da kendisi gibi hayatın kötü bir tekmesine uğradığını söylemektedir. Ahmet Cemil, mezarda kardeşiyle birlikte ağlar. Mezardan ayrıldıktan sonra rahatlar. Yolda Raci'nin iyileşmesi için Nedim'e ait demiryolu hisselerini sarrafa satan Raci'nin karısı ile karşılaşır. Raci'yi affettiğine inanamaz. Yaşasaydı İkbal'in de Vehbi'yi affedeceğini düşünür. Bab-ı Ali

caddesinde Vehbi Bey'le karşılaşır. Kendisine alaylı bir gülümseme ile bakan Vehbi Bey'in üzerine yürüyerek yaşamındaki tüm olumsuzlukların acısıyla Vehbi Bey'e bir tokat atar. Bu tokattan sonra rahatlar. Ali Şevki'nin dükkânında Baha Efendi ile maaş yüzünden tartışan Vehbi Bey'i tokatladığını anlatır. Ev ve matbaa meselesini Ahmet Şevki'ye devreder.

Gece odasında yalnız kalmak için kapısını kilitler. Karanlıkta düşünür. Bütün ümitleri yok olduktan sonra şiirlerini de yok etmek ister. Sobayı tutuşturur. Defteri sobaya atarak yakar. Bu defterin kendisine en fazla onbeş gün sürecek bir yalancı bir şöhret getireceğini, bunun dışında hiçbir şey kazandırmayacağını düşünür. Bütün yaşamını, hayallerine ve şiirlerine bağladığı için derin bir pişmanlık yaşar. Hayatın maddi taraflarıyla ilgilenmediği için yenildiğini düşünür. Hüseyin Nazmi gerçekleşen hayallerine Ahmet Cemil ise yıkılan hayallerinin enkazına gitmektedir. Haritayı açıp Hüseyin Nazmi'nin gidebileceği yerleri gözden geçirdikten sonra diplomasını çıkarır. Vilayetlerden birine başvurarak içinde hayal barındırmayacak tek yer olan çöle gitmeye karar verir. Arabistan'da bir yere gidecektir. Odasına ve evle ilgili hatıralarına üzülerek veda eder. Bir gün Ahmet Cemil, annesinin yanına gelerek çocukluğunda yaptığı gibi dizlerine yatar. Annesinden dizlerine yatırıp saçlarını okşamasını ister. Birlikte uzaklara gitmekten söz eder.

Ahmet Cemil, İstanbul'dan ayrılmak üzere Seher'le annesini Sirkeci'den sandalla gemiye gönderir. Kalan eşyaları kontrol etmek için iskeleye döndüğünde Hüseyin Nazmi ile karşılaşır. Hüseyin Nazmi, Avrupa'daki şehirlerden birine elçi olarak giderken Ahmet Cemil, Arabistan'a gider. Bir saat sonra Ahmet Cemil'in ve Hüseyin Nazmi'nin gemileri onları ayrı dünyalara götürmek üzere hareket eder. Ahmet Cemil, annesini ve Seher'i yerlerine yerleştirdikten sonra yukarıya çıkar. Güneş batarken Ahmet Cemil, İstanbul'u son kez izler. Gece başlar. Ahmet Cemil bu siyah geceye bakarken birden gözlerinin önünde başka bir gecenin anısı belirir. Mavi gece ile siyah gece arasında geçen yaşamını düşünür. Gecenin siyahlığı ile suların karanlığına kendisini bir hamlede bırakmak isterken annesinin kendisini çağıran sesini duyar. Annesinin sesine doğru gider.

1.5.4.YAPI

Mai ve Siyah romanının yapısını oluşturan değiştirilemez- merkez anlam birlikleri şunlardır:

1. Ahmet Cemil'in orta sınıf bir ailenin oğlu olarak ondokuz yaşına kadar iyi bir eğitim alması, şair olmayı düşünerek yaşaması, babasının ölümüyle çalışmak zorunda kalması.

2. Maddi imkânları ve sosyal statüsü kendisinden yüksek olan Hüseyin Nazmi ile arkadaş olması, Hüseyin Nazmi'nin şiir ve meslekle ilgili beklentileri gerçekleşirken Ahmet Cemil'in beklentilerinin gerçekleşmemesi, arkadaşlıklarının sona ermesi.

3. Babası ölünce çalışmak zorunda kalan Ahmet Cemil'in yayın dünyası içinde yer alması, bu çevrenin şiirle, edebiyatla çok az bir ilgisinin olması. Eski tarzda niteliksiz şiirler yazan, ekonomik olarak Ahmet Cemil'le aynı koşullara sahip olan Raci'nin Ahmet Cemil'i kıskanması ondan nefret etmesi.

4. Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi'nin kızkardeşi Lamia'ya aşık olması, Lamia'nın başkasıyla evlenmesi nedeniyle kendisini sevmediğini anlaması.

5. Kızkardeşi İkbal'le evli olan Vehbi Bey'le matbaaya ortak olarak zengin olmak isteyen Ahmet Cemil'in Vehbi'nin kötü bir insan olduğunu, İkbal'in mutsuzluğunu fark etmesi, kızkardeşinin Vehbi Bey yüzünden ölmesi, evini ve matbaayı kaybetmesi.

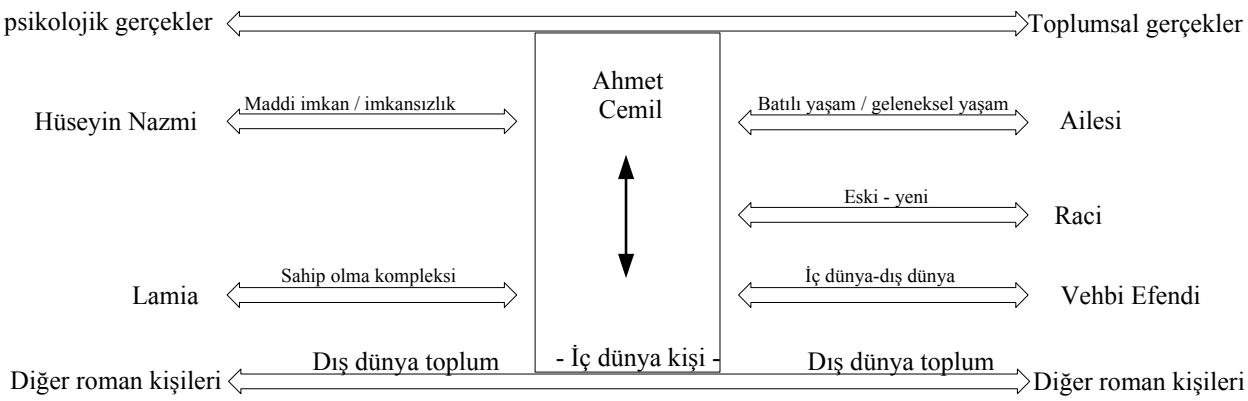
6. Ahmet Cemil'in etrafındaki olayları ve kişileri yanlış değerlendirdiğini anlaması.

1.5.4.1. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsünde değişmeyen unsur Ahmet Cemil'dir. Olay örgüsünü oluşturan çatışmalar Ahmet Cemil'in diğer roman kişileriyle ilişkileri üzerine kurulmuştur. İlişkilerin tamamı çatışmadır. Romanın ilişkiler ağı ve Ahmet Cemil'in ilişki içinde olduğu roman kişileri ile çatışma düzlemleri aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Şemaya göre Ahmet Cemil merkezli çatışmalar, Ahmet Cemil'in etrafında bulunan ve dış dünyayı oluşturan unsurlarla çatışma sonucu oluşan Ahmet Cemil'in iç dünyası üzerine kurulmuştur. Ahmet Cemil'in psikolojik gerçeği toplumsal

gerçekle çatışır. Bu nedenle çatışmaların tamamı hem toplumsal hem de psikolojik karakterlidir. Çatışmaların merkezinde Ahmet Cemil'in kişi olarak çevresiyle yani toplumsal koşullarıyla çatışmasını ifade eden kişi toplum ve aynı kavramın psikolojik karşılığı olarak bulunan iç dış çatışması yer almaktadır. Romanda olay örgüsü çevre olarak adlandırdığımız toplumsal yapıyla Ahmet Cemil'in kişisel şart ve imkânlarının yarattığı kişisel bilinç, iç dünyanın oluşumu ve çevresiyle çatışma sonucu ondan ayrılan bilinci ortaya koyacak biçimde kurulmuştur. Şemada çevre kişi karşıtlığı etrafında ortaya konulan altı çatışma söz konusudur. Çatışmaların neden sonuç ilişkisi Ahmet Cemil'in bilincinde yarattığı sonuçlarla ortaya konularak kişi toplum karşıtlığı ve çevresine yabancılaşan bilinç oluşturulmuştur. Çevre koşulları ve Ahmet Cemil'in kişiliğinin oluşmasının nedenleri olarak ifade edeceğimiz çatışmalar birbirine cevap verecek biçimde birbirleriyle ilişkili olarak kurulmuşlardır. Bu nedenle aynı nedenlerin farklı yansımaları biçiminde kuruldukları için tekrarlar söz konusudur. Maddi imkân imkânsızlık çatışması, Batılı yaşam ve geleneksel yaşam çatışması ile eski yeni çatışması her ikisiyle de aynı nedenlerin farklı sonuçlarını yansıtırlar. Diğer taraftan iç dış çatışmasının nedenini oluştururlar. Sahip olma kompleksi sözü edilen çatışmaların tamamının sonucu olarak yer alır. Ahmet Cemil'in çevreye yabancılaşan bilinci ise tüm unsurların toplamından oluşur.

Olay Örgüsü:1



Şemadan hareketle romanın yapısını oluşturan olay halkaları Ahmet Cemil merkez olmak üzere şunlardır:

Romanın birinci olay halkası Ahmet Cemil'in ailesiyle çatışmasından oluşur. Ahmet Cemil'in ekonomik ve sosyal şartları, kişiliğinin oluşumunda bu şartların etkisi birinci olay halkasının belirleyici unsurudur. Annesi, babası, kızkardeşi ile ilişkisini oluşturan temel belirleyici Ahmet Cemil'in mensubu olduğu orta sınıfın değerleri ile çatışan bir okulda okumasıdır. Okuma bu olay halkasında yükselme ve sınıf atlama aracı olarak Ahmet Cemil ile ailesi arasındaki çatışma ve zihniyet farklılığının nedenidir. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz.

Batılı yaşam / Geleneksel yaşam

Ahmet Cemil ◄ - ► **Ailesi**

(Batılı yaşama özentisi) *(Geleneksel yaşam)*

Birinci olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri Ahmet Cemil'in mahalle mektebinde eğitim almaya başlaması, okuldaki çocuklardan biriyle arasında çıkan anlaşmazlıktan dolayı babasının kendisini başka bir okula yazdırması, Ahmet Cemil'in burada sınıf başkanı olması ve kendisini saydırması, babasının namuslu bir avukat olması, haram parayı kabul etmemesi, para biriktirerek bir ev alması, Ahmet Cemil'in mülkiyede yatılı olarak okumaya başlaması, akşamları babasının mesnevi okuması, annesinin dikiş dikmesi, kızkardeşinin para kesesi örmesi, Ahmet Cemil'in okulda dersleriyle değil, şiirle ilgilenmesi, memuriyet düşünmeyip şiir yazarak meşhur ve zengin biri olmak istemesi, babasının ani ölümü üzerine hem çalışıp hem okumak zorunda kalması, şiirlerini ertelemesidir.

İkinci olay halkası, ikisi de mülkiyede okuyan Ahmet Cemil'le Hüseyin Nazmi'nin sosyal ve ekonomik şartları nedeniyle çatışmalarından oluşur. İkisi de şiirle ilgilenen ve okuldaki dersleri, gelecek kaygısını bir tarafa bırakan iki arkadaştan Hüseyin Nazmi, romanda babasının işi ve konumu açıkça bildirilmemesine rağmen zengin ve itibarlı bir ailenin çocuğu iken Ahmet Cemil, asil olmayan, orta sınıf, eğitimli bir avukatın oğludur. Ahmet Cemil'in ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda kalmasına karşılık Hüseyin Nazmi'nin maddi kaygılardan uzak şiir yazması Ahmet Cemil'in şairlikle ilgili

kaderini oluşturan unsurdur. Hüseyin Nazmi ile Ahmet Cemil arasındaki çatışmayı şöyle göstermek mümkündür:

Maddi imkân / imkânsızlık

Ahmet Cemil ◄- ► **Hüseyin Nazmi**

(orta sınıf) *(yüksek zümre)*

Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri, Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin şiirle ilgilenmeleri, Ahmet Cemil'in parası olmadığı için kitap paralarını Hüseyin Nazmi'nin ödemesi, babasının ölümünden sonra Hüseyin Nazmi ile aralarındaki farkı anlaması, Hüseyin Nazmi'nin sahip olduğu imkânlara sahip olmak istemesi, Hüseyin Nazmi'nin Gencine-i Edep'te şiirlerini yayımlaması ve kalemde çalışmasına karşılık Ahmet Cemil'in şiirlerini bir kitap yazarak yayımlamak istemesi, kitabıyla ünlü bir şair olacağına inanması, evini geçindirmek için gece derslere gitmesi, gündüz Mirat-ı Şuun matbaasında çalışması, şiirleriyle ilgilenecek vakit bulamaması, Hüseyin Nazmi ile Erenköy'deki köşkte görüşmeleri, Hüseyin Nazmi'nin Ahmet Cemil'i hayalci bularak ona acıması, Ahmet Cemil'in şiirlerini okuması için evinde bir toplantı düzenleyeceğini söylemesi, Ahmet Cemil'in şiirlerini tamamlayıp matbaaya ortak olmasından sonra Ahmet Cemil'in kızkardeşiyle evlenmeyi düşünmesi, şiir gecesinin başarılı olması, Hüseyin Nazmi'nin hariciyede görev alması, Lamia'nın başka biriyle evlenmesi, Ahmet Cemil'in kızkardeşinin ölmesi, evini ve matbaayı kaybetmesi, Hüseyin Nazmi'nin elçilik göreviyle Avrupa'ya gitmesine karşılık Ahmet Cemil'in Arabistan'a kaymakam olarak atanmasıdır.

Üçüncü olay halkasını oluşturan çatışma birinci olay halkasındaki çatışmanın başka bir düzlemde tekrarıdır. Ahmet Cemil'in yaratmaya çalıştığı Batılı, yeni şiirle Raci'nin yazmakta olduğu, yozlaşmış eski şiir ve zihniyet karşı karşıya gelir. Aile, iş yaşamı, günlük yaşam biçiminde ortaya konulan geleneğin yozlaşmış biçimi eski zihniyetin şiir alanında temsili ile ortaya çıkar. Raci hem şiir hem de günlük yaşamdaki tercihleri ile Ahmet Cemil'in bütünüyle dışında olduğu ve uzlaşamadığı geleneksel yozlaşmış yaşamı temsil eder. İkisi arasında zihniyet çatışması vardır. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz.

Yeni / Eski

Ahmet Cemil ⟵ - ⟶ **Raci**

(Batılılaşmış zihniyet) *(Geleneksel zihniyet)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri; Ahmet Cemil'in iş bulmak için matbaaları dolaşarak tercüme yapmak istemesi, ucuz, edebi değeri olmayan fakat para kazandıracak eserlerin teklif edilmesi, ilk tercümeyi aldığında çok para kazanacağına inanması, matbaaların tercüme parasını ödememeleri, para almak için günlerce beklemek zorunda kalması, Mirat-ı Şuun'da boş bir kadro bulunduğunu öğrenerek işe başlaması, dergide çalışanların tercüme yaparak günlük meselelerle uğraşarak yaşayan insanlar olması, derginin yönetimden başlayarak Ahmet Cemil'in düşündüğü şiir ve düşünce ortamıyla hiç ilgisinin olmaması, Ahmet Şevki'nin kızkardeşinin evlenmesi, evinin ipoteği, matbaadaki hisseleri konusunda Ahmet Cemil'e yardım etmesi, Ali Şekip'in her konuda makale yazan saf bir insan olması, daha sonra matbaadan ayrılarak kendi dükkânını açması, Said ve Sakıp'ın dergi yönetimine yaranmak için uğraşan yeteneksiz gençler olması, Raci'nin şiir yazmaktan bile aciz, ayyaş, sorumsuz bir adam olması, diğer matbaaların ve yayın dünyasının da benzer özelliklere sahip olması, şiir ve düşünce ile uğraşanların yetersiz insanlar olması, Raci'nin karısını ve çocuğunu ihmal ederek Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde zaman geçirmesi, Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin şiirlerine hakarete varan eleştiriler yazması, yazdığı şiirlerin niteliksiz olması, bir Alman kadına aşık olması, onun için evini ve çocuğunu ihmal etmesi, Raci'nin karısının matbaaya gelerek ağlaması, çocuğu için yardım istemesi, Raci'nin oğlunu matbaada işe almaları, okuma yazma öğretmeleri, Raci'yi bulmak için Ahmet Şevki ile Beyoğlu'na gitmeleri, Raci'nin acınacak durumda olması, sürekli içerek matbaada yatıp kalkması, Ahmet Cemil'in şiirlerine hakaret ederek alaylı bir eleştiri yazması, Ahmet Cemil'in Raci'ye acıması, Raci'nin verem olması, matbaadakilerin yardımıyla hastaneye yatırılması, karısının Raci'yi affederek onunla ilgilenmesi, Raci'nin hastanede kendisini ziyaret eden Ahmet Cemil'e düşmanlığının devam etmesidir.

Beşinci olay halkasında Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi'nin kızkardeşi Lamia'ya olan aşkı anlatılır. Ahmet Cemil'in hayallerinin simgesi olan Lamia'yla yaşadığı aşk dış dünyada kendisini gerçekleştirmesidir. Lamia'yla evlenmesi zengin ve şöhretli olmasına yani sınıf atlamasına bağlı olduğu için ulaşmak istediği son noktayı oluşturur. Lamia'nın başka biriyle evlenmesi Ahmet Cemil'in gerçekleri fark etmesine neden olur. Olay halkasında Ahmet Cemil'in şiir ve hayalden oluşan iç dünyasının dış dünya ile yüzleşmesi sahip olma kompleksi çevresinde ortaya konulmaktadır. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Ahmet Cemil ⟵ - ⟶ **Lamia**

(maddi imkânsızlık, iç dünya) *(maddi imkan, dış dünya)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Ahmet Cemil'in Lamia ile hayalindeki aşk arasında ilişki kurması, bir gün Lamia'yı gördüğünde ona aşık olduğunu anlaması, şiirlerini Lamia'yla birleştirmesi, Lamia'nın şiirlerini beğeneceğini, kendisine aşık olacağını düşünmesi, Lamia'yla evlenebilmek için ünlü ve zengin olması gerektiği için matbaaya ortak olmayı istemesi, Lamia'nın kendisine verileceğine inanması, şiirleriyle alay edilmesi, İkbal'in ölmesi ve matbaadan ayrılmasından sonra Lamia'nın başka biriyle evleneceğini öğrenmesi, kendisini sevmediğini anlaması, büyük bir hayal kırıklığı yaşamasıdır.

Altıncı olay halkasında Ahmet Cemil'in kızkardeşi ile evlenen eniştesi Vehbi Efendi'nin yozlaşmış günlük yaşam ve gelenek içinde yaşayan kötü bir adam olması ile Ahmet Cemil'in bu gerçeğe uzaklığı ve yabancılığı anlatılır. Üçüncü olay halkasının çatışmasını oluşturan eski yeni çatışması burada da iç dünya dış dünya çatışmasını hazırlayan neden olarak bulunur. İçinde bulunduğu şartları aşma çabası içindeki Ahmet Cemil'in verdiği mücadelenin sonunu hazırlayan Ahmet Cemil'in Vehbi Efendi karşısındaki tutumudur. Vehbi Efendi'nin kötülüklerini Ahmet Cemil'in dışındaki tüm aile üyeleri, matbaadakiler farkındayken onun Vehbi Efendi'yi yalnızca sezgilerine dayanarak sevmemesi, gerçeklerin farkında olmaması dış dünyanın kendi iç

gerçeğinden uzaklık derecesini ifade ettiği için iç dış çatışmasının belirgin olarak Vehbi Efendi'yle çatışmasında ortaya çıkar. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

İç dünya-dış dünya

Ahmet Cemil ◄- ► **Vehbi Efendi**

(gerçek dışılık) *(Gerçek, günlük yaşam)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Vehbi Efendi'nin Ahmet Şevki Efendi tarafından tavsiye edilmesi, İkbal'i beğenerek istemeleri, Ahmet Cemil'in Vehbi Efendi'yi kabul etmesi, Vehbi Efendi ile İkbal'in bir mahalle düğünü ile evlenmeleri, Ahmet Cemil'in bu düğünü görmemek için kaçması, Vehbi Efendi'nin evdeki görgüsüz hareketleri ve içkisiyle huzursuzluk yaratması, evin giderlerine katkıda bulunmaması, İkbal'in mutsuz olduğunu anlaması, Tevfik Efendi'nin hastalığı sırasında babasının genç karısı ile ilişki içinde olması, İkbal'in durumu fark ederek Vehbi Efendi'den nefret etmesi, babasının ölümünden sonra matbaaya el koyarak yönetimi Ahmet Cemil'e bırakması, Ahmet Cemil'e evi ipotek etmesi karşılığında matbaada ortaklık vermesi, Ahmet Cemil'i matbaanın başyazarlığından istifaya zorlaması, bunu söylemek istemeyen İkbal'e vurarak çocuğunu düşürmesine ve ölümüne neden olması, Ahmet Cemil'in intikam almayı düşünmesi, İkbal'in ölümüne üzülmediğini görünce Bab-ı Ali Caddesinde ona vurması, Vehbi Efendi yüzünden kardeşini, evini, işini kaybetmesidir.

Yedinci olay halkasında Ahmet Cemil'in diğer olay halkalarında ortaya konulan özelliklerinin sonuçları anlatılır. Lamia'nın başkasıyla evlenmesi, şiirlerinin alay konusu olması, matbaayı ve işini kaybetmesi, evini kaybetmek üzere olması, İkbal'in ölümü, Hüseyin Nazmi'nin hariciye'de görev alması diğer roman kişilerinin bütünüyle gerçek yaşamı ve dış dünyayı oluşturan unsurlardır. Söz konusu unsurlar Ahmet Cemil'in kaderini oluştururlarken Ahmet Cemil'in kaderiyle mücadelesi sosyal koşullarını değiştirme çabası başarısızlıkla sonuçlanır. Çatışma toplumsal koşulları ile verdiği mücadelede romantik şiir bilincine sahip Ahmet Cemil'le onun kaderini oluşturan unsurların tamamı tarafından temsil edilen gerçekler arasındadır. Romanın tamamı Ahmet Cemil'i hazırlayan koşularla oluşan psikolojik durum üzerine kurulmuş çatışmalardan oluşur. Olay halkasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Psikolojik gerçek

Ahmet Cemil ◄- ► **Diğer roman kişiler**

(kişi, romantik bilinç) *(toplumsal koşullar, gerçek, dış dünya)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Ahmet Cemil'in şiirleriyle ilgili yazılan yazıya matbaadakilerin ve şiir dünyasındakilerin gülmeleri, Ahmet Cemil'in şiirlerini yakması, Matbaayı, işini kaybetmesi üzerine etrafındakilerin Ahmet Cemil'e acımaları, Ahmet Cemil'in başarısızlığından dolayı büyük bir acı yaşaması, Lamia'nın başka birini sevdiğini anlayarak ondan nefret etmesi, Avrupa'ya giden Hüseyin Nazmi ile hiçbir ortak noktalarının olmadığını anlaması, kaymakam olmak ve uzaklara gitmek için başvuruda bulunması, ev ve matbaa işleri için Ahmet Şevki'ye vekâlet vererek yaşadıklarını unutmak için İstanbul'u terk etmesidir.

1.5.4.2. Kişiler

1.5.4.2.1.Romantik Bilinci, İdealizmi, Batılı Değerleri, İç Dünyayı, Yabancılaşmayı, Değer Arayışını Temsil Eden Ahmet Cemil Tipi:

Ahmet Cemil'in yedi olay halkasındaki işlevleri ve taşıdığı özellikler şunlardır:

Eski– yeni, gelenek-Batılı yaşam çatışmasında, Ahmet Cemil geleneksel yapıdan ayrılır. Gelenek karşısında yeniyi, geleneği yaşayan topluluk içinde ise yalnızlığı temsil eder. En belirgin özelliği yabancı ve yalnız oluşudur. Yeni, kalabalıktan kopan yabancı, şiirsel, öznel bilinçtir. Bu yabancılık kendisini yeni şiirle ortaya koyar. Yeni şiirin karşısında eski şiir ve gelenek bulunur. Eski şiir yeni şiiri anlamaz. Karşısında konumlanır. Değişen zihniyet, yalnızca şiirde ortaya konulan yenilikleri değil, gelenekle temsil edilen topluluktan kopmayı da ifade eder.

Eski – yeni karşıtlığının büyük bir bölümünü topluluk, kitle, halk ve onun beğenilerini ifade eden çoğunluğun zihniyeti karşısında Ahmet Cemil'le temsil edilen, topluluktan kopmuş Batılı zihniyetin karşılaşması oluşturur. Romanda Ahmet Cemil'in geniş toplulukla karşılaştığı Beyoğlu, yabancılığını ve yalnızlığını ortaya koyarak

kişiliğinin önemli bir yanını belirginleştirir. Kitlenin beğenileri, oluşma nedenleri ve bunun toplum için anlamı Ahmet Cemil'in topluluğun dışına çıkmış öznel bilincini simgeler. Bu bilince göre, yaşam kendisini canlı tablo ve sahnelerle ortaya koyar. Bu tabloları birleştirense, gerçeğin özüdür. Gerçeği yaratan öz, insanların maddi ihtiyaçlardır. İnsan öykülerini aşk, ölüm, hastalık, eğlence, para kazanma zorunluluğu gibi temel eksiklikler ve ihtiyaçlar oluşturur. Kişisel yaşam öykülerinden oluşan tablolardan insanın olayların ve şartlarının esiri olduğu sonucuna varır. Ölüm, maddi kaygılar, hastalık insanın yaşamını belirler. Eğlenmek ise, bu gerçeğin farkında olmayan insanın sürdürdüğü kitlesel bir onaylama biçimidir. Kişisellik ve tekil öyküler, kitleyi ilgilendirmez. Kitle gerçeğin bilincine sahip değildir. Ahmet Cemil burada kitleden ayrılmış, kendisini onun bir parçası olarak görmeyen yeni zihniyet ve bilinç olarak karşısında bulunur.[9]

Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi figürüyle maddi imkânsızlık bakımından tamamlanır. Ahmet Cemil'in yaşamında sosyal ve ekonomik koşulların belirleyiciliği, iç dünyasının oluşumu ve hayallerinin nedeni maddi imkânsızlık çizgisiyle ifade edilir. Ahmet Cemil maddi imkânsızlıklar nedeniyle toplumsal koşullara bağlıdır. Ahmet Cemil'in eğitimi nedeniyle koptuğu ve kendisini yabancı hissettiği toplumsal yaşama biçimi onu kendi ailesiyle temsil edilen maddi imkânsızlık konumuna da yabancılaştırır. Maddi imkânsızlık ve gelenek çizgisinin içinde kalan aile yaşantısı şiir, Batılı yaşam ve maddi imkân anlamına gelen yeni bilinçle karşı karşıya gelir. Ahmet Cemil'in hayalleri ya da iç dünyası bu sosyal ve ekonomik şartlarla farklılaşan zihin yapısının sonucudur. Çalışma ve para kazanma zorunluluğu Ahmet Cemil'in okul ve gelecekle ilgili beklentilerinin aksine bir yaşam sürmesine neden olur. Batılı zihniyet, şiir ve maddi imkân demektir. Şiirin, batılı yaşayışla ve maddi imkânlarla ilgisi Ahmet Cemil'in iç dünyasını oluşturur.

Ahmet Cemil'i geleneğe yabancılaştıran yeni zihniyet, toplumsal statü ve maddi imkânlara dayalı bir yaşam biçimidir. Ahmet Cemil'in zihinsel dönüşümü ya da yenilik anlayışı ailesinden başlayarak onu kendi sosyal yapısından uzaklaştırır. Ahmet Cemil'in hayal dünyası bu ikisi arasındaki çatışmadan doğar. Ahmet Cemil'in hayalleri para

[9] Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, **Mai ve Siyah**, Alem Matbaası, İst. 1317/1902

kazanmak, bir matbaaya sahip olmak, Batılı yaşam tarzının ifadesi olarak ortaya konulan yeni tarzda döşenmiş güzel bir eve sahip olmak, kızkardeşini moda dergilerinde gördüğü genç kızlar gibi Batılı tarzda bir düğünle evlendirmek, Lamia'yla evlenmek, yeni zihniyeti ortaya koyabileceği şiirler yazmaktır. Hayallerini gerçekleştirmek için de şiirlerini kullanmak ister. Sözü edilen hayaller Ahmet Cemil'in maddi imkânsızlıklar nedeniyle sahip olmadığı hayallerinde sahip olmak istediği kavramlardır.

Birinci ve ikinci olay halkalarındaki sosyal şart ve imkânların sonucu olarak ortaya konulan iç dünya Ahmet Cemil için yenilik, şiir ve aşktan oluşan hayal dünyasını ifade eder. Ahmet Cemil'in iç dünyasını oluşturan şiirin iki kavramı karşıladığını söyleyebiliriz. Birincisi şiirin düşünsel ve eylemsel boyutudur. Bunu yeni şiirin özellikleri ve Ahmet Cemil'in şiir alanında gerçekleştirmek istediği yenilikler oluşturur. İkincisi ise Ahmet Cemil'in romantik bilinciyle örtüşen şair kişiliği ve bu kişiliğin yarattığı idealist gerçektir. Şiirle ilgili birinci çizgide Raci'nin şair kişiliğiyle temsil edilen ve divan şiirine nazire yazmakla ortaya konulan eski şiirle veremli kızların ağzından şarkılar söylemek ve güneşin doğuşu manzaralarından oluşan Tanzimat şiiri reddedilir. Ahmet Cemil'in şiirinin kaynağı kendi döneminde Batıda ortaya konulan şiir anlayışıdır. Şiir birikimi ise romanda romantik şiirden sembolik ve gerçekçi şiire doğru ilerleyen bir seyir takip eder. Şiirde yapmak istediği yeniliği yalnız kendi dünyasında sınırlı tutmamak amacıyla Batı şiirini, parnasyenleri, sembolistleri, dekadanları sırasıyla okur. Daha önce çok beğendiği Hügo, Lamartine ve Musset'yi eleştirmeye başlar. Heredia, Theodore de Banville, Prodhomme, Coppe, Haraucourt, Sylvestre, Mendes, Paul Verlain ve onun takipçisi gençlerin tamamını okur. Okudukça ve Batı şiirinde kelime, üslup, şekil ve sanata verilen değeri gördükçe şiir yazmanın düşündüğünden de zor bir uğraş olduğunu anlar. Yapacağı yeniliklerin eski sözcüklerle yeterince fark edilemeyeceğini ve sözcüklerin hissettiklerini ifadede yetersiz kalacağını düşünerek sözlüklerden yeni kelimeler arar. Şiir için ciddi bir bilgi birikimine ve orijinal düşüncelere sahiptir. Bu noktada Ahmet Cemil için şiir düşünsel bir süreçtir. Yeni şiiri yaratmak yeni bir zihniyet yaratmayı gerektirir. Kitapçılara tercüme yaparak para kazanmak isteyen Ahmet Cemil, buradan istediği maddi karşılığı alamaz. İşinin niteliği, kitapçılara popüler eserleri tercüme etmek, Mirat-ı Şuun'da boşlukları doldurmaktır. Yaptığı işle, toplumun zihniyeti arasında doğrudan bir ilişki vardır. Toplumsal beğeni;

bilinç, bilgi ve birikimden mahrumdur. Günlük ve popilist yaşam karşısında yetenek, bilgi ve sanatın geçerliliği yoktur. Kısacası Ahmet Cemil'in şiirle ilgili düşüncelerini, birikimini ortaya koyacağı durumu oluşturan yayın dünyası Ahmet Cemil'in düşündüğü konumu içermez. Hayalleri ve zihniyeti nedeniyle orta sınıfın geleneksel yaşantısının dışında olan Ahmet Cemil, matbaa ve yayın hayatının ortalama yaşamın beklentilerine göre konumlanmış ticari değerler sistemiyle karşılaşır.

İç dünyayı oluşturan şiirin düşünsel karşılığı dış dünyada yoktur. Şiirin dış dünyadaki şartlarını şiir alanında otorite sahibi olanlar temsil ederler. Bu aynı zamanda toplum içinde sanatın oluştuğu ortamın koşullarını da belirler. Olay halkasında ortaya konulan özelliklerine göre, sanat ve şiir dünyasının profili çıkarılabilir. Buna göre sanat dünyası dört temel eğilimden oluşur. Birinci grup eski şiiri devam ettirenlerdir. Nazire yazarak şöhret olmuşlardır. İkinci grup şiirde yenilik arayanlardır. En belirgin özellikleri Batıyı takip etmeleri, Batıda yazılan şiirlere benzer yenilikler yapmak istemeleridir. Fakat yenilikte sınır tanımamaları etraftakilerin alaylarına neden olur. Üçüncü grup, birikimleri nedeniyle kendilerine saygı gösterilen kişilerden oluşur. Dördüncü grubu ise, şiirden anlamayan fakat konumlarını kullanarak şiir yazan şiir meraklıları oluşturur. Raci ve ona benzeyenler ise yetenekli olmadıkları için yazdıkları şiirlerle değil, şairlerin kişiliklerine hakaret ederek tutunmaya çalışan başka bir grubu oluşturur. Bu durum Ahmet Cemil'in bilinç olarak yalnızlaşması ve şiir ortamını, şartlarını temsil eden başka bir ifadeyle iç dünyanın karşılık bulabileceği tek alan olan sanat ortamında da yabancılaşması sonucunu doğurur. Bu biçimde ortaya konulan yalnızlaşma ve yabancılaşma süreci yeni şiir için gereken toplumsal koşullarının oluşmadığını bu nedenle şiirle uğraşan Ahmet Cemil'in topluluktan kopuş sürecinin nedenini ortaya koyar.

Ahmet Cemil'in iç dünyasında şiirin karşıladığı ikinci kavram, sahip olduğu şiir bilinci nedeniyle yaşamı algılama biçimidir. Şiir bu noktada dış dünyadaki hayallerini gerçekleştirmenin aracı ve yaşamının merkezine yerleştirdiği zihinsel bir olgudur. Bu zihinsel düzeyi yalnızca iyi şiir yazmak endişesi değil, toplumda iyi bir konum edinmek isteği oluşturur. Lamia yani aşk da bunun bir parçasıdır. Şiirsel gerçeklik olarak adlandıracağımız Ahmet Cemil'in hayalleri ile koşut olan yaşamı algılama biçimi Ahmet Cemil'in yaşamı romantik bir bilinçle algıladığını, taşıdığı romantik şiir bilinci

nedeniyle de dış dünyanın gerçeklerinin farkında olmadığını ifade eder. İç dış karşılaşmasının odağında bu düşünce vardır. Dış dünya realist bir işleyiş içindedir. Ahmet Cemil ise realist gerçekten kopmuştur. Başka bir ifadeyle gerçeği olduğu gibi değil, kurguladığı gibi algılar. Bu durum şiir düşüncesinin de kendi içinde çatışmasına neden olur. Düşünsel anlamda romantizm çizgisini terk etmenin peşinde olan şiir, yaşamsal anlamda romantik bakışı ve algılama biçimini ifade eder.

Ahmet Cemil'in Lamia ile çatışması, romantik bilincinin ortaya konulduğu çizgidir. Lamia'ya karşı hissettikleri abartılı bir duyarlılığı ve Lamia'yla temsil edilen gerçeği algılama biçimi, Ahmet Cemil'in romantizminin doruk noktasını oluşturur. Diğer taraftan Ahmet Cemil'in sahip olma kompleksi diğer düzlemlerden daha fazla İkbal'e aşkıyla ortaya konulur. Lamia, iç dünyayı oluşturan unsurların dış dünyadaki toplam karşılığıdır. Bu nedenle Lamia'yı kaybetmesinin yarattığı psikolojik yıkım, şiirlerini de yok etmesine neden olur. İntihar süreci ya da ölü saplantısı sürecini başlatır.

1.5.4.2.2.Diğerleri

1.5.4.2.2.1.Maddi İmkânları, Batılı Değerleri, Ulaşılmak İstenen Hedefi Temsil Eden Hüseyin Nazmi Figürü:

Ahmet Cemil'in ulaşmak istediği maddi imkânlara dayanan, Batılı yaşamı Hüseyin Nazmi temsil eder. Ahmet Cemil'le Hüseyin Nazmi aynı zihniyete sahiptirler. Aynı zaman dilimi içinde aynı zihniyetin iki farklı yaşam çizgisini ortaya koyarlar. Hüseyin Nazmi de şairdir. Yeni tarz şiirleri dergide yayımlanmakta ve Ahmet Cemil'in bir anda yapmak istediği yeniliği yazdığı şiirlerle ortaya koymaktadır. Realist ve soğukkanlıdır. Ahmet Cemil'in hassaslığı ve duygusallığı ile Hüseyin Nazmi'nin soğukkanlılığı çatışır. Ahmet Cemil'in duygusallığının nedenini Hüseyin Nazmi'nin sahip oldukları ortaya koyar. Ahmet Cemil, maddi imkânsızlıklar nedeniyle şiir yazamazken Hüseyin Nazmi şiirle ilgili düşüncelerini başından itibaren gerçekleştirir. Ahmet Cemil, şiiri para ve şöhret elde edebileceği bir alan olarak düşünür. Hüseyin Nazmi şiiri yalnızca şiir için düşünür. Her ikisi de şair ve şiire aynı zihniyetle yaklaşan iki insan olarak onları birbirleriyle karşıt konuma getiren maddi imkânlardır. Ahmet Cemil'in hayalciliğinin

nedeni maddi imkânsızlık, Hüseyin Nazmi'nin realizminin nedeni maddi imkânlarıdır. Hüseyin Nazmi sürekli dolu olan cüzdanı ile babasız ve parasız kalan Ahmet Cemil'in sahip olma isteğini körükler. Okumanın, şiir yazmanın ancak Hüseyin Nazmi'nin imkânlarıyla elde edilebileceğine inanan Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin yaşamına ulaşmak ister. Hüseyin Nazmi durumun farkındadır. Hüseyin Nazmi'in gerçeği ile Ahmet Cemil'in gerçeği bu noktada birbirinden ayrılır. Ahmet Cemil'in içinde yaşadığı dünya hayal dünyası ve onun gerçeğidir. Hüseyin Nazmi ise realisttir ve Ahmet Cemil'in gerçeğin dışında yaşadığının farkındadır. Hüseyin Nazmi'nin realizminin nedeni sahip olduğu maddi imkânlar, Ahmet Cemil'in romantik bilincinin nedeni ise maddi imkânsızlıktır.

Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile aralarındaki konum farkını babası öldükten sonra hissetmeye başlar. Evi geçindirme zorunluluğunu Hüseyin Nazmi'ye anlattığında dilenci durumuna düşeceğini düşünür. Aynı psikoloji içinde Hüseyin Nazmi'nin odasını, evini, sahip olduklarını fark eder. Bunların kendisinde bulunmadığını düşünerek acı çeker. Kendi imkânlarının okumak, yükselmek için gerekli şartları taşımadığını, Hüseyin Nazmi'nin imkânlarına kavuşması için para kazanması ve ünlü bir şair olması gerektiğini bilmektedir. Hüseyin Nazmi ve onun sahip oldukları karşısında Ahmet Cemil'in hayalleri orta sınıf insanın sınıf atlama düşüncesini temsil eder. Ahmet Cemil para ve sosyal yaşantı dışında Hüseyin Nazmi'de olan kişisel özelliklerin tamamına sahiptir. Toplumsal değer ve konum para ile ilgilidir. Kişisel yeteneğin geçerliliği yoktur. Hüseyin Nazmi sahip olduğu imkânlar sonucu istediği yaşam tarzı ve konuma gelmiştir. Hüseyin Nazmi'nin yaşam biçimi, maddi imkânlar nedeniyle başından beri kendisinde varolan sosyal ve ekonomik imkânlar nedeniyle ulaştığı seviyeyi ifade eder. Bu sosyal yapı içinde kişisel başarı mümkün değildir. Hüseyin Nazmi, üst sınıf sosyal yapılanmayı temsil eder. Batılı yaşam biçimi maddi temellere dayalıdır. Kaynağında para ve statü vardır. Ahmet Cemil toplumsal yapının kendisine tayin ettiği sosyal koşullara mahkûmdur ve onu aşması mümkün değildir.[10]

[10] Uşaklıgil, **age.** s. 30-46, 76-79, 85-87, 116-127, 245-263, 321-347, 465-472,

1.5.4.2.2.2.Benimsenen Geleneksel Değerleri Temsil Edenler:

1.5.2.2.2.1.Ahmet Cemil'in Babası:

Ahmet Cemil'in annesi, babası ve kızkardeşi, Ahmet Cemil için sosyal şart ve zorunlulukları ifade ederler. Ahmet Cemil'in ailesinin yaşam tarzı Raci ve Vehbi Efendi ile ortaya konulan yozlaşmanın dışındadır. Orta sınıf, onurlu, kazandıkları para ile geçinen bu aile maddi imkânları ve geleneksel yaşama biçimleri nedeniyle de Ahmet Cemil'in hayallerindeki yaşamın dışındadırlar. Babası, onurlu ve dürüst meslek yaşamı ile ancak ailesini geçindirmiş, çok uğraşarak bir ev sahibi olmuş, oğlunu ancak ev alındıktan sonra yatılı okula gönderebilmiştir. Mesneviden parçalar okuyup yorumlayan duyarlı, eğitimli ailesine bağlı bir adamdır. Ahmet Cemil'in ailesi bu özellikleriyle geleneğin ve orta sınıf yaşamın olumlu tarafını temsil ederler. Ahmet Cemil'in ailesinin de içinde bulunduğu geleneksel değerlerden kopuşu, Batılı yaşam tarzını benimsemesi ve gördüğü eğitimle ilgilidir.

1.5.2.2.2.2.Ahmet Şevki Efendi:

Halk düşünüşünü ortalama zihniyetin olumlu taraflarını Mirat-ı Şuun dergisi muhasebecisi Ahmet Şevki Efendi temsil eder. İnsan ilişkileri ve insanlara yardım konusunda herkesin takdir ettiği, yaz kış eksik etmediği yeşil, çok büyük şemsiyesi ile Bab-ı Ali caddesinde herkesin tanıdığı Ahmet Şevki Efendi Raci'yi sevmemekle birlikte karısına ve çocuğuna acıdığı için Ahmet Cemil'le birilikte Beyoğlu'na onu aramaya gider. Raci'nin hastaneye yatırılmasında Ahmet Cemil'in evinin ipotekten kurtarılmasında, İkbal'in ölümünde onu yanındadır. İkbal'in Vehbi Efendi ile evlenmesine aracılık etmiş, evlilik onun sayesinde gerçekleştirmiştir. Günlük konularda hızlı karar verip uygulayabilen pratik bir zekâya sahiptir. Bu özellikleri ile Ahmet Şevki günlük, geleneksel yaşamın ve halk felsefesinin olumlu tarafını temsil eden realist bir adamdır. .[11]

[11] Uşaklıgil, **age**. s. 13- 19, 77-78, 96-99, 102-104

1.5.2.2.2.3.Ali Şekip:

Mir'at-ı Şuun dergisi başyazarı olan Ali Şekip saf, iyi yürekli, her konuda yazı yazabilen işine vaktinde gelen, sorumluluk sahibi bir insandır. Yaratıcı değildir. Yazdığı yazılar tercümeye dayalıdır. Vehbi Efendi onu gazeteden çıkaracağını söyleyince kendisine küçük bir kırtasiye dükkânı açar. Bir yazar ya da muharrir zihniyetine sahip değildir. Bu özellikleriyle Ali Şekip yaratıcılıktan yoksun dergi yazarlığını ve günlük yaşamı aşamayan düşünce dünyasını temsil eder. O da Ahmet Şevki gibi realisttir.

1.5.2.2.2.4.İkbal

Ahmet Cemil'in kızkardeşi olan İkbal, romanda Lamia'nın tam tersi olarak maddi imkânsızlık ve geleneksel yaşamın sonuçlarını yaşayan bu nedenle de Ahmet Cemil'i çok üzen bir genç kızdır. Ahmet Cemil Lamia'ının sahip olduğu imkânları İkbal'e vermek ister. Gelecekteki hayalleri arasında İkbal'in yaşamı ve düğünü büyük yer tutmaktadır. Hayalleri ile gerçekler arasındaki uçurumu ilk kez İkbal'in düğününde fark eder. Bir mahalle düğünüyle evlenen İkbal'i görmemek için kaçan Ahmet Cemil, İkbal'in evliliği ile ilgili kurduğu hayallerin hepsinin yalan olduğunu, gerçeğin İkbal'in mahalle düğünü ile evlenmesi olduğunu kabullenmek istemez. İkbal'i Batılı tarzda bir gelinlikle mücevherler içinde zengin ve kültürlü bir adamla evlenirken hayal eden Ahmet Cemil, mahalledeki kadınların arasında hazırlanan, bekçi ve çocuk bağırışları arasında Vehbi Bey'le evlenen İkbal'i görmeye dayanamaz. Vehbi Bey'le evliliği nedeniyle İkbal'in başına gelenlerden kendisini sorumlu tutan ve gerçeklerin farkında olmadığı için kendisine kızan Ahmet Cemil'in gerçekle yüzleştiği düzlemlerden en önemlisini İkbal'in ölümü oluşturur. İkbal'in sadakati, acı çekmesine rağmen ellerinden bir şey gelmemesi ise, evlilik ilişkisinin geleneksel anlamıyla insanlık dışı bir bağ olması gerçeğini gündeme getirir. İkbal'in kocasına karşı tavrı geleneksel şark teslimiyetçiliğini ve kadere rızayı temsil eder.

1.5.2.2.2.5.Ahmet Cemil'in Annesi

Ahmet Cemil'in annesi, geleneğin olumlu tarafını temsil eden kendisini çocuklarına adamış bir annedir. İkbal'in mutsuzluğunun farkında olan ve onun için yapılacak bir şey olmadığını söyleyen Sabiha Hanım şark teslimiyetçiliğini, rızayı temsil eder. İkbal'in mutsuzluğunu bilmekle birlikte hamile olduğunu öğrenince sevinmekten de kendisini alamaz. Ahmet Cemil, her şeyini kaybettikten sonra bir çocuk gibi annesinin şefkatine sığınır. Şam'a da annesiyle birlikte giderler. Annesi Ahmet Cemil'in sığındığı, geriye döndüğü çocukluğunu temsil eder.

1.5.4.2.2.2.6.Raci'nin Karısı

Geleneksel yaşamdaki evlilik bağının mağdurlarından biri de Raci'nin karısıdır. Eviyle ve çocuğuyla ilgilenmeyen üstelik kendine ve çocuğuna ait malları satarak parasını Beyoğlu'nda başka kadınlar için harcayan Raci'den vazgeçerek çocuğunu kurtarmaya çalışan genç kadın sık sık matbaaya gelip Raci'yi sorar. Matbaadakilerin hepsi ona acırlar. Ahmet Cemil, hastaneye yattığında onu affeden Raci'nin karısını görünce kadınların bağlılığını sorgular. Yaşıyor olsaydı İkbal'in de Vehbi'yi affedeceğini düşünür. Raci'nin karısı da İkbal ve Sabiha Hanım gibi şark teslimiyetini ve geleneksel yaşam içinde evliliğin kadınlar için olumsuz taraflarını temsil eder.

1.5.4.2.2.3.Benimsenmeyen Geleneksel Yozlaşmış Değerleri Temsil Edenler

1.5.4.2.2.3.1.Raci:

Eski yeni çatışmasında eski Raci tarafından temsil edilir. Raci'nin yaşama biçimi ve özellikleri pek çok açıdan çoğunlukla birleşerek ortalama yaşamı oluşturur. Raci, yeterli bilgi birikimine sahip olmadığı için yeni şiirden zevk almaz. Eski şiirde başarılı örnekler ortaya koyacak kadar şairliği de yoktur. Bu durum onun yeni karşısında bilinçli bir karşı çıkış, bir dayanaksız bir itiraz içinde olduğunu gösterir. Bu nedenle Raci'nin yaşamda işlevini kaybeden fakat devam eden eskiyi temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Raci'nin karısı ve çocuğuyla ilgili davranışları, geleneksel yaşamı, günlük olanı temsil eder. Bu yaşam günlük insanın bozulan, aksayan, mağdur olan yaşantısından oluşur.

Günlük yaşam, çözümsüz meselelerle devam eder. Toplum bu meselelere çözüm üretemez. Raci ile ortaya konulan ortalama yaşamın önemli bir kısmı Raci'nin Beyoğlu yaşamı ile temsil edilen Batılı yaşam özentisi ve değer yozlaşmasıdır. Raci'nin âşık olduğu iri yarı Alman kadın bir fahişedir. Maddi imkân yokluğu nedeniyle burada bulunan ve eğlence unsuru olarak kullanılan kadınlar, özenti nedeniyle burada bulunan zevkten yoksun orta sınıf insanlardan oluşan eğlence, maddi ve manevi yoksunluklar içinde yaşayan, değer üretemeyen toplumsal yapıyı ifade eder. Raci'nin hastaneye yatması ile ortaya konulan hastane tablosu, toplumsal yapının ortaya konulduğu son düzlemi oluşturur. Raci, maddi imkânlardan yoksun, özentili, değer karmaşası içindeki toplumsal yapıyı temsil eder. Eylemsel ve zihinsel olarak değer üretemeyen yozlaşmış kitleyi ve onun tasarısız, beklentisiz sürüklenişi de onunla temsil edilir.[12]

1.5.4.2.2.3.2.Vehbi Efendi

İkbal'in kocası Vehbi Efendi, toplumsal oluşumun aileye etkisini simgeler. Ahmet Cemil'in ailesi, toplumsal yapıda ortaya çıkan değer yozlaşması ve özentinin dışında, geleneksel ölçüler içinde yaşamaktadır. Vehbi Efendi'nin gelişiyle bu durum bozulur. Vehbi Efendi'nin özellikleri ve ailesiyle ilgili tavrı Raci ile örtüşür. Ortalama günlük yaşam ve onun ürettiği değer sorunu Vehbi Efendi'nin insani değerlerden yoksunluğu da onu Raci ile birleştirir. Aile ilişkileri, küçük hesaplar ve çıkar, ahlak yozlaşması Vehbi Efendi ile temsil edilir ve bu sosyal gerçek karşısında Ahmet Cemil, Batılı, yeni aile ve değer kavramına inanır. Ahmet Cemil'in mütevazı, saygı ve insani değerler üzerine kurulu ailesi yozlaşmanın dışındayken Vehbi Efendi'nin gelişiyle dağılır. Ahmet Cemil'in ailesi de toplumsal yaşamın dışında kalamaz.[13]

1.5.4.2.2.3.3.Sait, Sabit,Hüseyin Baha Efendi

Mirat-ı Şuun dergisinde çalışan toplumun her kesiminden insanlar ise günlük endişelerin peşindeki sıradan insanı temsil ederler. Para kazanıp geçinmek, birbirleri hakkında dedikodu yapmak, günlük olayları konuşmak en belirgin özellikleridir.

[12] Uşaklıgil**, age**, s. s. 13- 27, 38-42, 65-68, 72-74, 89-90, 105-119

[13] Uşaklıgil, **age.** s. 92-94, 207-209, 316-319

Günlük endişelerin dışında sorunları olmadığı, dergide ortaya konulan yazıların ansiklopedik bilgilerden oluştuğu düşünce kısırlığının göstergesidirler. Sermaye sahibinden başlayarak matbaada bulunanların tümü günlük insanın kaygılarını temsil ederler. Halkın kendine özgü düşünme biçimi, ahlak anlayışı ise özellikle Ahmet Şevki Efendi ile ortaya konulur. Onun temsil ettiği toplumun benimsenen değerleri açısından yozlaşmanın nedeni genel ahlak kurallarının dışına çıkmakla işlenen suçlardır. Toplumu yozlaştıran ahlak çöküntüsünün nedeni genel ahlakın dışına çıkmaktır.

1.5.4.2.2.4.Benimsenen Batılı, Zengin, İdeal Yaşamı Temsil Edenler:

1.5.4.2.2.4.1.Lamia

Lamia, çocuksu çizgileri, şiirsel özellikleri olan siyah gözlü, esmer, çocuklukla genç kızlık arasında, maddi imkânlar bakımından Ahmet Cemil'den üstün, hayallerinin dış dünyadaki temsilcisi olarak bulunan bir figürdür. Piyano çalan, dadılar ve mürebbiyeler elinde yetişmiş, maddi imkânların kendisine kazandırdığı davranışları sergileyen ve Ahmet Cemil'in şiirleriyle ilgilenen bir genç kız olarak ortaya konulan Lamia'nın Ahmet Cemil'e karşı duygularından bahsedilmez. Aşkı kurgulayıp yaşayan Ahmet Cemil'dir. Kızkardeşi ile ilgili gerçek, eniştesi Vehbi Bey'in durumu, evini ipotek ettirmesi, Lamia'nın kendisine verileceğine inanması, şiirlerinin kendisine para ve şöhret getireceğine güvenmesi ile Lamia'ya karşı hissettiği aşk aynı anlama gelir. Lamia'yı hayal dünyasında seven Ahmet Cemil, onun da kendisini sevdiğine, Hüseyin Nazmi ve ailesinin Lamia'yı kendisinden başka kimseye vermeyeceklerine inanır. Gerçekte Lamia Ahmet Cemil'e âşık değildir ve Hüseyin Nazmi'nin de böyle bir düşüncesi yoktur. Kızkardeşi evlenirken hissettiği gerçekle hayalleri arasındaki uçurumu ikinci kez Lamia nişanlandığında hisseder. Zihninin kendisini aldattığını fark eder. [14]

Ahmet Cemil'in hayal dünyasını oluşturan Batılı yaşam biçimi, maddi imkânlar ve dış dünyadan uzak şiirsellik Lamia'ya karşı duyduğu aşkla ortaya konulur. Aşkın

[14] Uşaklıgil**. age.** s. 176-187,215-128, 267-298, 354-364,46-438

Ahmet Cemil tarafından algılanma ve yaşanma biçimi, birinci ve ikinci olay halkasında başlangıç olarak ortaya konulan üçüncü olay halkasında ise çatışmanın temelini oluşturan romantik bilinç dış dünya karşılaşmasının netlik kazandığı bölümdür. Olay halkasında Ahmet Cemil'in Lamia'ya olan aşkı ile Lamia'nın bu aşk karşısındaki konumu, Ahmet Cemil'in bilincinin dışında varolmayan gerçeği, dış dünyayı yanlış algılamaya neden olan romantik bilinci de ortaya koyar. Ahmet Cemil'in Lamia ile karşılaşma anında hissettikleri bu durumu belirginleştirir. Müzik hocasıyla yürüyen Lamia karşısında Ahmet Cemil, can çekişir, ölmek üzeredir, bütün vücudu titrer, olağanüstü bir gücün etkisine girer. Algılayan ve yaşayan nesnelden kopmuş bilinçtir. Ahmet Cemil'in bilinci romantik, öznel ve kurgusaldır. Nesnelden kopmuştur. Bu noktada aşk şiirle birleşir. Her ikisi de hayalidir. Kişi durumu kendisi üretir. Dış dünyada karşılığı yoktur. Lamia'nın başına örttüğü ve bir ucunu sol omzuna attığı beyaz tül ile elinde tuttuğu küçük kırmızı şemsiyenin Ahmet Cemil tarafından algılanma biçimi bu durumu örnekleyen başka bir kesittir. Ahmet Cemil'in yaşadığı, gerçeğin kendisi değil, kurgusudur. Kurguladığı gerçekten ayrılıp nesnel gerçekle karşılaştığında romantik coşkularla bir takım davranışlarda bulunmak ister fakat bunun gerçek karşısında çok anlamsız olacağını fark ederek davranışından vazgeçer. Bu da onun eylemsel olarak kendisini gerçekleştirememesine neden olur. Arkadaşının ellerine sarılarak ona Lamia'yı sevdiğini söylemesi gerektiğine inanır fakat bunun için kendisinde cesaret bulamaz. Anlık duyarlılıklar romantik coşkulardır. Başka bir ifadeyle dış dünyada karşılığı bulunmayan eylemsizliktir.[15]

1.5.4.2.2.5.Benimsenmeyen Yozlaşmış Eğlence Kültürünü Temsil Eden Kadın ve Erkekler:

Ahmet Cemil'in Beyoğlu'nda gördüğü eğlence kültürünü temsil eden kadın ve erkekler kitlenin yozlaşmış bilincini ve gerçeğin farkında olan Ahmet Cemil karşısında konumlanan şuursuz yaşamı temsil ederler. Ahmet Cemil'in kitleden kopmuş yaşamı ve ona uzaklığı bu kitle karşısındaki tavırlarıyla ortaya konulur.

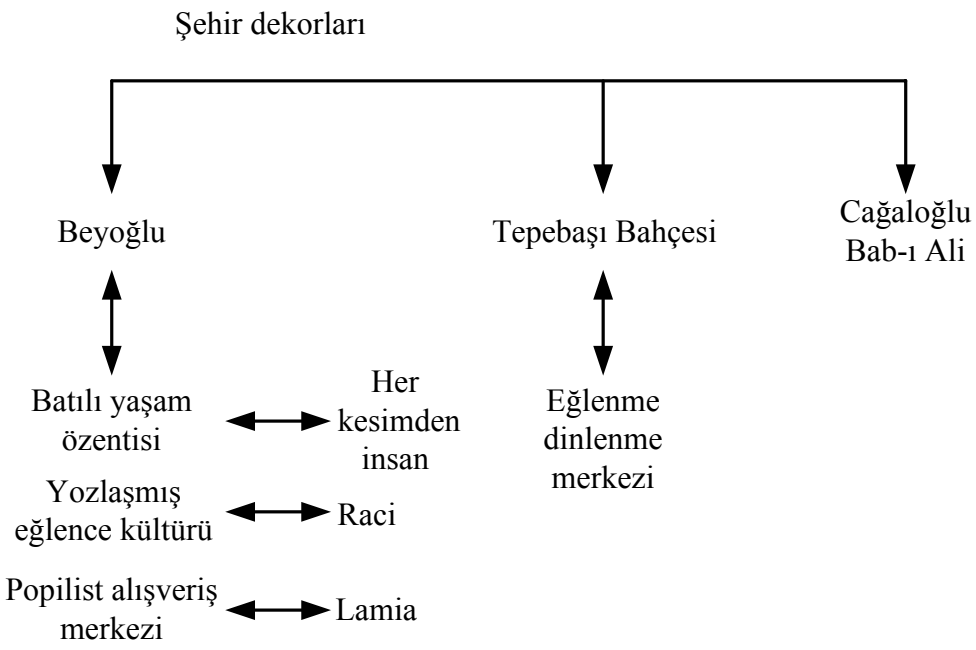
[15] Uşaklıgil**. age**. s. 176-187, 195-199,215-128, 267-298, 316-327, 354-364,46-438

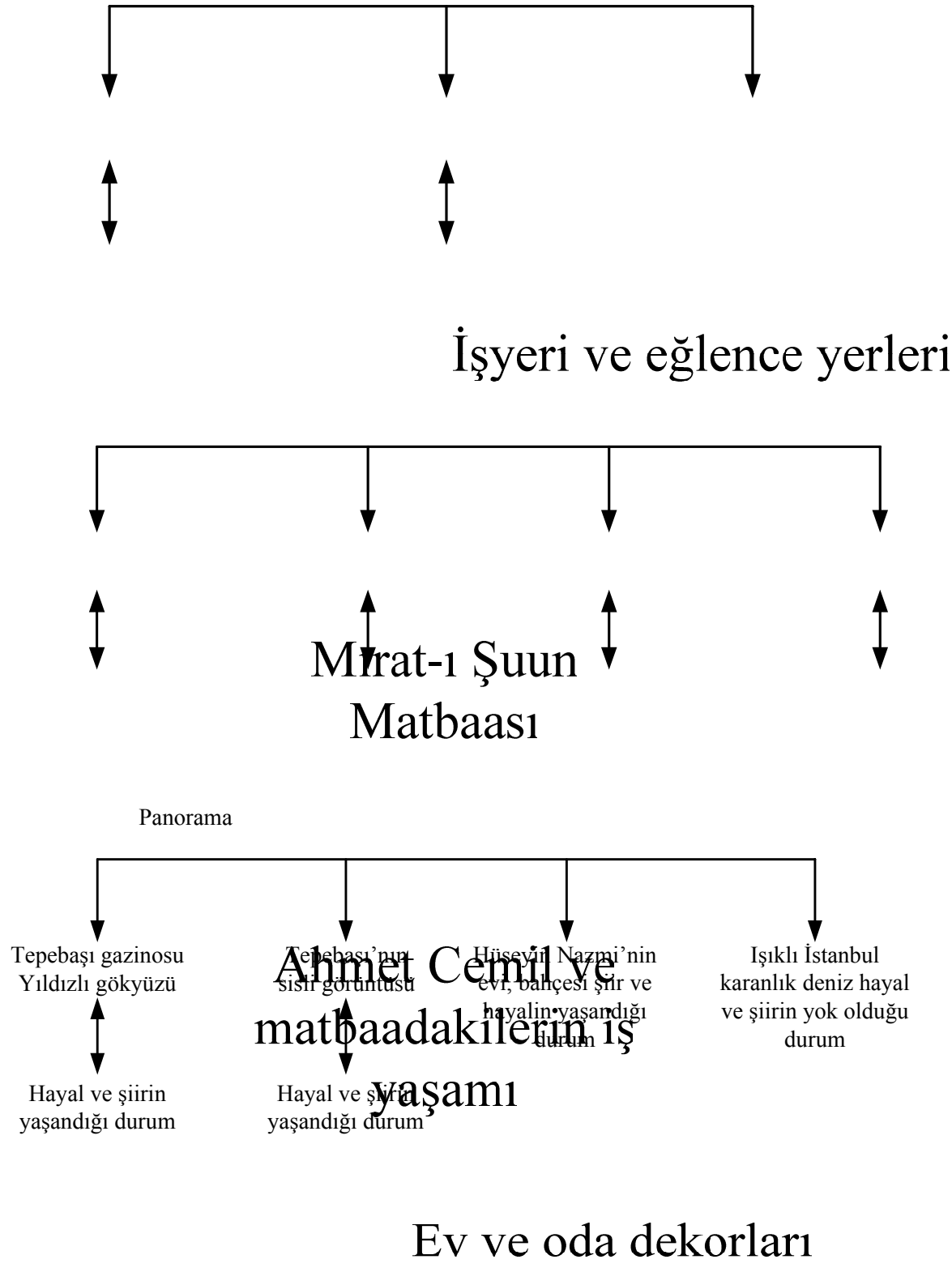
1.5.4.3. Mekân Unsurları

Mai ve Siyah romanında şehir dekorları, işyeri, eğlence ve ev dekorları ile Ahmet Cemil'in psikolojik durumunun, düşünme biçiminin ortamı olarak karşımıza çıkan panoramalar roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlarla birebir örtüşürler. Dekor ve panoramaların hepsi merkez roman kişisi Ahmet Cemil'le ilgilidir. Romanın tamamı Ahmet Cemil merkezli olduğu için diğer roman kişilerinin temsil ettiği kavramlarla örtüşen dekor ve panoramalar da Ahmet Cemil'in temsil değeri ile ilgilidir. Şekillere göre, şehir dekorları İstanbul'un iş ve eğlence yaşamını karşılar. İşyeri ve eğlence yerleri dekorları da şehir dekorlarının tam karşılığıdır. Aynı yaşantı biçimine karşılık gelirler. Ev dekorları ise maddi imkân imkânsızlık çatışmasında karşı karşıya gelen Ahmet Cemil Hüseyin Nazmi ilişkisini mekansal olarak karşılamaktadır. Erenköy'deki köşke karşılık Beylerbeyi'ndeki köşk, Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesine karşılık Ahmet Cemil'in odası bulunur.

Romandaki dekor ve panoramalarla bunların kişilerle ilişkisi ve temsil ettikleri kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Mekân Şeması:2




İşyeri ve eğlence yerleri
Mirat-ı Şuun Matbaası
Palais
Panorama
Tepebaşı gazinosu Yıldızlı gökyüzü
Tepebaşı'nın sisli görüntüsü
Hüseyin Nazmi'nin evi, bahçesi şiir ve hayalin yaşandığı durum
Işıklı İstanbul karanlık deniz hayal ve şiirin yok olduğu durum
Eğlen
Ahmet Cemil ve matbaadakilerin iş yaşamı
Hayal ve şiirin yaşandığı durum
Hayal ve şiirin yaşandığı durum
Ev ve oda dekorları

1.5.4.3.1. Dekorlar

1.5.4.3.1.1.Şehir Dekorları:

1.5.4.3.1.1.1.Beyoğlu

Eski - yeni çatışmasında sosyal yapının bir kısmını temsil eden Beyoğlu Modayı ve popilizmi temsil eder. Birbirinden farklı yaşam tabloları birleşerek toplumsal yapıyı oluştururlar. Aşk, parasızlık, hastalık, ölüm ve ayrılık nedeniyle acı çeken insan tablolarıyla ortaya konulan Beyoğlu kahve ve eğlence yerlerinden oluşur. Bir kısmında bira içilip yavaş sesle konuşulup gazete okunan bu yerlerin bazılarında müzik vardır. Dışarıya sigara dumanları yükselir. Çoğunluk buraya herkes geldiği için gelir. Çok uzak mekânlardan gece yarısı evlerine dönme zorluğunu göze alarak bir iki bardak bira içmek için gelenlerin oluşturduğu Beyoğlu'nda eğlence yalancı ve anlamsızdır. Beyoğlu'nda bulunmak kişilere popilist, görüntüsel bir değer kazandırır. Bu anlamda Beyoğlu romanda özentiyi temsil eder. Bu yaşamın temelinde popilizm, eğlence ve Batı tarzı yaşama özenti vardır. Görüntünün gerçek yüzü ise, sefalet ve değer yoksunluğudur. Bu durumdaki insanların gülünç ve acınacak durumları yozlaşan toplumsal yaşamı ifade eder.

Beyoğlu'nda gece iki sınıf insan vardır. Eğlendirmek için burada bulunan şarkıcılar ve çalgıcı kızlar, düşüşü ve sefaleti simgelerler. Eğlenmek için orada bulunanların ise sanatla, müzikle ilgileri yoktur. Kadınlarla birlikte olmak için burada bulunanlarsa başka bir sefaleti değer ve imkân yokluğunu ifade ederler. Beyoğlu, Ahmet Cemil için toplumsal yaşamı, dış dünyayı onun kendisine sunduğu maddi manevi imkânları ifade eder. Ahmet Cemil kendisini buraya ait hissetmez. Özenti, sefalet, değer yokluğu Ahmet Cemil'in karşısında olduğu fakat kurtulamadığı çevresel oluşum ve onu meydana getiren şartlardır. Beyoğlu Ahmet Cemil'in yalnızlık ve yabancılığını vurgular.[16]

Beyoğlu, yüksek zümrenin Avrupa'dan gelen tüketim araçlarını aldıkları seçkin mağazaları ve yüksek zümrenin tüketim ahlakını da temsil eder. Ahmet Cemil'in

[16] Uşaklıgil, **age**. s. 151-174

Lamia'yla karşılaştığı mağaza yabancı markaların isimlerinden oluşan bu tarz mağazalardan biridir. Yüksek zümre, ancak alışveriş nedeniyle burada bulunur. Bunun dışında sosyal yaşamın içinde görülmezler. Bu bakımdan Beyoğlu kendi içinde iki farklı yaşamı barındırır. Birincisi çoğunluğun özentili, sefalet içindeki yaşamı, diğeri, Batılı tarzda yaşayan ve özentiyi yaratan maddi imkânlar bakımından güçlü yüksek zümrenin yaşamıdır. Bu nedenle birinci olay halkasında ortaya konulan gece Beyoğlu yaşantısı ile ikinci olay halkasında ortaya konulan gündüz Beyoğlu birbiriyle karşıtlık oluştururlar.[17]

1.5.4.3.1.1.2. Cağaloğlu, Bab-ı âli Caddesi

Ahmet Cemil'in çalıştığı matbaa ile birlikte para kazanmak amacıyla gittiği kitapçılardan ve onların ticari zihniyetinden oluşan Bab-ı ali Mir'at-ı Şuun matbaası da dahil olmak üzere yayın dünyasını temsil eder. Yayın dünyası, Ahmet Cemil'in düşündüğü şiir ve sanat düşüncesinden tamamen uzak, para kazanmak için bulunduğu, sıkıcı, kişiliği yok eden bir ortam olarak onun maddi imkânsızlıklarını ve sosyal şartlarını ifade eder. Üretilen bir değer, fikir yoktur. Günlük ve ortalama düşüncenin yaşanıp tüketildiği yerlerdir. Ahmet Cemil'in maddi imkânsızlıklar içinde hayal dünyasını zorlayarak şiir yazma imkânını temsil ederler.[18]

1.5.4.3.1.2. Eğlence Yeri Dekorları

1.5.4.3.1.2.1.Tepebaşı bahçesi:

Ahmet Cemil ve Mir'at-ı Şuun dergisi çalışanlarının derginin onuncu yılını kutlamak için toplandıkları müzikli eğlence merkezidir. Romanda eğlence kültürü ve sosyal ortamı karşılayan Tepebaşı Bahçesi Ahmet Cemil'in yalnızlığını vurgulayan panorama ile karşıtlık ilişkisi içindedir. Ahmet Cemil'in eğlence ortamına ve orada bulunanlara yabancılığını vurgular.[19]

---

[17] Uşaklıgil, **age**. s. 127-129
[18] Uşaklıgil, **age**. s. 78- 84
[19] Uşaklıgil, **age**.s. 13-15

1.5.4.3.1.2.2.Palais de Cristail:

Raci'nin sürekli devam ettiği, Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki Efendi'nin bu nedenle bulundukları müzikli kahve Palais de Cristal'in duvarlarının sıvaları dökülmüş, basamakları aşınmıştır. Pis bir merdiveni vardır. İçerden pis bir içki kokusu gelir. İşten çıkmış satıcılar, ateşçiler, hizmetçi kızlar, içerideki kızları kovalayacak kadar buranın devamlı müşterisi olmuş bir adam ve sahnede bekleyen kızlar, neyi alkışladığını bilmeyen sanattan anlamayan bilinçsiz bir kitle buradaki insan topluluğunu oluşturur. Kadınların erkeklerle birlikte olabildikleri başka bir oda daha vardır. İki odanın birleştirilmesinden oluşturulmuş, genişçe, fazla aydınlık, aynalı, dağınık biçimlerde kanepeler ve mermer masalarla donatılmış fuhuşla uğraşan kadınların erkekleri kabul ettiği yer olan bu oda da aşağısı kadar bayağı ve kirlidir. Beyoğlu'nda devam eden bayağı ve kirli yaşam, değer yokluğu ve sefalet içinde sürdürülen günlük, özentili yaşamın simgesidir. Raci'yi, değer yokluğunu tamamlayan bir unsur olarak bulunur.[20]

1.5.4.3.1.2.3.Lüxenburg

Ahmet Cemil'in Beyoğlu'da en çok sevdiği yer Lüxsenbug'tur. Burada birşeyler içip gazetelerini okuyan insanları seyreden Ahmet Cemil Lüxenbug'un sürekli müşterilerini tanır. Onlar hakkında hikâyeler uydurur. Davranışlarından hareketle neler yaşamış olabileceklerini düşünür. Ahmet Cemil'in insan yaşamı ile ilgili düşüncelerini ortaya koyduğu yer olarak işlev görür.[21]

1.5.4.3.1.3 Ev dekorları:

1.5.4.3.1.3.Üsküdar'daki Ev:

[20] Uşaklıgil, **age.**s. 167-173
[21] Uşaklıgil, **age**.s. 167-173

Geleneksel yaşamın sürdürüldüğü bir sosyal çevreyi temsil eden Ahmet Cemil'in evi Hüseyin Nazmi'nin eviyle karşıtlık oluşturur. Ahmet Cemil'in bir taraftan çok sevdiği değerleri, diğer taraftan kurtulmak istediği şart ve zorunlulukları ifade eder. Burası Ahmet Cemil'in kişisel huzur ve mutluluğa sahip olduğu ruhsal derinlik ve yüksekliği hissettiği yerdir. Maddi bir değerden ziyade manevi doyumu temsil eder. Ahmet Cemil hayallerinde yaşattığı mekânlara da maddeyi aşan anlamlar yükler. Para ile elde edilecek mutluluklarında da değer düşüncesi hâkimdir. Bu değerleri ise maddi imkânlar yaratır. Fakat bu ev onun hayallerini değil, şartlarını, bağımlılıklarını ifade eder.[22]

1.5.4.3.1.4.Erenköydeki Köşk:

Hüseyin Nazmi'nin yaşadığı evdir. Ahmet Cemil'in ulaşmak istediği maddi imkânları ve Batılı yaşamı temsil eder. Ahmet Cemil yaşadığı ev nedeniyle Hüseyin Nazmi'yle kendisini kıyaslar ve onun yerinde olmak ister. Ahmet Cemil'in yaşadığı eksiklik ve mahrumiyet duygusunu ve Hüseyin Nazmi ile aralarındaki farkı ifade eder.[23]

1.5.4.3.2. Panorama

Romandaki panoramalar, Ahmet Cemil'in hayal ve şiir ortamını, romantik bilincini ortaya koyan ortamlardır. Bu şekilde dört panorama vardır.

1.Romandaki ilk panorama Ahmet Cemil'in "baran-ı elmas" adını verdiği Waldteufel'in valsinin yarattığı duygularla oluşan yıldızlı gecedir. Karanlık suda danseden ışıklardan, aşağıdan yukarıya doğru yağan yıldızlardan, insan ruhunun neşe ve hüznünün mavi ve siyah kelebekler biçiminde dudak dudağa öpüşmesinden oluşan Ahmet Cemil'in yarattığı manzaradır. Gecenin bitip sabahın başladığı an uyanan yeni fikir yeni düşünce ve ümidi simgeler. Ahmet Cemil'in iç dünyasını yansıtır. Bir taraftan devam eden Tepebaşı eğlencesi içinde Ahmet Cemil'in yabancılaştığı ortam olarak yer alır.[24]

---

[22] Uşaklıgil, **age**. s.65-70
[23] Uşaklıgil, **age.** s. 90-93
[24] Uşaklıgil, **age.** s. 14-32

2.Romandaki ikinci panorama Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi ile şiir üzerine konuştuğu, yağmur sonrası çimenler ve güneşin Çamlıca tepelerinde yarattığı sisli görüntüden oluşan tablodur. Yerin sisli nefesinin ışıkla birleşmesinden oluşan manzaradır. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi biraz önce okudukları şiirin etkisiyle manzara karşısında beyinleri uyuşuyormuş gibi düşünmektedirler. Ahmet Cemil mavi gökler ve siyah topraktan oluşan gerçeğin anlamını bulmaya çalışır. Onun şiirle ilgili tek hayali, mavinin ve siyahın gerçeğini bulmaktır.[25]

3.Romandaki üçüncü panorama Ahmet Cemil'in Lamia'nın çaldığı piyanoyu dinlerken, pencerenin dışında izlediği daha sonra da gece yürüyüşe çıktığında seyrettiği gece ve mehtap görüntüsünden oluşur. Manzarayı kuran Ahmet Cemil'in düşünme biçimidir.[26]

4.Romandaki son panorama Ahmet Cemil'in İstanbul'dan ayrılırken yaşadığı, intiharı simgeleyen karanlık deniz manzarası karşısında konumunu ortaya koyar. Uçurum ve intihar imgesi etrafında oluşturulan panorama Ahmet Cemil'in aradığı gerçeğin, yaşayan gerçekle bağlantısızlığını ortaya koyar.[27]

1.5.4.4. Zaman

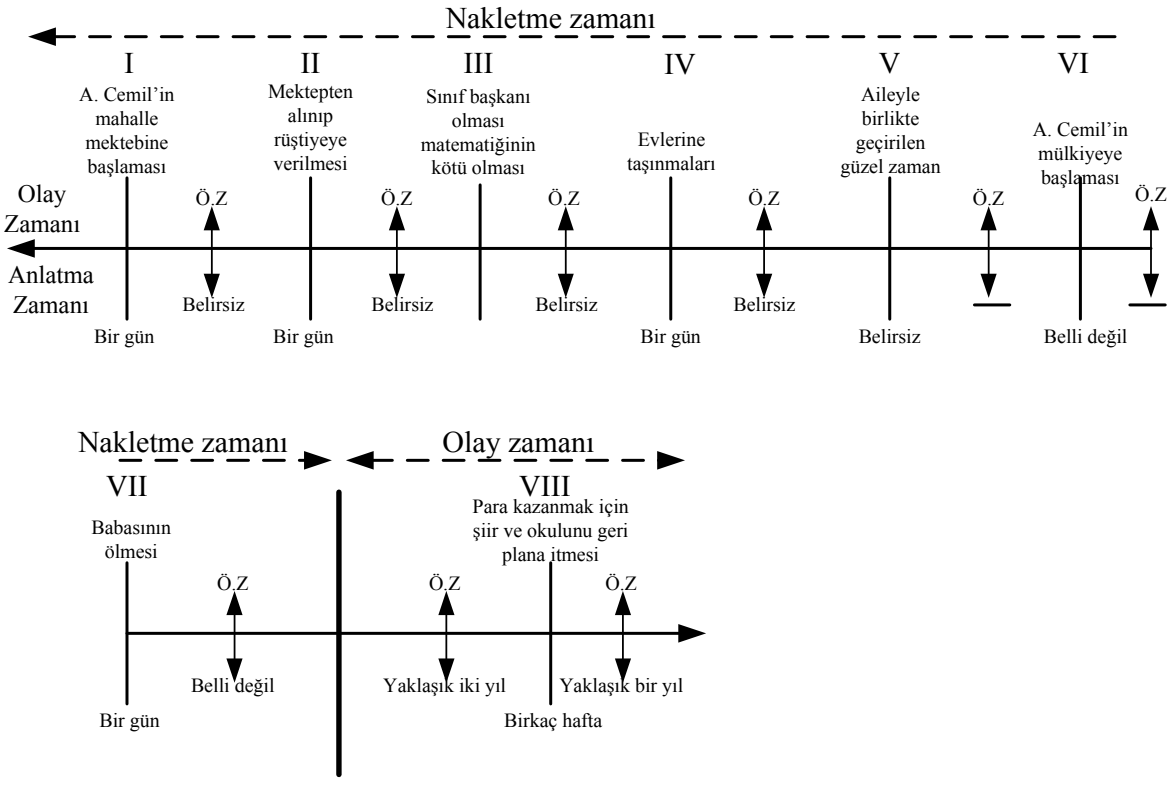
Romanda olay zamanı yaklaşık bir buçuk yıldır. Birinci ve ikinci olay halkalarındaki nakletme zamanları dikkate alındığında olay zamanı ile birlikte yaklaşık on iki yıllık bir zaman dilimi içinde geçen olaylar anlatılır. Nakletme zamanları ile anlatma zamanları arasındaki olay sıklığı neredeyse aynıdır. Romanın yedi olay halkasının zaman çizelgeleri sırasıyla şema olarak gösterilmiştir. Şemalarda olay halkalarını oluşturan anlatma ve nakletme zamanları, Anlatma noktaları ve olay noktalarının kesiştiği bölümlerle anlatma sıklığı ve bunun olay zamanına dağılımı tek tek gösterilmiştir. Zaman çizelgelerinin bir faydası da romanın teması ile zaman arasındaki bağlantıyı ortaya koymasıdır. Anlatma noktalarındaki vurgu romanın temasını ortaya koyacak

[25] Uşaklıgil, **age.**s.79-82
[26] Uşaklıgil, **age**, s. 126-140
[27] Uşaklıgil, **age**. s. 390-398

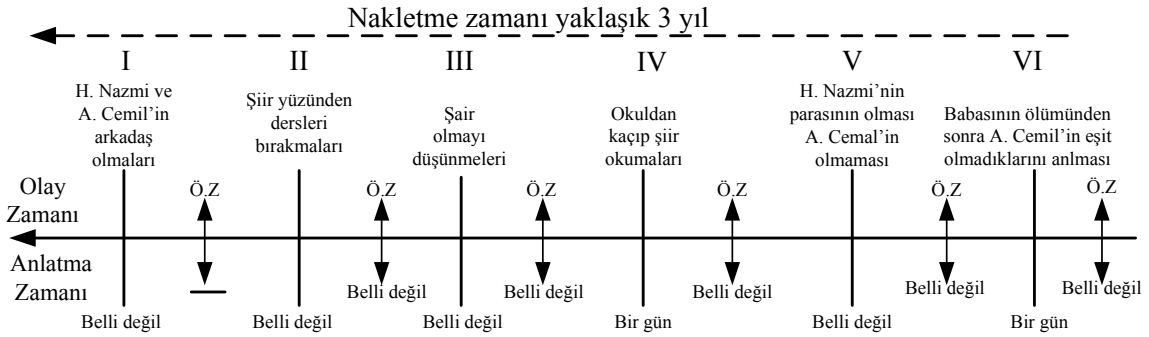
biçimde oluşmuştur. Önce tablolardan hareketle olay halkalarının ve dolayısıyla tüm romanın zamanı ortaya konulmuş arkasından da zaman çizelgeleri verilmiştir.

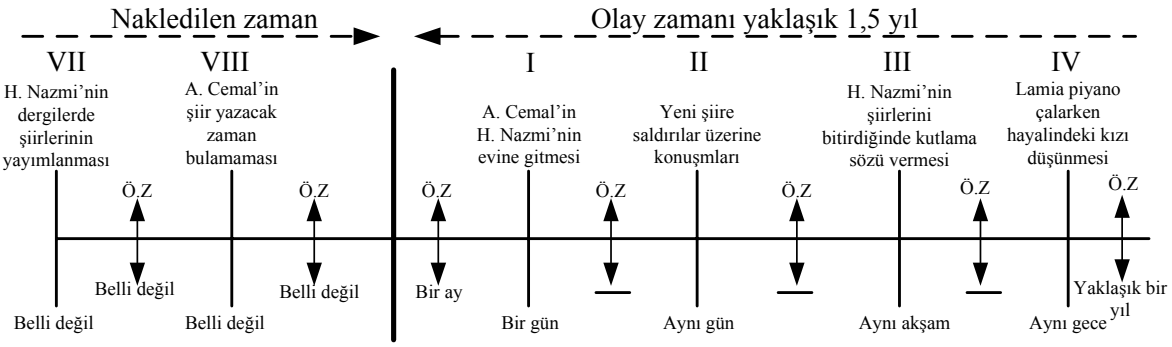
Romanın birinci olay halkası Ahmet Cemil'in ailesi ile ilişkilerinin anlatıldığı bölümdür. Ahmet Cemil'in okula başlamasından başlayarak babasının öldüğü ve Ahmet Cemil'in iş aramak zorunda kaldığı bölüme kadar sürer. Bu olay halkası, yaklaşık on iki yıllık bir nakletme zamanı ile bir buçuk yıllık olay zamanından oluşur. Olay halkasında sekiz anlatma noktası, dört gün, iki belirsiz zamanla bir de haftalarca süren anlatma zamanı vardır. Anlatma noktalarında en çok vurgulanan unsur Ahmet Cemil'in aile yapısı ve bu aile yapısı içinde kazandığı karakterle okulun bağlantısıdır.

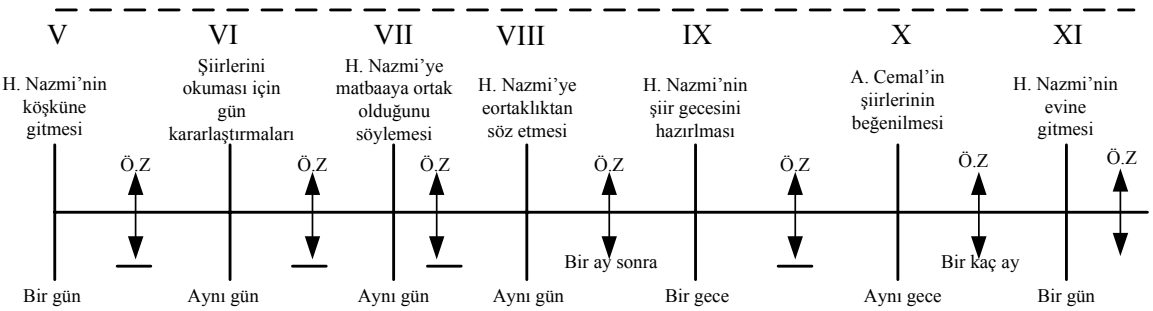
Zaman Şeması:3

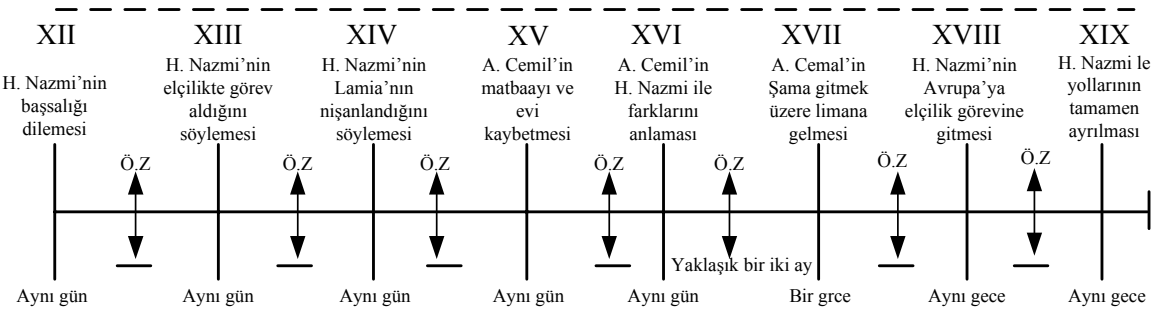


Zaman Şeması:4


Nakletme zamanı yaklaşık 3 yıl
I
H. Nazmi ve A. Cemil'in arkadaş olmaları
II
Şiir yüzünden dersleri bırakmaları
III
Şair olmayı düşünmeleri
IV
Okuldan kaçıp şiir okumaları
V
H. Nazmi'nin parasının olması A. Cemal'in olmaması
VI
Babasının ölümünden sonra A. Cemil'in eşit olmadıklarını anlması
Olay Zamanı
Anlatma Zamanı
Ö.Z
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Bir gün
Belli değil
Bir gün


Nakledilen zaman
Olay zamanı yaklaşık 1,5 yıl
VII
H. Nazmi'nin dergilerde şiirlerinin yayımlanması
VIII
A. Cemal'in şiir yazacak zaman bulamaması
I
A. Cemal'in H. Nazmi'nin evine gitmesi
II
Yeni şiire saldırılar üzerine konuşmları
III
H. Nazmi'nin şiirlerini bitirdiğinde kutlama sözü vermesi
IV
Lamia piyano çalarken hayalindeki kızı düşünmesi
Ö.Z
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Belli değil
Bir ay
Bir gün
Aynı gün
Aynı akşam
Aynı gece
Yaklaşık bir yıl

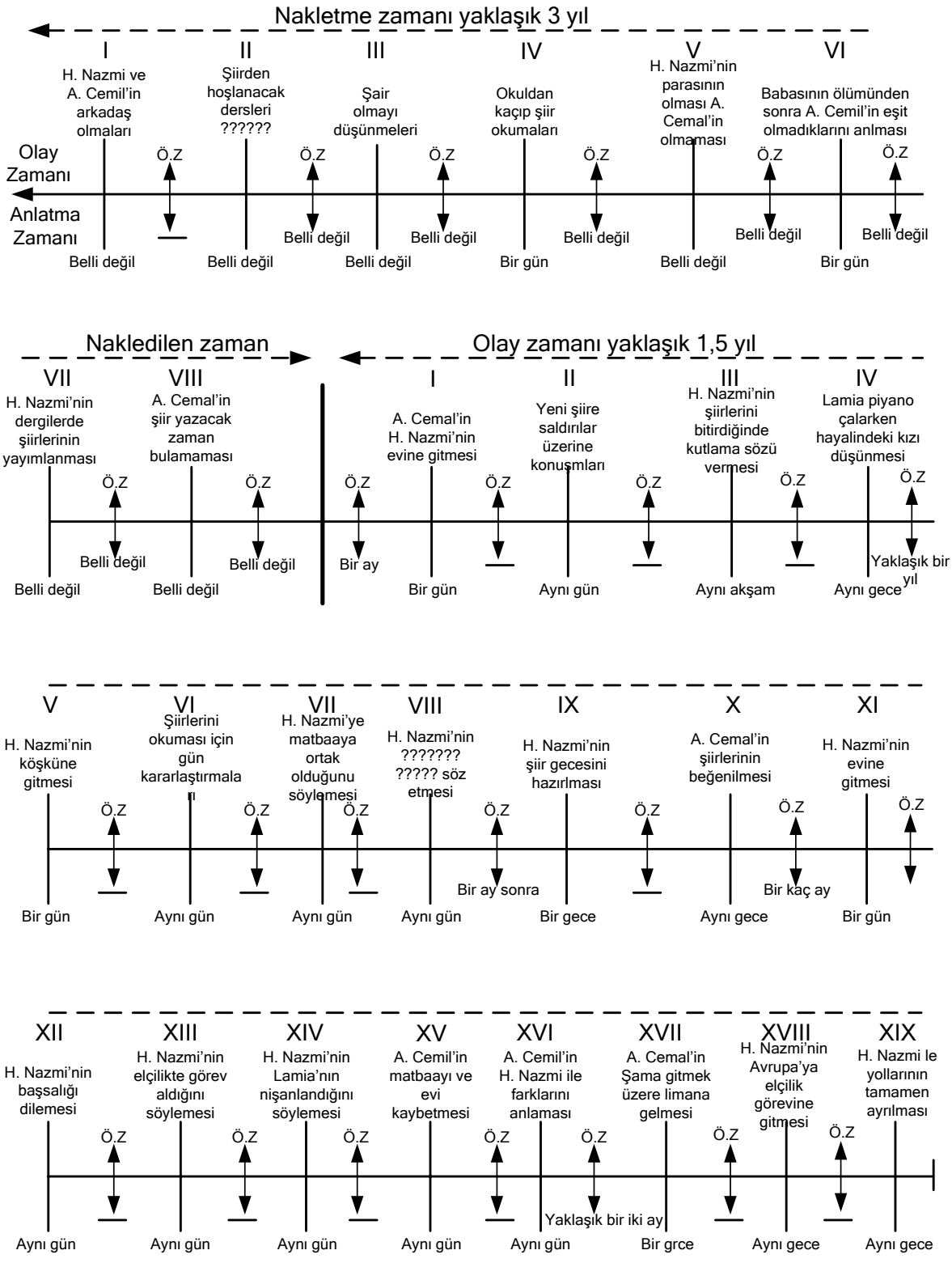

V
H. Nazmi'nin köşküne gitmesi
VI
Şiirlerini okuması için gün kararlaştırmaları
VII
H. Nazmi'ye matbaaya ortak olduğunu söylemesi
VIII
H. Nazmi'ye eortaklıktan söz etmesi
IX
H. Nazmi'nin şiir gecesini hazırlması
X
A. Cemal'in şiirlerinin beğenilmesi
XI
H. Nazmi'nin evine gitmesi
Ö.Z
Bir gün
Aynı gün
Aynı gün
Aynı gün
Bir ay sonra
Bir gece
Aynı gece
Bir kaç ay
Bir gün


XII
H. Nazmi'nin başsalığı dilemesi
XIII
H. Nazmi'nin elçilikte görev aldığını söylemesi
XIV
H. Nazmi'nin Lamia'nın nişanlandığını söylemesi
XV
A. Cemil'in matbaayı ve evi kaybetmesi
XVI
A. Cemil'in H. Nazmi ile farklarını anlaması
XVII
A. Cemal'in Şama gitmek üzere limana gelmesi
XVIII
H. Nazmi'nin Avrupa'ya elçilik görevine gitmesi
XIX
H. Nazmi le yollarının tamamen ayrılması
Ö.Z
Aynı gün
Aynı gün
Aynı gün
Aynı gün
Aynı gün
Yaklaşık bir iki ay
Bir grce
Aynı gece
Aynı gece

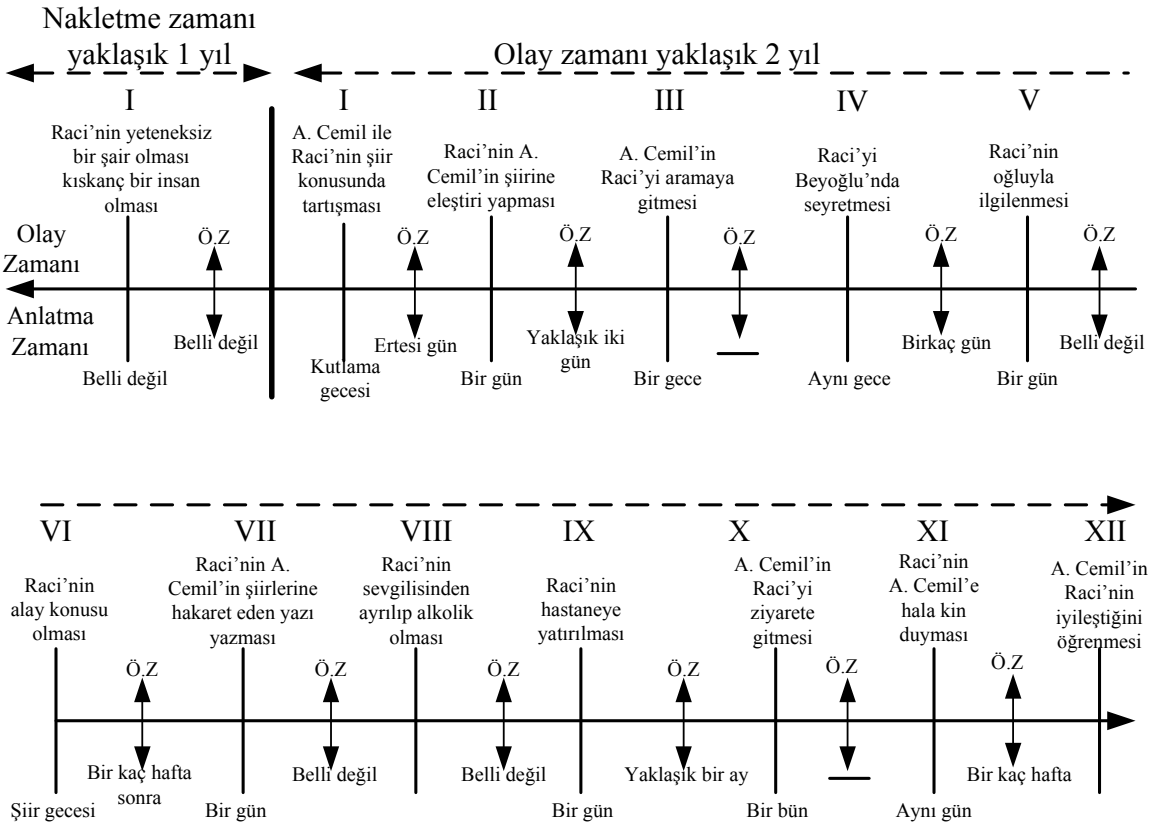
İkinci olay halkasının zamanı, Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi ile ilişkilerinin anlatıldığı bölümden oluşur. Olay halkasında yaklaşık yedi yıllık nakletme zamanı ile bir buçuk yıllık olay zamanı söz konusudur. Ondokuz anlatma noktası, dört gün, bir akşam, dört belli olmayan zaman diliminden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, Ahmet Cemil'le Hüseyin Nazmi arasındaki maddi imkân imkânsızlık farkı üzerinedir.

Romanın üçüncü olay halkası Ahmet Cemil'in Raci ile ilişkisinin anlatıldığı yaklaşık bir yıllık nakletme zamanı ile iki yıllık olay zamanından oluşan üç yılık süre içinde geçen olayların anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı ikinci ve üçüncü olay halkalarından daha kısa sürelidir. Onüç anlatma zamanı, beş gün, üç gece, bir belli olmayan zaman diliminden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, Raci ile Ahmet Cemil arasındaki şiir, yaşam ve zihniyet farkı üzerinedir.

Zaman Şeması:5

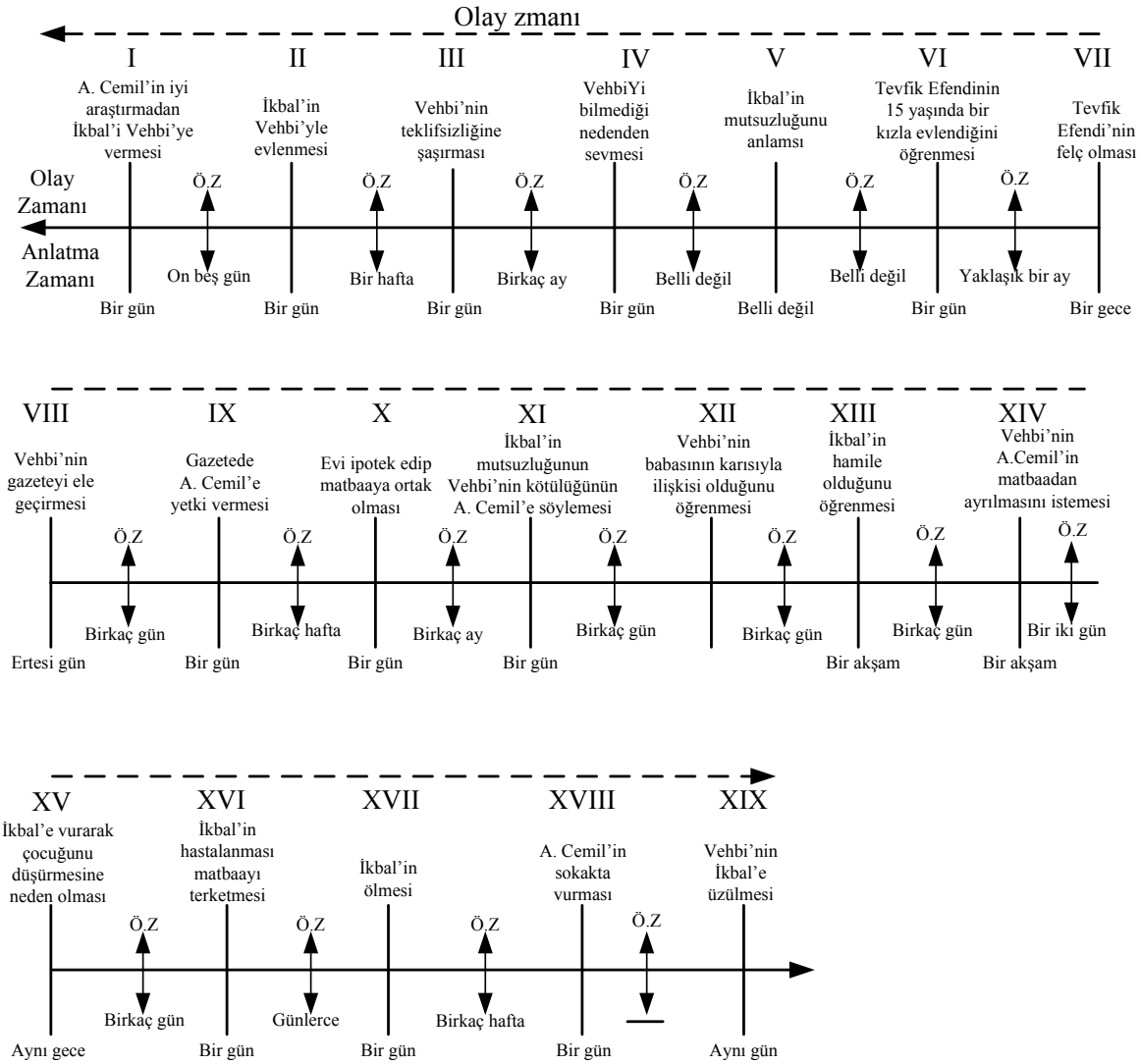


Zaman Şeması: 6



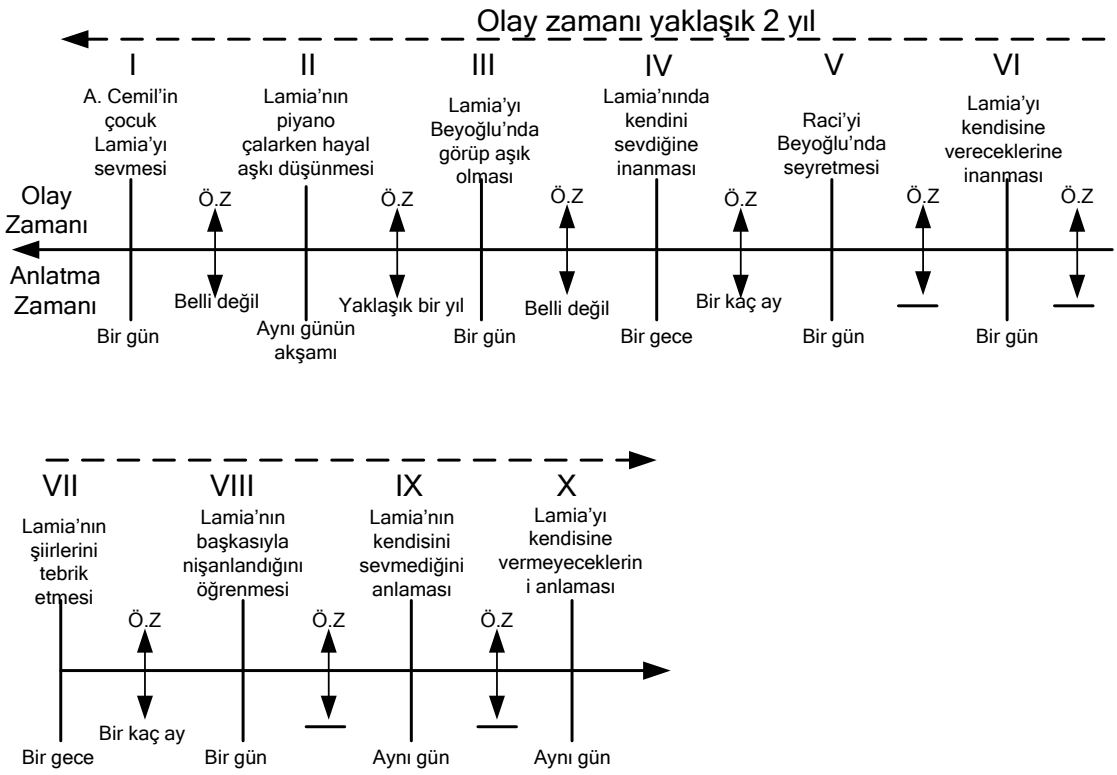
Romanın dördüncü olay halkası Ahmet Cemil'le Vehbi Efendi arasındaki ilişkinin anlatıldığı yaklaşık bir buçuk yıllık olay zamanından oluşur. Ondokuz anlatma ve olay noktası, oniki gün, bir belli olmayan zaman ve bir akşam vardır. Olay halkasında vurgu, Vehbi Efendi'nin kötü bir insan olması, Ahmet Cemil'in bunu fark edememesi ve aralarındaki zihniyet farkı üzerinedir.

Zaman Şeması:7



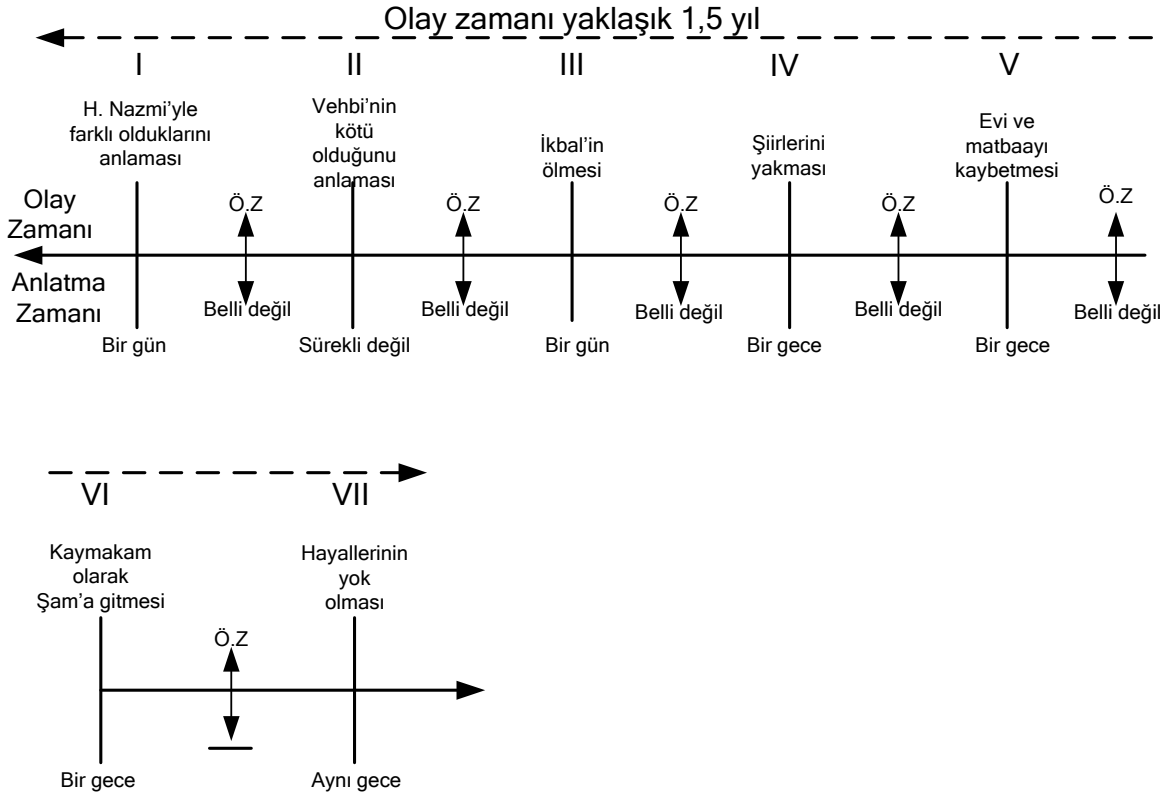
Romanın beşinci olay halkası Lamia ile Ahmet Cemil'in ilişkilerinin anlatıldığı bir buçuk yıllık olay zamanı içinde geçen olayların anlatıldığı bölümdür. Altı gün ve bir akşamdan oluşan on anlatma noktası bulunur. Anlatma noktalarında vurgu, Ahmet Cemil'in Lamia'ya olan tek taraflı aşkı üzerinedir.

Zaman Şeması:8



Romanın son olay halkası Ahmet Cemil'le diğer roman kişileri arasındaki ilişkiler toplamından oluşur. Yaklaşık bir buçuk yıllık olay zamanının anlatıldığı sürecin sonunda Ahmet Cemil'in tüm yaşadıklarının hüsranla sonuçlanmasının anlatıldığı bölümdür. Yedi anlatma noktası, bir gün, üç gece, belli olmayan bir zaman diliminden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, Ahmet Cemil'in idealizminin yok olması ve materyalist dünyayı fark etmesi üzerinedir.

Zaman Şeması: 9



1.5.5. TEMA

Mai ve Siyah romanının temasını oluşturan ilişkiler ve bu ilişkilerde kişilerin temsil ettikleri kavramların toplamı aşağıda gösterilmiştir.

Tema Şeması:10

Temsilciler		Temsil Ettikleri Kavramlar	İlişkinin Türü
Ahmet Cemil	Annesi Babası	Batılı yaşam – Gelenek yaşam	Karşılaşma
	Hüseyin Nazmi	Maddi imkan – İmkansızlık	Çatışma
	Matbaa çevresi	Batılılaşmış zihniyet Geleneksel zihniyet	Zihniyet çatışması

	Raci	Eski – yeni	Zihniyet çatışması
	Lamia	Aşk, hayal / Evlilik gerçekler	Benimsenen değerler Benimsenmeyen değerler
	Vehbi Efendi	İdealizm – realizm	Zihniyet çatışması
	Diğer roman kişileri	Dış dünya – iç dünya	İrade – kader çatışması

Mai ve Siyah romanının teması yukarıdaki şemada gösterilen kişiler arasındaki ilişkilerle bu ilişkilerde kişilerin temsil ettikleri kavramlardan oluşur. Şemadan hareketle romanın ilk ve merkezi temasının geleneksel yaşamla Batılı yaşam arasındaki çatışmalar toplamından oluşan eski yeni çatışması olduğunu söyleyebiliriz. Ahmet Cemil'in zihniyet değişimini ortaya koyan bu çatışmayla aynı oranda önemli diğer bir tema da maddi imkân imkânsızlık çatışmasıdır. Eski yeni ve maddi imkân imkânsızlık çatışmasının sonucu olarak ortaya çıkan diğer önemli tema da idealizm realizm karşıtlığı ve idealist bilincin sorgulanmasıdır. İrade kader çatışması, Ahmet Cemil'in yaşam koşulları karşısındaki mücadelenin sonuçsuz kalması ve kaderini şartlarının belirlemesi sonucunda ortaya çıkan romanın son önemli temasıdır. Sözü edilen temaların yanında ilk dört romanda ifade edilen sahip olma kompleksi, ölüm ve intihar bağlantısı Mai ve Siyah romanında da yer alan temalardır. Diğer taraftan Ahmet Cemil'in idealizmi ile yaşam koşullarının realizminden kaynaklanan aşk, evlilik ve iş konularında benimsenen ve benimsenmeyen değerler de toplum yapısı ile Ahmet Cemil arasındaki uzaklaşmayı ortaya koyan bir tema olarak romanda yer alır.

Eski- yeni çatışması, ilk dört romanda karşımıza çıkmayan Mai ve Siyah romanı ile başlayan bir temadır. Bu durum Ahmet Cemil'in temsil değerinin daha yüksek olmasıyla ilgilidir. Ahmet Cemil, geleneksel bir aile yapısı içinden çıkan okuduğu Batılı zihniyetteki okul nedeniyle yaşadığı ortamdan zihniyet bakımından farklılaşan bir tiptir.

Batılı zihniyet Ahmet Cemil'de şiire olan tutkunluğu ve Batılı bir yaşama sahip olan Hüseyin Nazmi'ye özentisi ile ifade edilir. Şiir Ahmet Cemil'i iki açıdan içinde yaşadığı topluma yabancılaştırır. Birincisi şair duyarlılığı ile gerçekleri dönüştüren Ahmet Cemil, gerçeği olduğu gibi değil, tasarladığı gibi algılar. Ahmet Cemil'in hayal dünyası şair kişiliği idealizmi ile örtüşür. Başka bir ifadeyle Ahmet Cemil'in idealizmi şairliğinden kaynaklanır. Şiire, onun kurduğu dünyaya inanır. İdealist şair kişiliği ile Batılı yaşam biçimi sahip olduğu Batılı zihniyet nedeniyle kaçınılmaz olarak örtüşür. Ahmet Cemil'in zengin olmak tanınan bir şair olmak iyi şiir yazmak için kurduğu hayaller onu eski olarak ifade ettiğimiz geleneksel yapıdan ve etrafındaki insanlardan ayıran farklı zihniyete ulaştırır. Ahmet Cemil tipinin temsil ettiği yeni zihniyet, Batılı, şair, idealist bir zihniyettir. Romandaki asıl sorgulama da Ahmet Cemil tarafından temsil edilen bizim **romantik bilinç** olarak adlandıracağımız bu tavır üzerinedir. Ahmet Cemil, geleneksel yaşamdan kopar. Matbaa çevresinde, ailesinde geleneksel yaşamla karşı karşıyadır. İkbal'in düğün sahnesinden kaçan Ahmet Cemil, gördüklerinden de kaçar. Ya da onları gerçekmiş gibi yaşamaz. Eski, geleneksel yapıyı oluşturan evlilik, kadın ve erkek ilişkileri, ticari zihniyet Ahmet Cemil'in yapı olarak içinde bulunduğu fakat zihniyet olarak ayrıldığı bir sosyal çevredir. Batılı yaşam biçimini temsil eden Hüseyin Nazmi ve Lamia Ahmet Cemil'in yeni zihniyetini ve ulaşmak istediği hedefleri ifade eder.

Romanın diğer önemli teması olan **maddi imkân imkânsızlık** çatışması da Ahmet Cemil'in zihniyetiyle bağlantılı diğer önemli temadır. Ahmet Cemil, bu konuda da Hüseyin Nazmi'ye özenir. Babasının ölümü nedeniyle onunla konuşmaya gittiğinde hayallerini gerçekleştirmek için Hüseyin Nazmi'nin imkânlarına sahip olmak gerektiğini anlar. Bunun için ne kadar çalışırsa da başarılı olamaz. Hüseyin Nazmi'nin sahip olduğu imkânlara sahip olamaz. Hüseyin Nazmi şiirlerini yazıp kendisini kabul ettirirken Ahmet Cemil, iş çıkışlarında, bulduğu nadir zamanlarda şiirlerini yazar. Eserini tamamladığında şiirden anlamayan insanlara okur. Şiirleriyle alay edilmesi şiirden vazgeçmesine neden olur. Ünlü bir şair olamaz. Zengin olmak için Vehbi Efendi'nin matbaa ile ilgili teklifini araştırmadan sorgulamadan kabul eder. Ahmet Cemil'den başka herkes gerçeğin farkında olmasına rağmen İkbal'in ölümüne kadar onun gerçek yüzünü fark edemez. Vehbi Efendi çizgisiyle temsil edilen **dış dünya**

çizgisi gerçeğin aslında çirkin olduğunu, Vehbi Efendi'nin kötü bir insan olduğunu Ahmet Cemil'in gerçeği idealist bir bakış açısıyla ve romantik bilinciyle algıladığı için Vehbi Efendi gerçeğini göremediğini ortaya koyar. Ahmet Şevki, Ali Şekip, annesi, İkbal, hizmetçi Seher Vehbi'yi fark ederler. Günlük insanın gerçeği içinde yer alan Vehbi Efendi ve diğerleri realist gerçekle yaşamaktadırlar. Şart ve imkânlarının farkındadırlar. Günlük insanın gerçeğinin dışında olan ve sahip olduğu zihniyet nedeniyle algılamayan tek kişi Ahmet Cemil'dir. Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in gerçekle ilişkisini fark eder. Ahmet Cemil'e hayalciliği ve romantizmi nedeniyle acır.

Ahmet Cemil'in en belirgin özelliği olan romantik bilinç kavramı belirgin olarak Lamia ile yaşadığı tek taraflı aşkta ortaya çıkar. Lamia ile şiirini ve ulaşmak istediği hayalleri birleştiren Ahmet Cemil, onun tarafından da sevildiğine ve Lamia'nın kendisine verileceğine inanır. Lamia'yla iki karşılaşmasının ikisinde de abartılı duygular yaşar. İkinci karşılaşmasında Lamia'nın yürüyüşünü şiirsel bir dille gerçeği değiştirerek yaşamaya başlar. Lamia'nın başkasıyla evleneceğini, kendisini sevmediğini fark edince gerçekle karşı karşıya kalır.

Romanın diğer önemli teması iç dünya dış dünya çatışmasının sonucu olarak ortaya çıkan **irade ve kader** kavramlarıdır. **İrade** Ahmet Cemil'in geleneksel yaşam biçimini, maddi koşullarını aşarak hayallerine ulaşması anlamına gelir. Ahmet Cemil'in romantik bilinci ve idealizmi sosyal ve ekonomik koşullarını aşmasına yetmez. Kaderini maddi imkânsızlıkları ve toplumsal konumu belirler. Kızkardeşi ve annesini zengin ve Batılı ölçülerde yaşatmak, kendisini ünlü bir şair olarak görmek, Lamia'yla evlenmekle ilgili hayallerine ulaşmak için verdiği mücadele hüsranla sonuçlanır. Aksine kızkardeşi ölür, annesini istediği şartlarda yaşatamaz. Evini kaybeder. Lamia başkasıyla evlenir. Şiirlerinden vazgeçer. Ahmet Cemil'in yaşam çizgisine baktığımızda okuldan mezun olunca memur olmak istemediğini, hayallerini gerçekleştirmek için mücadele verdiğini bu kararı vererek aslında memuriyet olan kaderini değiştirmeye çalıştığını, romanın sonunda ise, her şeyini kaybetmiş bir adam olarak tekrar memuriyete döndüğünü kaderini değiştiremediğini görürüz. Hüseyin Nazmi'nin kaderi ise ekonomik ve sosyal koşullarının sonucu olarak şair olmak, hariciye'de istediği görevle büyükelçi olarak işe başlamaktır. Bunun için tüm imkânlara sahiptir. Romanın sonunda Hüseyin Nazmi kendi kaderini, İsmail Tayfur kendi kaderini yaşar. Romanda sorgulanan kader kişinin

kaderinin sosyal şart ve imkânlarıyla sınırlı olduğu tezidir. Onu değiştirmeye çalışmak ise yaşanan gerçeği reddetmektir. Ahmet Cemil'in gerçeğe karşı tavrı da bu anlama gelir.

Ahmet Cemil'in yaşadığı hayatla hayalleri arasındaki büyük uçurumun anlamı, üçüncü olay halkasında sözü edilen şiir – gerçek hayat karşıtlığı ile ilgilidir. Ahmet Cemil'in gerçekleştirmek istediği yeni şiirin toplumsal altyapısı yoktur. Toplumsal altyapıyı oluşturan geleneksel yapının batı gerçeği, şiiri ile ilgisi yok denecek kadar azdır. Bu noktada romanın önemli temalarından biri olan **batılılaşma** gündeme gelir. Maddi imkânlar açısından Batılılaşma süreci çok az bir kesim tarafından o da belli açılardan yaşanan bir süreçtir. Bu nedenle Ahmet Cemil'in yazmaya çalıştığı yeni şiirin toplumsal dayanakları yoktur. Dış dünyada karşılığı bulunmayan Batılı yeni şiirin toplumsal yapılanma ile karşıtlığı ve topluma yabancılığının altında yatan neden budur. İkinci önemli nokta ise, aynı nedenle topluma yabancılaşan ve yalnızlaşan gerçek şiir arayıcısının yaşama bakış açısının romantikliğidir. Romantik bilinç burada toplumsal koşullardan soyutlanmış başka bir ifadeyle realist ilkeler üzerine kurulmuş yaşamdan bağımsız yaratılan dünyayı ifade eder. Bu durum da zihniyet açısından Batılılaşmış toplumun üzerine çıkmış düşüncenin toplumsal yapı içinde kendine yer bulamaması gerçeğini ortaya koyar. Bu durumda **romantizm,** yaratılan yeni şiirin bir özelliği değil, onu yaratan şairin toplumsal koşullar karşısında zorunlu olarak yaşadığı konumsal sorunun ifadesidir. Topluma yabancılaşma toplumsal koşulları ortadan kaldırmaz. Bu nedenle yeni şiirin toplumsal yapı içinde anlam kazanması gereklidir. Bunun aksi yaşamda karşılığı olmayan bir kurgu dünyası yaratır. Romanda karşımıza çıkan ve diğer romanlarda da bulunan **sahip olma kompleksi**, **ölüm** ve **intihar** teması Mai ve Siyah'ta da vardır. Sahip Olma kompleksi yoğun olarak aşk ve şiir ve maddi imkânlarla karşımıza çıkar. Fakat sıralama aynıdır. Aşk şiir ve maddi imkâna ulaşmanın hayata tutunmanın karşılığı olarak bulunur. Aşkı kaybetmek burada da yaşamdan vazgeçmek anlamına gelir. Ahmet Cemil'in Şama gitmesi intihar anlamı taşır.

Romanın asli teması olan **idealizm materyalizm** sorgulaması yukarda sözü edilen tüm temaları kapsayacak biçimde romanın son olay halkasına yoğunlaşmış olarak karşımıza çıkar. Ahmet Cemil'in şartları onun için acımasız bir yaşam tablosu oluşturur. Ahmet Cemil, bu tabloyu iç gerçekleri adına değiştirmek için uğraşmış fakat başaramamıştır.

Maddi imkânlardan bağımsız bir iç yaşantı ya da varlık biçimi düşünülemez. İnsan şartlarının sonucudur. Yaşamı olduğu biçimiyle kabul etmemek onun gerçeklerinden bağımsız yaşamak mümkün değildir. Değer düşüncesini yaratan maddedir. İnsanın maddenin egemenliğini kabul etmekten başka çaresi yoktur. Hayaller, yaşamın içinde yer almazlar. Gerçek yaşanan hayattır. Maddeye sahip olan yaşama da sahip olur. Maddeye sahip olmayanlar yaşama da sahip değildirler. Madde bilincinden yoksun **idealist** Ahmet Cemil'in **materyalist** yaşam tablosu bu gerçeği gösterir

1.5.6. DİL ve ANLATIM

Mai ve Siyah romanında anlatım ilk dört romandaki anlatımla aynı temel ögeler üzerine kurulmakla beraber, anlatımda eleştirel tutumun ironikleştiği bu nedenle de eleştirel boyutunun derinleşip zenginleştiği görülür. Kendisinden önceki romanlara oranla anlatım tekniği bu romanda doruk noktasına ulaşmıştır denilebilir.

Roman yine ilahi bakış açısıyla yazar anlatıcıyla anlatılmıştır. Anlatımın en belirgin özelliği, eleştirel gözlemciliğin romanda ortaya konulan tablolar aracılığı ile göstermeye dönüşmesidir. Roman neredeyse bütünüyle gösterme tekniği ile ortaya konulan yaşam tablolarından oluşur. Tablolarla oluşturulan gösterme tekniği bir süre sonra anlatımı ironikleştirir. Anlatıcı dış dünyayla ilgili unsurları roman kişisinin karşısına olduğu gibi koyar. Bu gerçek karşısında romantik bilincin algılamalarını yaşayan Ahmet Cemil'in tutumu anlatımı ironikleştiren unsurdur. Maddi imkânlardan ve temellerden yoksun hayalcilik romantik bilincin ironikleşmesine neden olur.

Anlatımın diğer önemli özelliği, dış dünyayı şair olarak algılayan merkez roman kişisinin dünyasının yarattığı şairane üsluptur. Anlatma tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı bölümlerde şiire dönüşen bu üslup Ahmet Cemil'e ve onun temsil ettiği idealist-şair kişiliğine özgüdür. Başka bir ifadeyle Ahmet Cemil, başka bir dil ve üslupla anlatılamaz.

Anlatımı oluşturan başka bir özellik de romanın temasıyla doğrudan ilgili olan samimiyettir. Yazar anlatıcının olaya müdahalesi nedeniyle oluşan içtenlik, Ahmet Cemil'in duygularıyla yaşayan bir şair olması, duygularını yalnızca yaşayıp

sorgulamamasıyla ilgili bir anlatma tekniğidir. Romanı romantik romanla birleştiren tek özellik de budur. Yazarın müdahalesinin dışında roman anlatma teknikleri bakımından realist romanın özelliklerini taşır. İdealist, romantik, şair Ahmet Cemil'in duyguları, yaşamı algılama biçimi psikolojik durumu, tahlil ve tasvirlerle ve gerçekçi biçimde ortaya konulur.

Yazara özgü en önemli anlatma tekniği olan anlatma yerine göstermenin kullanılması, Mai ve Siyah'ta da tabloların çok fazla kullanılmasına neden olmuştur. Tablolar aracılığıyla şair idealist Ahmet Cemil'in realist yaşam karşısındaki konumu ortaya konulur. Romanın bütünüyle realist bir teknikle yazıldığını ortaya koyan bu tablolardan en önemlisi Tepebaşı eğlencesinin anlatıldığı ilk tablodur. Ahmet Cemil'le eğlence ortamındakiler arasındaki uzaklık ve farklılığın pekiştirilmesi amacıyla hareket ve nesnelerin bütün ayrıntıları ile tasvir edildiği görülür. Ahmet Cemil'in iç dünyasına uzaklılıkları oranında değer kazanan unsurlar iç dünyasındaki karşılıkları ile ortaya konulur. Ahmet Cemil, eğlencenin içinde değildir. Eğlenceyle ilişkisi orada bulunanlarla arasındaki uzaklıktır. Ahmet Cemil'in iç gerçekliği ile anlatıcının gerçekliği arasındaki ayrılık bu şekilde vurgulanır. [28]

Romandaki tabloların hemen bütünü bu şekilde oluşturulmuş ironik anlatım da buradan doğmuştur. Roman kişisinin gerçekle bağlantısının zayıflığı, aradaki uçurumun giderek açılması, iç dünyanın yok olması, dış dünyadaki gerçeğin anlatıcının ortaya koyduğu biçimde gerçekleşmesi de aynı teknikle ortaya konulur. Romanda bu şekilde oluşturulan diğer tablolar, Ahmet Cemil'in okulda şiir üzerine düşünmeye başlaması ile gerçekten uzaklaşmasının anlatıldığı Taksim Bahçesi tablosu, Hüseyin Nazmi'nin evine gitmesi ve aralarındaki farkı anlamasından oluşan ilk Erenköy ziyareti tablosu, Mirat-ı Şuun Matbaasında yarı aç yarı tok şekilde para kazanmak için çeviri yaparken şiir yazmaya çalışmasının anlatıldığı tablo, babasının ölmesi üzerine geceleri ders vererek para kazanmaya ve evini geçindirmeye çalışırken şiir yazmaya çalışmasını anlatan büyük tablo, Kızkardeşi İkbal'in gerçekle iç dünyası arasındaki uçurumu fark edip kaçmasına neden olan düğün tablosu, Vehbi Efendi ile matbaa kurup zengin olduğunu düşünmesi ile gerçekte matbaada hiçbir şeyi olmadığını ortaya koyan büyük tablo,

[28] Uşaklıgil, **age,** s. 12-38

Şiirlerini edebiyat dünyasına okuduğu ve gerçekte hiçbir karşılığının olmadığını anladığı büyük tablo, Lamia'nın gerçekte kendisine âşık olmadığını anladığı büyük tablo, maddi imkân imkânsızlık çatışması olarak ortaya konulan ve iç dünyanın yenilgisi, dış dünyanın hâkimiyeti anlamına gelen gece İstanbul'dan ayrılış tablosudur.[29]

Mai ve Siyah romanında dil, anlatımın bir parçası olarak yer alır ve diğer unsurların önüne geçer. Romanın teması ile doğrudan ilgili olan bu durum, şair, Ahmet Cemil'in öznel algılamasının nesnel gerçek karşısında oluşumunun anlatılmasından kaynaklanır. Ahmet Cemil'in gerçeği algılama biçimi ile ilgili olan şiirsel dil, şairane psikolojisinin ifadesidir. Romandaki ironiyi de bu dil yaratır. Şiirsel gerçek görünenin arkasındadır. Nesnel değildir. Ahmet Cemil'in kendi bulduğu ve kullandığı dil, öznel ve dış dünyada karşılığı bulunmayan imgesel şiir dilidir. Bu dil, Ahmet Cemil'in nesneden bağımsız şiir arayışını ve aynı nedenle gerçekten kopmuş romantik iç dünyasını oluşturur.[30]

Romanda dilin başka bir özelliği de roman kişilerinin tamamının Ahmet Cemil de dahil olmak üzere kendi dilleriyle konuşmasıdır. Şair Ahmet Cemil'in içe bakış tekniğiyle ortaya konulan ve psikolojik derinliği olan diline karşılık realist dış dünyanın unsurları olan diğer roman kişilerinin dili günlük, dönemsel konuşma dilidir. Matbaa çevresindekiler, Vehbi Efendi, Ahmet Cemil'in kızkardeşi ve annesi, Hüseyin Nazmi, Lamia, Raci temsil etikleri orta ve üst sınıf insanın diliyle konuşurlar. Bu dil, temsil düzlemine göre zaman zaman zarif konak köşk Türkçesi, zaman zaman da sokak Türkçesine dönüşür.[31]

1.5.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Mai ve Siyah, Halit Ziya'nın roman sanatı ve Türk Edebiyatı'nda roman açısından dönüm noktası olarak değerlendirebileceğimiz bir romandır. Yazarın İzmir dönemi romanları olarak bilinen ilk dört romanında ortaya koyduğu temaların birleştiği aynı nedenle roman kişisinin temsil değerinin birden yükseldiği ilk önemli romandır. Yazarın devrin temsili konusunda da büyük aşama kaydettiği, materyalist zihniyetin Türk

[29] Uşaklıgil, **age. s**. 45-49, 57-66, 78-86, 116-130, 233-238, 376-390,378-398
[30] Uşaklıgil, **age.** s. 84-88, 97-108, 101-107, 206-210, 378-385, 456-459
[31] Uşaklıgil**, age.** s. 34-40, 96-98, 102-105, 165-177, 256-259, 302-305

toplumunun meseleleriyle yüzleştiği ilk roman olarak kabul edilmesi de mümkündür. Mai ve Siyah'tan sonraki romanlarda romantizm ve romantik bilinç sorgulamasına temel bir mesele olarak dönülmez. Bu durum yazarın realizm- romantizm ve idealizm-materyalizm tartışmasını zihninde netleştirmiş olması ve romantizmi bütünüyle reddederek materyalist zihniyetin insana ve topluma bakışını psikolojik gerçeklik düzleminde ortaya koyduğu romandır. Mai ve Siyah'tan önceki dört romanda sürekli devam eden bu sorgulama Mai ve Siyah'ın anlatımındaki şiirsellikle doruğa çıkmıştır. Romantik ve idealist bir tip yaratan yazar bu tipin düşünce dünyasına uygun, romantik, şiirsel, derinlikli dili sonraki romanlarında dönüştürerek bireyin dilini yaratır.

Mai ve Siyah romanının merkez roman kişisi Ahmet Cemil, temelde romantik bilinci ve materyalist dünyada romantik bilincin geçersizliğini temsil eden bir tiptir. Ahmet Cemil'in temsil ettiği romantik bilinç büyük oranda şiirle ve şair kimliği ile birleştirildiği için bir şairin romantik hayalleri olarak algılanan idealizm-romantizm, Ahmet Cemil'in geçirdiği dönüşüm süreci göz önüne alındığında kendisine kadar gelen romantik Türk Edebiyatı geleneğinin, aynı oranda da evrensel romantik zihniyetin yazar tarafından reddi anlamını taşır. Kendisinden önceki ve sonraki romanlarda bulunmayan bu romana özgü bir özellik de romantik bilinci temsil eden Ahmet Cemil'le yazarın zihniyetinin karşı karşıya gelmesidir. Romanda bu durum Ahmet Cemil'in karşısına çıkan tüm roman kişilerinin realist ve materyalist dünyanın temsilcileri olması ile ortaya konulur. Bilhassa Hüseyin Nazmi yazarın Ahmet Cemil karşısındaki durumunu en iyi temsil eden roman kişisidir.

Romanda Ahmet Cemil'in romantik tutumu pek çok araştırıcı tarafından tespit edilmiş, bilhassa Önder Göçkün[32] romanın tipolojisini çıkardığı daha önce söz konusu edilen yazısında hayal hakikat temi ve Ahmet Cemil'in subjektif, hayalci kişiliği nedeniyle Emma Bovary'e benzediğini söylemiştir. Burada söz konusu edilen romanın realist, roman kişisinin romantik olması düşüncesi tezimizi destekler mahiyettedir. Ahmet Cemil tipinin çağdaşı olan roman tiplerinden en fazla Emma Bovary'e benzemesi tesadüf değildir. Emma Bovary romantik bilincin materyalist dünyadaki iflası olarak

[32] [32] Prof. Dr. Önder Göçkün, **"Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi"**, Türk Dili Dergisi, Halit Ziya Özel Bölümü, Sayı 529, Ocak 1996

kabul edilen gerçekten bağımsız kişilik tipinin sembolüdür. Ahmet Cemil bu nedenle Emma tipinin karşılığı olarak bulunur. Ahmet Cemil'in temsil ettiği yerli dönemsel kavramlara göz attığımızda Ahmet Cemil'le bütünleşen şair kişiliğinin yeni ve realist şiirden yana olmasına karşılık, tavrının romantik oluşu nedeniyle kendisine kadar gelen Tanzimat şiir ve romanı dahil olmak üzere çağdaşları olan Servet-i Fünun yazarlarını da içine alarak tüm Batılılaşma dönemi Türk Edebiyatının ve onun romantik tavrının sorgulaması olduğunu söyleyebiliriz. Diğer taraftan çağdaşları olan Batılı realist yazarlarla birlikte materyalizm-idealizm ve romantizm-realizm çatışmasını Ahmet Cemil'in psikolojik gerçekliği çevresinde başarıyla temsil eden bir roman olduğu da söylenilebilir. Para, kötülük, değer yoksunluğu, ezen ezilen ve romanda Ahmet Cemil'in canını acıtan adaletsizliklerle iğrenç ve kirli bir yer olarak ortaya konulan yaşamın gerçeklerini romantik bir bilinçle algılayan Ahmet Cemil tipi, bu nedenle yaşam çizgisini değerlendirmekten ve aldığı kararların yaşamına etkilerini değerlendirme bilincinden mahrumdur. Başka bir ifadeyle Ahmet Cemil, aldığı kararların yaşamında neden olduğu sonuçlarla romanın sonunda birden karşılaşır. Dış dünyaya uyanması anlamına gelen bu davranış onu yöneten romantik bilinç nedeniyle daha sonraki romanlarda roman kişilerinin belirgin özelliği olarak ortaya konulan seçme ve karar anının başka bir ifadeyle bireyin farkındalığının ve özgür iradesinin Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil tipinde olmadığını söyleyebiliriz. Bu nedenle Ahmet Cemil'i romantik bilinçle yaşayan ve bu bilinç nedeniyle dış dünyayla çatışmasının sonucunda psikolojik derinlik kazanan bir tip olarak kabul etmemiz mümkündür. Bihter'den başlayarak irade ve seçiminin farkında oluş ve sonuçlarının farkında olarak yaşamak Ahmet Cemil'de bulunmayan bir özelliktir. Farkında olan yazar anlatıcıdır. Ahmet Cemil'in karşısında materyalist dünyanın işleyişi böylelikle ortaya konulur.

Burada gözden uzak tutulmaması gereken diğer önemli bir konu da Ahmet Cemil'in romantik bilinci nedeniyle bile olsa içinde yaşadığı toplumsal değerlere toplumsal yapı ve onun işleyişine yabancılaşmasıdır. Kendi kararlarını ve yaşamını değerlendirme gücünden yoksun olmakla birlikte Ahmet Cemil'in içinde yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaştığını fakat kopuşun bilincinde olmadığını söylemek mümkündür. Romanı bu açıdan kitle ya da halktan kopan aydının yabancılaşması olarak ele almak da mümkündür. Daha sonra Bilhassa Yakup Kadri tarafından devam ettirilen aydın halk

kopukluğu ve toplumsal dejenerasyonun Ahmet Cemil tipiyle temsil edildiği düşünülebilir. Roman kişisinin şair kişiliği nedeniyle gözden kaçan bu kopuş ve yabancılaşma yazarın sonraki romanlarında bireyi yaratmasına neden olurken diğer taraftan aydın halk kopuşunun izlerini de taşır. Ahmet Cemil tipinin şair kişiliği ve kitleye uzak bilinci temsil değeri daha düşük olmakla birlikte Huzur romanın estet ve yalnız Mümtaz karakterini düşündürmektedir. Romandaki olumsuz Raci figürü de Suat'ın prototipini çağrıştırmaktadır.

Ahmet Cemil de yazarın diğer roman kişileri gibi devrinin panoramasını ortaya koyan devrini en iyi şekilde temsil eden bir tiptir. Bu bağlamda Ahmet Cemil'in ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı-Türk toplumunun sosyo-ekonomik durumunu, yapılanmasını da temsil ettiğini, dönemin panoramasını ortaya koyduğunu söylememiz mümkündür. Mai ve Siyah romanı toplumsal yapıdaki değişim ve yeni oluşumun temsil edilmeye başlandığı, kendisinden sonraki romanlarda adım adım devam eden bir devir panoramasıdır. On dokuzuncu yüzyıl sonu toplum yapılanmasının merkezinde zihniyet değişikliği vardır. Zihniyet değişikliği eski-yeni, geleneksel olan Batılı olan arasındaki çatışmalarla ortaya konulur. Eski yeni karşıtlığı yaşamın tüm alanlarında kendisini gösteren yeni bir oluşum yaratır. Oluşumun kaynağında Batılılaşmış ve sermayeyi elinde tutan romanda Hüseyin Nazmi ile temsil edilen seçkin bir azınlık vardır. Sermaye, bu kesimin elindedir. Ahmet Cemil orta sınıf eğitimli zümrenin yüksek zümrenin yaşantısına ulaşma, sınıf atlama çabasını temsil eder. Bu iki grup arasında bir de geleneksel yaşamın sürdürüldüğü üçüncü bir gruptan, kendi içinde kendi geleneksel değerleri ile yaşayan değişimin dışında kalmış kendi kabuğunda yaşayan insanlardan söz etmek mümkündür. Vehbi Efendi, mahalle kültürü, Ahmet Cemil'in ailesi ile temsil edilen geleneksel yaşamla toplumun üç kesimi temsil edilmiş olur. Birinci grup sermayeyi elinde tutan toplumun diğer kesimlerinde özenti yaratan tüketici, toplumun üst kesimlerinden insanların yer aldığı mutlu azınlıktan oluşur. Toplumun diğer kesimleri ile bağlantıları yoktur. Yüksek zümre ile bağlantısı eğitimden oluşan orta sınıf ise, Batılı ve lüks yaşam özentisi içindedir. Yüksek zümre ile birleşmeleri mümkün değildir. Ahmet Cemil ve Raci ile temsil edilen orta sınıf ise, temelde yüksek zümre içinde yer bulma arayışı içindedirler. Orta kesim içinde zihniyet değişikliği içinde olan Ahmet Cemil Batılı yaşamı elde etmek için çaba gösterirken Batılı yaşamı yalnızca eğlence ve günlük yaşantı olarak

yaşayan Raci geleneksel ve Batılı yaşamın buluştuğu ortam olarak değerlendirebileceğimiz yozlaşmış eğlence anlayışı, bunun aile yaşamı üzerindeki olumsuz etkileri orta sınıf insanın değer yitimi olarak düşünülebilir. En alt kesimde bulunan Vehbi Efendi, Ahmet Cemil'in ailesi, matbaada çalışanlar ise geleneksel yaşam içinde değer yitimi ve geleneğin olumsuzlukları ile karşı karşıya bulunan insanlardan oluşur. Tabloya üretilen değerler ve yaşam açısından bakıldığında toplumun tamamında ahlaksal bir çözülme, tükenme ve değer yitimi olduğu söylenilebilir. Ekonomik olarak eğitimli olanlar devlet dairelerinde çalışırken, özel sermaye bilinçsiz para kazanmanın eşiğindedir. Bütün bunlardan etkilenmeyen yüksek zümre ise toplumun acılarının dışında yaşar.

Sonuç olarak Mai ve Siyah, toplumsal ve kişisel bunalımın ortaya konulduğu, medeniyet değişikliğinin yarattığı sosyal, ekonomik dönüşümü ve krizin yakalandığı, Tanzimat'tan beri süregelen romantik bilincin yerini materyalizme bıraktığı yazar ve Türk romanı açısından dönüm noktası olan önemli bir romandır. Diğer taraftan kendi yüzyılı içinde kişinin psikolojik gerçekliğini çağdaşları olan yazarlarla birlikte ortaya koyabilen başarılı bir örnektir.

6. AŞK-I MEMNU ROMANINDA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.6.1 ROMANIN TANITIMI

Halit Ziya Uşaklıgil'in altıncı romanı olan Aşk-ı Memnu, Türk Edebiyatının en çok basılan ve okunan kitapları arasındadır. Servet-i Fünun'da (nr.413-479, Kanun-ı sani 1314/9 Şubat 1899-4 mayıs) 1900'de tefrika edilmeye başlanan romanın **ilk baskısı** 1316/1901'de Alem Matbaası'nda (527s.) yapılmıştır. Diğer baskıları sırasıyla şöyledir: **İkinci baskı:** İlanı Servet-i Fünun nr.514, 4 Kanun-ı sani 1316/17 Ocak 1901 v.d., **Üçüncü baskı:** Sabah Matbaasında 520 sayfa olarak 1939 **Dördüncü baskı:** İbrahim Hilmi Kitabevi, 447s. İst. 1945, **Beşinci Baskı:** İbrahim Hilmi Kitabevi; İlaveli yeni 5. baskı., İst.1962, **Altıncı baskı:** Hilmi Kitabevi. Ltd., 306+1s. İstanbul 1969, **Yedinci Baskı:** İnkılap ve Aka Kll.Şti. 272 s. (Halit Ziya tarafından sadeleştirilen baskısı), (Yasak Aşk) sadeleştiren Nevzat Kızılcan, İstanbul 1975, **Sekizinci Baskı:** İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti. 412s. Romanın İnkılap yayınları tarafından yapılan ondan fazla baskısı, Bordo Siyah yayınları tarafından yapılan beş baskısı ile Özgür yayınları tarafından yapılan üç baskısı vardır. Çalışmamızda kullandığımız baskı, Alem Matbaası tarafından yapılan ve 527 sayfa oluşan ilk baskısıdır. Birbirinden numaralarla ayrılmış 22 bölümden oluşmaktadır.[1]

1.6.2. ROMAN HAKKINDA

Aşk-ı Memnu pek çok incelemeci tarafından yazarın en başarılı romanı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle üzerinde en çok durulan romanlardan birisidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Aşk-ı Memnu'yu iki ailenin karşılıklı birilerine kenetlenişleri ve kişiler arasındaki ilişkiler nedeniyle satranç oyununa benzetir. Yapısının sağlamlığını ifade eden bu yaklaşımın arkasından, romanın dikkatli okunursa yazarının ve devrinin belli bir kesiminin "bovarizmi"ni ortaya koyduğunu, romanın en canlı tarafını annesi gibi düşme korkusu içindeki Bihter'in trajedisinin oluşturduğunu belirtir. Behlül'ün hiçbir etik değere sahip olmayan Servet-i Fünun Edebiyatının batılılaşma adına icat ettiği bir

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, Alem Matbaası, İstanbul 1316/1901, 527s.

tip olduğunu bunun dışındaki tüm roman kişilerinin kıskançlık içinde acı çektiklerini ifade eder. Kahramanlarına karşı yazarın takındığı santimantal tavrın Daudet'ye uzun tahlil ve dış dünyayı anlatma düşüncesinin ise Gouncourt'lara bağlanabileceğini söyler. Fakat asıl etkinin Zola'dan geldiğini romanda realizmin yazarda oluşan realist dünya görüşünden kaynaklandığını söyler..[2]

Enise Kantemir, Aşk-ı Memnu romanıyla ilgili yaptığı incelemede, romanın dönemini temsil ettiğini, "dönemin batılılaşma ve alafranga yaşamının masum aile yapısında meydana getirdiği hırpalayıcı tesirler"in anlatıldığını belirtir. Romanda batılı yaşam tarzına kayan zengin bir ailenin yaşamının yanında monden yaşama özenen başka bir ailenin yaşamının da verildiğini, tiplerin yerli olduğunu, tekniğinin Fransız romanından alınmış Batılı roman tekniği olduğunu ve realist özellikler taşıdığını, Batılı yaşama kaymış bir aile ile ona özenen, aşktan başka dertleri olmayan, çalışmadan hazır yiyen bir toplum katının romanı olduğunu söyler. Sözü edilen yaşam biçiminin nedeni devrin toplumsal ve siyasal bozukluğudur. Romanın Fransız sentaksının özelliklerini taşıdığını, dilin ağdalı, süslü Servet-i Fünun dili olduğunu belirtir. [3]

Selim İleri, Aşk-ı Memnu'yu Sergüzeşt'le karşılaştırdığı çalışmasında roman kişilerinin içinde bulundukları topluluktan soyutlanarak anlatılmasını, aynı nedenle hiç dışarı çıkmamalarını, Sergüzeş'te sadece sezdirilen cinselliğin Aşk-ı Memnu'da bütünüyle işlendiğini bu özellikleri nedeniyle de yazarın Sergüzeşt'ten etkilendiğini belirtir. Bihter'le Anna Karanina'yı da karşılaştıran İleri, romanda aşktan hareketle dönemin bireyin oluşumunu engelleyen koşullarına değinir. Aşk-ı Memnu'daki aşk gizliliği nedeniyle kapı arkası aşkı olarak değerlendirilir. Romanı aynı nedenle Anna Karanina kadar başarılı bulmaz. [4]

---

[2] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Ocak 1992, s. 280-281

[3] Enise Kantemir, **Aşk-ı Memnu**, Ankara Üniv. Eğitim fakültesi Dergisi, 15(1), 1982, s.227-239

[4] Selim İleri, **Aşk-ı Memnu Ya Da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1981

Durali Yılmaz, Aşk-ı Memnu'yu karakterleri açısından önemli bulur. Aşk-ı Memnu romanının bir değil birçok kişinin romanı olduğunu, roman kahramanlarının eşit derecede önemli olduğunu bu nedenle de Aşk-ı Memnu'nun Türk romanının ilk sıralarında yer aldığını belirtir.[5]

Abdullah Uçman, Halit Ziya'yı realist ve natüralistlerle karşılaştırarak kalıtım konusunun romandaki önemini yazarda bu akımların etkisiyle açıklar. Romanda kaderine yenilen Bihter'in trajedisi ile rakibi Nihal'in psikolojik tahlil ve tasvirlerinin anlatıldığını, kahramanların duygu ve düşüncelerinin mekân ve eşya tasvirlerinin romanın asıl önemli tarafını oluşturduğunu söyler. Uçman, romanı, sosyal çevreden uzaklığı nedeniyle devir romanı olarak kabul etmez. Yazarın, içinde bulunduğu devrin olaylarını eleştirip çarpıklıklarını ortaya koyma düşüncesi bulunmadığını psikolojik tasvir ve tahlillerinin yoğunluğu nedeniyle Tanzimat romanından ayrıldığını söyleyen Uçman, Bihter'in kötü kadın değil, trajik bir kahraman olduğunu, Nihal'in romantik ve duyarlı bir genç kız olarak başarıyla anlatıldığını, mürebbiye tutma, piyano öğrenme ve Fransızca gibi batılılaşma örneklerinin devrin romanlarında olduğu gibi Aşk-ı Memnu'da da bulunduğunu söyler.[6]

Fethi Naci, Aşk-ı Memnu'yu yazarın en başarılı romanı olarak kabul eder. Aşk-ı Memnu'nun 19. yüzyılda yaşamış zengin ve aylak toplum katının yaşama biçimini, geleneksel yaşamın Batılı yaşam karşısında çözülüşünü anlatan ne ile geçindikleri belli olmayan insanlarla, sorumsuz ve değerlerini kaybetmiş (behül tipi) genç insan tipinin çok iyi ortaya konulduğu bir roman olduğunu söyler. Romanda halkın yalnızca hizmetçi olarak bulunduğunu bunun dışında yer almamasını eleştirir.[7]

Berna Moran, Aşk-ı Memnu'nun tezini ve kimin romanı olduğunu sorguladığı yazısında en çok değişen karakterin Bihter olması nedeniyle romanın Bihter'i anlattığına ve tezi olmayan bir roman olduğuna karar verir. Ona göre romanda belli şartlar içinde yaşayan farklı karakterlerin bir arada nasıl davranacakları araştırılmaktadır. Romanın en önemli tarafını, namuslu kalmak isteyen Bihter'in

[5] Durali Yılmaz, **Romanımız ve İnsanımız,** İst. 1976, 127, (Halit Ziya Uşaklıgil),s.35-48

[6] Abdullah Uçman, **'Aşk-ı Memnu Romanımızın ABC'sidir.'** Aşk-ı Memnu Yüz Yaşında, Hürriyet Gösteri, Kasım 2000

[7] Fethi Naci, **Aşk-ı Memnu**, Hürriyet Gösteri, c.1, nr.4, Mart 1981, s.66-67

kendisiyle yaşadığı iç çatışma olduğunu, bu çatışmanın Türk romanı açısından önemli bir basamak olduğunu belirtir. Yasak aşka sürüklenen Bihter'le onun karşısında gittikçe yalnızlaşan Nihal'in öyküsünün eşit anlatılmasının romanı ikiye böldüğünü, başarısını azalttığını söyleyen Moran, evlilikten önce cinsel ilişkinin ya cariye ya da fahişeler aracılığı ile anlatıldığı bir toplum yapısı içinde yazarın bu çerçeveyi kıran ilk kişi olduğunu, romanın döneminin toplumsal sorunlarından uzak oluşu nedeniyle Emma Bovary'de ortaya konulan dönemi yansıtma işlevini yerine getiremediğini söyler[8]

Bunların dışında Olcay Önertoy[9], İnci Enginün[10] ve Ömer Faruk Huyugüzel[11] romanı, Bihter'in yasak aşk hikâyesi ve Nihal'in Bihter'le karşılaşması olarak ele alırlar. Bu düşünceden hareketle romanın teması yasak aşk, kıskançlık, yanlış evlilik olarak ifade edilir.

1.6. 3. ÖZET

Bihter, Melih Bey Takımı denilen bir aileye mensuptur. Melih Bey Takımı, yarım asırlık bir geçmişi olan, İstanbul'un kibar hayatında bulunmakla birlikte asil olmayan geçmişi şüpheli bir ailedir. Aileye adını veren Melih Bey, kendisinden sonra bir yalı ile İstanbul'a bu aileye mensup olmakla üstünlük derecesi kazanmış kadınlar bırakır. Melih Bey Yalısı pek çok el değiştirmekle birlikte önünden geçenler onu Melih Bey'in adı ile bir zamanlar içinde yaşanılan sevda hikâyeleri ile hatırlarlar. İstanbul'un çeşitli yerlerine dağılan Melih Bey Takımı'na ait kadınları nerede olurlarsa olsunlar birbirlerine bağlayan ortak özellikler vardır. Bu özelliklerden en önemlisi Melih Bey

---

[8] Berna Moran, **Bihter mi Nihal mi,** Birikim, Ocak 1976

[9] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

10. İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete,** Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328 - 363

11.Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil,** Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80

Takımı'ndan bir kadınla evlenen erkeğin Melih Bey Takımına katılmasıdır. Bihter'in annesi Firdevs Hanım da Melih Bey Takımının en önemli kadınlarından birisidir. Bu ailenin kızlarının çoğunda olduğu gibi Firdevs Hanım da kocasız kalmamak için evlenmekte acele etmiş, evlenmiş fakat evliliğinden istediği maddi kazancı elde edemediği gibi kocasına aşkla da bağlanamamıştır. Firdevs Hanım için koca, kıyafet ve gezme masraflarını karşılayacak cüzdan demektir. Firdevs Hanım'ın evliliği bütün Göksu'da şaşkınlık ve üzüntü yaratır. Fakat Firdevs Hanım'ın asıl aşk hikâyeleri evlendikten sonra başlar. Onunla evlenme tehlikesi ortadan kalktığı için aşk ilişkisi yaşamak isteyenler cesaretlenirler. Firdevs Hanım'ın sandalına çiçek demetleri, aşk mektupları atılır. Kocası mektupları sorduğunda halkı mektup yazmaktan menedemeyeceğini kendisine kıskançlık meseleleri çıkarırsa cevap vermek zorunda kalacağını söyler. Herkes Firdevs Hanım'ın kocasına acır. Arkasından Peyker ve üç yıl ara ile de Bihter doğarlar. Kendisini anne yaptığı için kocasından nefret eden Firdevs Hanım, çocuklarını da sevmez. Bir gün gezmeden döndüğünde bütün çekmecelerinin açıldığını, aşk maceralarının öğrenildiğini görür. Kocasından hesap sormak için hınçla yukarı çıktığında onun hareketsiz yattığını görür. Kocası için ilk defa gerçek bir acı duyarak ağlar. Bu olaydan sonra Firdevs Hanım'ın kocası ölür. Bir ay sonra mesire yerlerinde görünmeye başlar. Tekrar bir kese bulmak için daha güçlü bir istek duyar. Fakat bulacağı kesenin bitmez tükenmez olmasını ister. Bihter ve Peyker büyüdükçe kızlarını kendisine rakip olarak görür. Aralarında anne kız ilişkisinden çok rakip ilişkisi vardır. Annelerinin yaşına rağmen hala güzel kalmak ve giyinmek merakı genç kızlar arasında alay konusu olur. Onlar kendisiyle alay ettikçe Firdevs Hanım yaralanır. Kızlarına düşman gözüyle bakar. Peyker, Nihat Bey adında evliliği kendisine ün ve yükselme vesilesi olarak kullanan bir adamla evlenir. Yakında bir çocuğu olacaktır. Firdevs Hanım Melih Bey Takımından kadınların anne bile olmazken kızının kendisini anneanne yapmasına dayanamaz. Sonunda çocuğun Peyker'e abla Firdevs Hanım'a da anne demesine karar verilerek bu sorun çözümlenir.

Bihter'le evlenmek isteyen Adnan Bey ellili yaşlarda iki çocuk sahibi, İstanbul'un kibar hayatı içinde seçkin bir yeri olan asil bir aileye mensup zengin bir adamdır. Onaltı yıl evli kalmış, evliliği süresince karısının sürekli hastalıklarıyla uğraşmış, karısının ölümünden sonra dört yıl onlara annelerinin yokluğunu unutturmak için kendisini çocuklarına adamıştır. İki çocuktan Nihal, annesinin ölümünden sonra huysuzluk,

ağlama ve sinir nöbetleri geçiren hassas bünyeli bir genç kızdır. Uzun süre annesinin ölümünü kabullenemeyen Nihal'i Adnan Bey, büyük bir özenle yetiştirmiştir. Tek tesellisi babasını yanında görmekten ibaret olan Nihal'in yanından hiç ayrılmayan Adnan Bey'in odası çocuklarının odasının yanındadır. Nihal'in sürekli üzgün, sarı yüzü Adnan Bey'i her zaman korkutmuştur. Bülent hayat dolu, sağlıklı bir çocuktur. Nihal'in mürebbiyesi Mll de Courton, İstanbul'a mürebbiyelik için gelen bir Türk evini merak ettiği için bunlardan birinde çalışmak isteyen hiç evlenmemiş bir kadındır. Nihal, dört yaşındayken annesi hasta olduğu için bir mürebbiyeye ihtiyaç duyan Adnan Bey, pek çok adaydan sonra Mll de Courton'u beğenir. Mll de Courton Nihal'in annesini çok sevdiği için mürebbiyeliği kabul eder. Nihal'e iyi bakacağına dair genç kadına söz verir. Mll de Courton çocuk bakımı ile ilgili konulara karışmayacağını söylese de Nihal'i görünce onunla ilgili her şeyi üstlenir. Annesinin ölümünden sonra yokluğunu aratmamayı kendisine vazife edinir. Annesinin ölümünden sonra Şakire Hanım'a verilen Bülent, şaka olarak Nihal'e verilmesi teklif edildiğinde Nihal bunu memnuniyetle kabul eder. Bülent'le ilgili işler önce Nihal'e sorulur. Nihal Bülent'i herkesten kıskanır. Ev işleri, el işleri, Fransızca ve piyano dersleri alan Nihal, Türkçe dersini babasından alır. Bülent'le birlikte kendilerine ayrılan bir derslikte öğrenim görürler. Bülent bütün dağınıklığını buraya taşır. Duvarları boyar. Kestiği resimleri asar. Mll de Courton, Nihal'in hiçbir şeye uzun süre tahammül edememesine karşı, piyanoya ilgisinden memnundur.

Adnan Bey, Kalender ve Göksu'da karşılaştığı Bihter'le evlenmek ister. Bir akşam Adnan Bey'in sandalı Firdevs Hanımların bulunduğu sandalla karşılaşır. Bu karşılaşmalar çok sık olmaya başladığı için Firdevs Hanım, Adnan Bey'in kendisiyle ilgilendiğini düşünerek bunu kızlarına da ima eder. Adnan Bey'in Bihter'le ilgilendiğini öğrenmesiyle kızlarına bir kere daha düşman olur. Melih Bey Takımı kadınlarında görülen önemli özelliklerden biri de giyinişlerinin taklit edilememesidir. Çeşitli kıyafetleri bir araya getirerek orijinal, kendilerine özgü bir giyinme biçimi yaratırlar. Mağaza sahipleri onların beğendiği kumaşlara, kıyafetlere dikkat edip müşterilerine tavsiye ederler. Giyinişleri herkes tarafından beğenilir. Saatlerce yeni bir kıyafet meydana getirmek için kıyafetlerinin tüm parçaları ile tek tek uğraşırlar. Sandaldan inince rıhtımda kendilerini bekleyen Peyker'in kocasıyla karşılaşırlar. Nihat Bey, Adnan Bey'in Bihter'i resmen istediğini söyleyince Firdevs Hanım Adnan Bey'in kendisini

istememesine şaşırır. Yaşından dolayı Bihter'le evlenmesinin mümkün olmadığını söyleyerek konuyu kapatır. Nihat Bey, kendisini merakla dinleyen Bihter ve Peyker'e Adnan Bey'in Bihter'i istemek için kendisini muhatap aldığını, kendisini annesine aracı kıldığını belirterek Adnan Bey'in evlilik teklifini iletir. Peyker, Bihter'i kıskandığı için çocuklardan söz eder. Bihter'in bu yaşta üvey anne olmasını yanlış bulur. Nihat Bey Bülent'in bir yıl içinde yatılı okula gideceğini, Nihal'in de birkaç yıl içinde evlenmiş olacağını söyler. Bihter, Peyker'in evlilik meselesinde annesiyle birlik olacağını anladığı için onun yanında konuşmak istemez. Odasına çıkar. Evlilik konusunu tek başına düşünmek ister. Adnan Bey'in zarafeti, zenginliği, Bihter'in gözünde yaşlı ve iki çocuklu bir adam olmasının yarattığı mesafeyi kapatmaya yeter. Annesinin kötü şöhreti yüzünden daha iyi bir evlilik yapamayacağını düşünür. Odasından Adnan Bey'le evlenmeye karar vererek çıkar. Evlilik konusunda kendisine iyi bir çevre edinme düşüncesindeki Nihat Bey'in kendisine destek olacağını sezinler. Akşam yemeğinden sonra Firdevs Hanım, şezlonga uzanır. Bihter, annesinin yanına gider. Evlilik meselesini konuşmak istemektedir. Firdevs Hanım, bu meseleyi önemsemediğini, Adnan Bey'in şartları nedeniyle Bihter'le evliliğe uygun olmadığını söyleyince Bihter, annesini kendi geleceğini elinden almakla ve evlenmek istediği adamı kendisi için istemekle suçlar. Firdevs Hanım Bihter'e saygı sınırlarının dışına çıktığını söyleyerek tokat atar. Konuşma Bihter'in zaferiyle sonuçlanır.

Adnan Bey, eve döndüğünde Nihal ve Bülent'in bilhassa Nihal'in evlilik meselesini nasıl karşılayacağını düşünür. Çocuklarına şimdiye kadar hem anne hem baba olduğunu, eşinin hastalıklarıyla uğraşarak yıllarını geçirdiğini düşünerek evlilik konusunda vicdanını rahatlatmaya çalışır. Nihal'in yarım bıraktığı portresini tamamlamaya çalışır. Çocukların geç gelmesini, karşılaşma zamanının mümkün olduğunca uzamasını ister. Nihal döndüğünde babasına alışverişte yaptıklarını anlatır. Bülent'in kahkahalarından, alışverişten söz eder. Adnan Bey, Nihal'e evlilik meselesinden söz edemeyeceğini anlar. Mll de Courton aracılığıyla konuşmaya karar verir. Mll de Courton'u çağırtır. Bülent bu sırada salonda Beşir'i at yaparak sırtına binmiş, alışveriş oyunu oynamaktadır. Lambayı yakmak isteyen evin hizmetçisi Nesrin'in sandalyesini almakla meşguldür. Matmazel de Courton, alışveriş sonrasında her zaman yaptığı gibi odasında soyunmaktadır. Behlül, kıyafetleri nedeniyle alay ettiği Mll de Courton'un şapkalarından söz ederek Nihal'i kızdırmaya çalışır. Bülent Nihal'in

ihtarlarına aldırmayarak oyununa devam etmektedir. Bu manzara Adnan Bey'in evinin akşam yaşantısıdır. Nihal, Mll de Courton'a babasının kendisini beklediğini söyler. Akşam sofrada Behlül'ün dışında herkes suskundur. Nihal yine etlerini yemediği için uyarılır. Behlül yalnız kendisinin güldüğü bir hikâye anlatmaktadır. Mll de Courton, Adnan Bey altı yıl boyunca ilk defa kendisiyle görüşülecek bir mesele olduğunu söyleyince geçmişi düşünür. Fransa'da ailesi iflas edince kötü yola düşmek ya da kötü bir evlilik yapmak tercihlerinden birini seçmemek için İstanbul'a mürebbiye olarak gelmiş, Nihal'i ve annesinin yalvaran gözlerini gördükten sonra bu evde kalmak istemiş, O günden sonra annesi hasta olduğu için Nihal'in bütün işleriyle, eğitimi ve gelişimi ile kendisi ilgilenmiş, evdeki herkesle dost olmuştur. Nihal'in sinir krizleri, hassas bünyesi, Adnan Bey'i ve Matmazel de Courton'u çok endişelendirmiştir. Nihal'le günleri belli bir düzen içinde devam etmektedir. Nihal'in piyano tutkusu sinirlerinin hassaslığı nedeniyle Mll de Courton'u endişelendirir. Adnan Bey, evlilikten söz edince de aynı endişeyi duyar. Ayrıca Nihal'in sahip olduklarını paylaşmamak ve kıskanmak gibi bir hassasiyeti vardır. Mll de Courton evlilik meselesinde de aynı endişeyi duyar. Nihal'e yalnız eve genç bir kadın geleceğini, onun kendileriyle yaşayacağını ve Nihal'i çok seveceğini söyler. Bu kadının Nihal izin verirse geleceğini, babasının kendisinden haber beklediğini de belirtir. Nihal, evet demekle birlikte ilk defa babasıyla aralarındaki kapıyı kapatır. Ertesi sabah babasına Bihter'in gelebileceğini söyler. Günün devamında Nihal, her zamanki gibi dargın olduğu Behlül'e çarşıdan alınması gerekenleri söylemekte, Behlül, bir çerçeveye zorla bir resim yerleştirmeye çalışmaktadır. Nihal'le Behlül eve gelecek kadın üzerinde konuşurlar. Behlül, babası uzak bir yere memuriyetle gönderildiği için amcasında kalan tatillerde de İstanbul'da kalıp eğlence yerlerinde vakit geçiren eğlenmekten, gülmek ve güldürmekten başka bir şey düşünmeyen Galatasaraylı bir gençtir. Nihal'le sürekli tartışıp basit kırgınlıklar yaşarlar. Behlül, Nihal'e eve bir kadın gelecek olursa evin düzene gireceğini, kendisinin de bir genç kızın bilmesi gerekenleri ondan öğreneceğini, bu yüzden bu kadının gelişine sevinmesi gerektiğini söyler. Nihal, babasından o diye söz etmeye başlar. Nihal'in bu meseledeki hassasiyetini görünce şaka yapmaktan vazgeçen Behlül, Nihal'in bir hafta içinde alışacağını düşünür. Şık bir yenge düşüncesi onu heyecanlandırır. Kendilerin de artık Melih Bey Takımından olduklarını düşünür.

Aradan onbeş gün geçer. Bu süre içinde evlilik meselesi hiç konuşulmamış, eve bir yatak odası takımı gelmiş sofada beklemektedir. Sıcak bir ağustos günü, bütün aile bahçeye toplanmıştır. Bülent Beşir'in saçlarını makineyle traş etmekte, Nihal dergide gördüğü bir örtü için boncuk seçmekte, Mll de Courton, Behlül'ün alaylarından kurtulmaya çalışmaktadır. Nihal, yeni eşyaların neden yerleştirilmediğini sorunca Matmazal de Courton, evde tadilat olacağını bu gürültü içinde kalmaktansa Ada'ya gitmelerinin doğru olacağını söyleyerek Nihal'i annesinin ölümünden kaçırdığı gibi, yeni annenin gelişinden de kaçırmak ister. Bülent ve Beşir'i de alarak Ada'ya gitmeye karar verirler. Beşir Ada'ya gidileceğini öğrenince çok sevinir. Nihal, evden kaçmak istemektedir. Onbeş gün Ada'da kalırlar. Ada'da Mll de Courton, evlilikten hiç söz etmemesine rağmen bu düşüncenin Nihal'in içini kemirdiğini fark eder. Eşeklerle gezintiye çıktıkları bir gün Nihal artık dönüp dönemeyeceklerini sorar. Mll de Courton dönebileceklerini söyleyince evliliğin gerçekleştiğini anlar. Bihter'le evlenen Adnan Bey, çocukların gelişini ertelemeye çalışırken Bihter, çocukları görmek için sabırsızlanmaktadır. Bihter'in artık çocukları getirtmesini istediği bir gün Nihal ve Bülent aniden Ada'dan dönerler. Babasını öpen Bülent Adnan Bey'in ısrarıyla Bihter'i de öper. Bihter'in kendisini çok seveceğini söylemesi ve sevgi dolu yaklaşımı sonucu Nihal de Bihter'i öper ve dost olurlar. Nihal onun korktuğu gibi bir kadın olmadığını, kendisini çok seveceğini anlayınca şaşırır. Ders odasına giren Bülent'in şaşkınlığı üzerine Mll de Courton ve Nihal de odaya bakmak için gelirler. Bihter ve Adnan Bey'in yatak odası olan odayı seyretmekten kendilerini alamazlar. Nihal Mll de Courton'un ve kendi odalarına açılan kapıların kilitli olmasına dikkat eder. Kendi odalarına geldiklerinde buranın da baştan aşağı değişmiş ve yenilenmiş olduğunu görürler. Endişesi kaybolan Nihal, Ada'dan döndükten sonra saatlerce piyano çalar. Mürebbiyesi ile asabi biçimde konuşmaya başlar. Ders odasına kapanır. Oradan çıkmak istemez. Babasından kaçar. Çocukluk alışkanlığı olarak yıllardır her sabah babasını uyandırmaya giden Nihal, babasının özel hizmetlerini yaptığı sırada aldığı halayık Pervin ünvanıyla babasının giyinmesine yardım etmekte ve bu onun sabah eğlencesi olmaktadır. Babasının odasına girememek onun bu evliliği affetmemesinin nedenini oluşturur. Evlilik hakkında yaşının ötesinde bilgi sahibi olmayan Nihal, Bihter ve Adnan Bey'i yan yana görmeye dayanamaz. Babasından kaçan Nihal, Bihter'le iyi dost olmuştur. Nihal'in kızgınlığını fark eden Adnan Bey, ona yaklaşmak isterse de Bihter, onunla

yakınlaşmak için Nihal'in babasından uzaklaşması gerektiği konusunda ısrar eder. Bihter Nihal'in artık genç kız olduğunu, kendisine bir çarşaf yapılması gerektiğini söyler. Mll de Courton'un erken itirazına rağmen İstanbul'da bunun doğal olduğunu söyleyen Bihter'in çarşaf fikrine Nihal çok sevinir. Evde yapmak istediği değişikliklerle ilgili Nihal'in fikrini alan Bihter, kıyafetleri konusunda da daima Nihal'in yanında olacak ve onu giydirecektir. Nihal, Bihter'e yakınlaştıkça babasından uzaklaşır.

Eylül başlarında bir gün Adnan Bey Nihal'e Matmazel'le derslerden söz ederek Türkçe dersine başlamaları gerektiğini hatırlatır. Nihal bir süre bu düşünceden kaçmakla birlikte bir kaç gün sonra defterini alıp babasının yanına gelir. Adnan Bey Nihal için nazım nesir parçalar seçecek, çok bozuk olan imlasını düzeltmeye çalışacaktır. Vezin konusunda çok zorlanan Nihal'le Adnan Bey eski samimiyetlerini yakalamak için çok uğraşmakla birlikte Bihter'in varlığı bunu engeller. Bir süre sonra derslerin süreleri kısalır ve sona erer. Nihal, genç kızlığa geçiş devresindedir. Bu dönemi yaşayan tüm genç kızlar gibi o da herkesten kaçmak, saklanmak isteğindedir. Bu nedenle babasının dersler bitince onu çağırmamasına kızmakla birlikte aslında gizlice sevinir.

Kış gelir. Çarşaf için gerekli malzemeyi almayı bekleyen Nihal ve Bihter, havanın düzeldiği bir gün alışverişe çıkarlar. Bihter, Peyker'in doğumu için Firdevs hanım'a gidileceği gün Nihal'in çarşafıyla geleceğine dair söz vermiştir. Behlül, Nihal'in artık bir genç kız olmasından dolayı değişecek davranışlarıyla ilgili şakalar yapmakta Adnan Bey, Nihal'in çarşafının unutulmaması için heyecanlı bir tavır almaktadır. Nihal bütün elbiselerini değiştirmek istediği için saatlerce alışveriş yapılır. Beşir kumaşlarla ilgili Nihal'e fikir vermektedir. Bihter, Peyker'in bebeği için bir beşik sipariş etmekle yetinir. Vapurda Nihal, Bihter'i çok sevdiğini söyleyerek öper. Peyker'den beklenen haber gelince Nihal ilk defa çarşaf giyer. Nihal'in çarşaf giymesi törene dönüşür. Tüm ev halkı toplanır. Bülent ablasını takdim ederken Nesrin Nihal'in ne kadar büyüdüğünü söyleyerek ağlar. Bihter ve Nihal merdivene doğru ilerlerken hizmetçiler ve Adnan Bey'le Behlül, merakla beklemektedirler. Bihter'in yaratıcılığının sonucu genç kızla çocuk arasındaki yaşına uygun olarak seçilen çarşafla evdekiler Nihal'i tanıyamazlar. Nihal'in artık bir genç kız olduğu ve kendisine Nihal Hanım denilmesi gerektiği üzerinde Bülent ve Behlül şakalar yaparlar. Behlül, Nihal'in çarşafla yürümeyi beceremediğini söylerken Bihter, Nihal'in peçesini düzelterek acele eder.

Bihter ve Adnan Bey'in evlilik yıldönümlerinin birinci yıldönümü için verilecek olan ziyafetin hazırlıkları sürmektedir. Uzun süre ertelenen ziyafetin evlilik yıldönümüne rastlaması daha önce ailece yapılacak ziyafeti sabırsızlıkla bekleyen Nihal'in neşesini kaçırır. Ziyafet günü kendisini uyandırmak için gelen Mll de Courton'a evdeki eğlencelerin kendi mutsuzluğu üzerine kurulduğunu, bu ziyafete katılmak istemediğini söyler. Uzun süredir herkesin kendisine güldüğünü, kimsenin acılarının farkında olmadığını söyler. Mll de Courton konuyu değiştirmek için Nihal'in saçlarından söz eder. Huysuzluğunu kötü uyumasına bağlar. Nihal bir senedir kötü uyuduğunu ve ziyafetin kötü uykuları kutlamak anlamına geldiğini söyler. Göksu'daki eğlence tenha bir gün olduğu gerekçesiyle Perşembe günü yapılır. Peyker, Katina'nın kucağındaki çocuğuyla ilgilenirken Behlül, Peyker'e yaklaşmaya çalışmaktadır. Peyker'e aşk ve cinsellik taşıyan sözler söyleyen Behlül, Peyker tarafından reddedilir. Onun aile ve çocukla ilgili düşüncelerini aptalca bulur. Adnan Bey'e Göksu deresiyle ilgili planlarını anlatan Nihat Bey'i Adnan Bey, sabırla dinler. Firdevs Hanım, uzun sandalyesine uzanmış gözleri kapalı yatmaktadır. Behlül kendilerini kimsenin fark etmediğini anlayarak Peyker'e onu öpecek kadar yaklaşır. Peyker'in Behlül'ü annesine göndermesi üzerine şaşıran Behlül, hemen yakınlarında Bihter'i fark eder. Behlül, Firdevs Hanım'ın yanına gidince Peyker, Behlül'ün kendisiyle ilgili düşüncelerini Bihter'e aktararak kocasına ihanet etmek için evlenmediğini söyler. Herkes sıkılmıştır. Eğlence düşüncesi başlangıçta hepsini mutlu ederken yapacak bir şey bulamamaktan dolayı sıkılmaya başlamışlardır. Top oynamaya karar verilir. Firdevs Hanım, kendisine anlatacak şeyleri olduğunu söyleyerek Behlül'ü yanından ayırmaz. Firdevs Hanım'ın eli Behlül'ün elinin üstündedir. Hizmetçiler, Behlül ve Firdevs Hanım'ı göstererek onları ahlaksızlıkla suçlarlar. Hizmetçilerin bir kısmı evin hanımı olma hayalleri kaybolduğu, bir kısmı eve hanım gelişi nedeniyle rahatlarının bozulması nedeniyle ilk günden beri Bihter'den nefret etmektedirler. Şakire Hanım kocasının işinden söz ederek yakında Cemile'yi de alıp gideceğini söyler. Nihal'i Bihter'e karşı kışkırtırlar. Bu sırada top oyununun arkasından yemek yenilir. Nihal ve Mll de Courton'un uzaklaşmışlardır. Bir ağacın altına otururlar. Nihal, bir yıldan beri sakladığı duygularını Mll de Courton'a anlatır. Bihter'in babasını elinden aldığını, neredeyse kendisini de kandırmak üzere olduğunu, sahip olduğu her şeyi elinden aldığını söyler. Mll de Courton Nihal'i haklı çıkarak mantıklı bir gerekçesinin olmadığının farkındadır. Nihal'i teskin etmeye çalışır.

Yemekte babası ile Nihal yakınlaşırlar. Behlül, Peyker'le barışmak ümidindedir. Geri döndüklerinde Bihter, Mll de Corton'a Nihal'in durumunu sorar. Bihter herkesi kırmak isteyen bir ruh hali içindedir. Mll de Courton'la Nihal'in durumunu konuşmak isteyen Bihter, Hizmetçilerin Nihal'i kendisine karşı kışkırttıklarının, evde kendi aleyhinde yapılanların farkında olduğunu söyler. Mll de Courton Bihter'in vazifelerini yerine getirdiğini Nihal'in kendisini sevmemesinin mümkün olmadığını söyledikten sonra kendi kendine Nihal'i de Bihter'i de suçlayamaz. Bir üvey anne ile kız ilişkisinin olumsuz sonuçlanmasının kaçınılmaz olduğunu düşünür. Kendisinin de vazifelerini en iyi şekilde yerine getirdiğini söyler. Havanın sıcak ve bunaltıcı olduğundan söz edilmesiyle konu değişir. Behlül'ün son bir çaba ile Peyker'e yaklaşma denemesi pikniğin son olayıdır. Akşam yemeğinde yorgunluktan uyuyup kalan Bülent ve Nihal yoktur. Yorgunluktan esneyen Bihter de hemen odasına çıkıp uyumak ister. Yarı karanlık odasında yalnız kalma ihtiyacı içindedir. İçinde kendisinin bile olmadığı bir yalnızlık isteyen Bihter, lambayı da kapatır. Eşyaları görmek istemez. Gece serin olmasına rağmen vücudunda ateş hisseden Bihter kendisine ne olduğunu anlayamaz. Hasta olduğunu düşünür. Üzerindeki ince gömleği de çıkararak çırılçıplak kalır. Pencereden içeri giren rüzgârın vücudunda hisseder. Bu sırada Adnan Bey, içeri girer. Bihter, izin almadan içeri girdiği için kocasına kızar. Adnan Bey'i yorgun olduğu gerekçesiyle dışarı çıkarır. Kapıyı kilitler. Karanlıkta yalnız kalınca evliliğini sorgular. Adnan Bey'e tüm kadınlığı ile bağlı olmak istemiş fakat ilk günden beri bu mümkün olmamıştır. Adnan Bey'le yatak odasının dışında mutludur. Başka odalarda ona sokulmak yaklaşmak ister. Fakat Adnan Bey'i aşkla sevmediği için onunla sevişmekten tiksinmekte, kendisini kirli hissetmektedir. Evliliği ile ilgili bir seneden beri hissettiği olumsuzlukları düşünür. Para ve zenginlik isteğiyle yaptığı evliliğin kendisine bir şey vermediğini, yanıldığını anlar. Odadaki gösterişli, pahalı eşyaları görmemek için gözlerini kapatır. Sahibi olmak istediği büyük ve zengin yalı artık kendisinindir. Evdeki egemenliği ele geçirmiştir. Bütün odaların anahtarı kendisindedir. Fakat evin ruhunun kendisine ait olmadığını hisseder. Üvey annelik sıfatı da canını sıkmaya başlamıştır. Kendisini sevdirmek için gösterdiği tüm çabalara rağmen, Nihal tarafından sevilmemektedir. Evde yalnızca Bülent'le dost olabilmiştir. Birden aklına Behlül gelir. Peyker'i öpmek üzere uzandığını, Firdevs Hanım'ın hamağını salladığını hatırlar. Behlül'ü düşünmekten kaçar. Peyker'in kocasını aldatmayacağını söylerken sesindeki

imayı fark etmiştir. Kendisi de kocasını aldatmak için evlenmemiştir. Birden Firdevs Hanım'la aralarındaki benzerliği hatırlar. Peyker babasına Bihter annesine benzemektedir. Peyker'in babasına benzediği için mutlu olacağını, kendisininse annesine benzediği için mutsuz olacağını düşünür. Ne olursa olsun Firdevs Hanım'a benzememeye karar verir. Odasındaki eşyaların zenginliğine bakar. Hayatında sevmek ve sevilmek dışında her şeyin bulunduğunu, aslında istediği tek şeyin sevmek ve sevilmek olduğunu anlar. Bütünüyle çıplak kalmak için üzerindeki gömleği de çıkarır. Karanlıkta vücudunu izler. Aynada çırılçıplak görünen vücudunu cinsel bir arzuyla seyreden Bihter, vücudunu sevdiğini hisseder. Vücudunun aşktan yoksun, daima hırpalanacağını, kendisine sorulmadan alınacağını düşünerek üzülür. Fakat bu düşünceden uzaklaşmak, kaçmak ister. Çırılçıplak yatağa girer. Kocasına ihanet etmeme kararı alır. Evliliğin vermediği mutluluğu ihanetin de veremeyeceğini düşünür. Bu düşüncelerle uykuya dalan Bihter, rüyasında diğer Bihter'le ve Behlül'le öpüşür.

Bülent'in yatılı okula başlamasının üzerinden bir hafta geçmiştir. Nihal, piyanodadır. Sabahtan beri büyük bir heyecanla Bülent'in eve dönüşünü bekler. Bülent'in ilk gittiği gün boşalan yatağı Nihal'i çok üzer. Onun yatılı okula gitmesinin babasının sözünü ettiği hayatla ilgisi üzerinde düşünmektedir. Hayat onun gözünde annesini elinden alan, Bülent'i yatılı okula gönderen Bihter'in eve gelmesine neden olan korkunç bir canavardır. Hayatın kendilerine bulaşmasının nedeninin de Bihter olduğunu düşünür. Bülent'i evde beklemektense okul çıkışı almak ister. Bülent'e okulla ilgili tüm ayrıntıları sorar. Bülent okuldaki her şeyi abartarak anlatır. Nihal'i çok özlediğini, ilk gece ağladığını söyleyince Nihal, mektuplaşmayı önerir. Her gün birbirlerine bir kaç satır mektup yazmaya karar verirler. Aradan bir hafta geçer. Bülent okuldaki tatlıları çok övdüğü için Nihal, Bülent'e bir İngiliz dergisindeki tatlıdan yapmak için mutfağa girer. Bu sırada Cemile Nihal'den kaçar. Şakire Hanım'ın odasından fısıltılar gelmektedir. Nihal, kapının açılması için ısrar edince kapı açılır. Nihal, eşyaları toplanan odayı görünce Şakire Hanım'ın gitmek üzere olduğunu anlar. Evdeki tüm hizmetçiler odada toplanmışlardır. O güne kadar biriktirdikleri ve kendilerince anlam verdikleri konuşmaları, kızgınlıkları ortaya koyarlar. Bihter'in kendilerini istemediğini bu nedenle de hepsinin sırayla evi terk edeceklerini söylerler. Nihal, Şakire hanım'a kalmaları için ısrar ederse de kocasının işinin hazır olduğunu söyleyen Şakire Hanım, gitmekte ısrarlıdır. Nihal'e Bihter'in yaptıklarını anlatarak kendilerini korumadığını ima

ederler. Nihal, hizmetçilerin odasından çıktıktan sonra odasına döner. Mll de Courton, Nihal'in hızlı nefeslerini duyunca şaşırarak yatağı açar. Nihal'in sinir krizi geçirdiğini anlar. Kolonyayla bileklerini ovarak kendisine getirmeye çalışır. Nihal'in kömürden zehirlendiğini düşünür. Bülent yukarı çıktığında kendisine gelmiştir. Şakire hanım'ın gidişinden söz etmek ister. Bülent, Şakire Hanım'ı suçlayınca kendisine annelik yapmış Şakire Hanım'a karşı duyarsızlığı nedeniyle Bülent'e kızar. Babasının da artık kendisini sevmediğini düşünür.

Aralık ayı gelmiştir. Bir akşam Bihter, sipariş ettiği şekerlemeleri almak için Behlül'ün odasına girer. Oda yarı karanlıktır. Behlül, Bihter'e şekerlemeleleri uzatırken masadan halının üzerine çıplak kadın fotoğrafları düşer. Behlül, kendisini savunmaya çalışırken, Bihter kanepeye oturur. Behlül'le kanepede çok yakındırlar. Behlül'ün eli Bihter'in dizinin üzerine düşer. Uzun süredir Bihter'in kendisinden uzak durduğunu hisseden Behlül, onun kaçışında kendisiyle ilgili kaygılar bulunduğunu düşünürken bir taraftan da bunun boş bir hayal olduğunu düşünür. İkisi de aralarındaki yakınlığı hissederek korkarlar. Bihter, şekerlerden söz ederek ayağa kalkar. Behlül, Bihter'in gitmesine izin vermez. Dudakları Bihter'in saçlarındadır. Onun yanında kendini mutlu hissetmekte, mutlaka birini sevecek olan bu kadının kendisini sevmesini istemektedir. Hayatını fotoğraflardaki maceralarla geçirmek yerine Bihter'in sevgisiyle geçirmek ister. Odaya girerken böyle bir tehlike düşünmeyen Bihter, ne yapacağını bilemeden öylece dururken gitmek isteyen Behlül, Bihter'in ellerini öpmektedir. Onu pencerenin önüne götürür. Bihter'i öper. Bihter çıktıktan sonra Behlül, yaşadığı duyguların etkisiyle bir süre yerinden kalkamaz. Rüyada olduğunu düşünür. Bihter'le biraz evvel yaşadıklarının gerçekliğine dair bir iz ararken şekerlemeleri görür. Bihter'e kadar yaşadığı tüm aşk hikâyelerini çocukça bulur. Bihter'den sonra hayatında yeni bir dönem başlayacağını, yalnız Bihter'i seveceğini, sevda hayatına onunla son vereceğini düşünür. Yemeğe çağrıldığında aşağı inmemeye karar verir. Adnan Bey'le karşılaşmaktan çekindiğini fark eder. Adnan Bey'i sevmektedir. Fakat bu evlilikte Bihter'in nasıl olsa birisini seveceğini, o kişinin kendisi olmasından dolayı vicdan azabı yaşamanın gereksiz olduğunu düşünür. Üstelik Adnan Bey'in evliliği devam edecek mutlu bir adam olarak yaşayacaktır. Behlül vicdan hesapları yaptığı için felsefesinde gerilediğini düşünerek kendisine kızar. Bihter, odadan çıktıktan sonra ve bütün gece yaşadıklarıyla ilgili bir şey hissetmez. Ertesi sabah uyandığında kendisini kirlenmiş hisseder. Kocasına ihanet

etmesini Firdevs Hanım'ın kızı olmasına bağlar. Kirlendiğini düşünen Bihter, kirlilikten kurtulmanın yolunun gerçeği Adnan Bey'e itiraf etmek olduğunu düşünür. Adnan Bey'e Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu, kendisiyle evlendiği için hata yaptığını, kendisinin bu evliliğe layık olmadığını haykırarak günahından kurtulmak ister. Kendi kendisine bu günahı ancak aşkın temizleyebileceğini düşünür. Behlül, Bihter'le ikinci karşılaşmayı hazırlarken Bihter, Behlül'ün aralarında hiçbir şey olmamış gibi davranmasına inanamaz. Behlül, herkesin içinde yaşanacak olan bu gizli aşktan büyük bir mutluluk duyar.

Bir gün Bihter'le Nihal'in çarşaflanarak dışarı çıktıklarını fark eden Behlül, Firdevs Hanım'ı görmek istediğini söyleyerek onlarla beraber gider. Görüşmenin kadınlar arasında olacağını söyleyen Bihter'e rağmen Behlül, gitmekte ısrar eder. Firdevs Hanım sandalyesindedir. Behlül'ün yanında olmasından, dokunmasından zevk alan Firdevs Hanım'a Behlül, bir türün incelenecek son örneği olarak bakmaktadır. Giyilecek kıyafetler üzerine uzun uzun fikirlerini anlatan Behlül'ün annesi ve kızkardeşiyle konuşmaları Bihter'de Behlül'ün iğrenç bir adam olduğu düşüncesi uyandırır. Behlül'den kurtulmak için çareler düşünmeye başlar. Eve döndüklerinde Behlül bir şey söylemek için Bihter'i odasına çeker. Bir süre Bihter'in ağlamasına izin veren Behlül, kendisi ile eskisi gibi dost olmak ve yaşanılanları unutmak isteyen Bihter'e onu sevmeden yaşayamayacağını, kendisine kadar yaşadığı hayatın yalan olduğunu söyler. Konuşurken yalan söylemeyi bırakarak Bihter'in aşkını gerçekten hissetmeye başlar. Bihter'le Behlül bu konuşmanın arkasından öpüşürler. İkinci görüşmeden sonra Bihter'in bütün isyanları, vicdan azapları sona erer. Kendisini tamamen mutlu hisseder. Gizlilik ve tehlike aşklarının çekiciliğini artırmakta ve her zaman yaşanılacak şeyler bıraktığı için birbirlerini daha fazla özlemelerine neden olmaktadır. Etraftaki herkesten korkarak yaşarlar. Bihter, en çok Nihal'in fark etmesinden tedirgin olmaktadır. Nihal'le aralarında Şakire Hanım gittikten sonra başlayan uzaklık Bihter'in Nihal'le alışveriş planları yapmasıyla değişmekle birlikte evde Nihal Bihter'den de babasından da kaçmaktadır. Bihter, Nihal'in kendisinden uzak durmasından memnundur. Behlül, Bihter'e bütün bir gece birlikte olmak istediğini söyler. Bu beraberliğin kendi odasında olmasını kabul etmeyen Bihter, bu tek gece için Behlül'ün odasında olmak şartıyla söz verir. Birkaç defa yatağından kalkarak Behlül'ün odasına kadar gider fakat içeri girmeye cesaret edemez. Bu geceyi bütün tehlikeleriyle düşünüp göze alan Bihter,

yapacaklarını düşündükçe heyecanlanır. Haftanın yarısını dışarda geçiren Behlül bir ay boyunca evden çıkmamaya başlar. Bu sırada düğün günü gelmiştir. Çarşamba öğleden sonra gidilip Perşembe akşama doğru dönülecek olan düğün için ailenin tüm kadınları hazırlanırlar. Çarşamba sabahı, Firdevs Hanım, Peyker, Nihat Bey gelirler. Ellerinde giyeceklerden oluşan büyük bir kutu yığını vardır. Evde bir düğün koşuşturması başlar. Kadınlar hazırlanırken erkekler de onlara yardım etmektedirler. Adnan Bey, bir ara yardım edilecek kimse yok mu diye bağıran Behlül'ü çağırarak Bihter'in belindeki iğneyi ona taktırır. Nihayet herkes hazırlanır. Firdevs Hanım'ın inmesini beklerler. Firdevs Hanım kırmızı ve siyahtan yapılmış elbisesi ile on yıl gençleşmiş olarak kendisini gülümseyerek bekleyenlerin karşısına çıkınca hepsi şaşırır. Bir taraftan eşyalar bir taraftan kadınlar rıhtıma inmek üzereyken Bihter çantasını yukarda unuttuğunu fark eder. Behlül'den çantasını getirmesini isterken eldivenlerini hatırlar. Yukarı çıkar. Çantayı bulur. Behlül Bihter'i bırakmak istemez. Bihter, ertesi gece birlikte olacakları sözünü verir. Birdenbire yalnız olduklarını anlayarak uzun uzun öpüşürler. Bir kapı sesi duyarak birbirlerinden ayrılırlar. Bihter, Behlül'le buluşmak için herkesin yorgun olduğu düğün gecesini seçer. Herkes uyuduktan sonra çini sobada ayaklarını ısıtarak vakit geçirir. İçinden bir ses uygun zamanın geldiğini söyler. Hiçbir korku ve heyecan duymadan Behlül'ün kapısına gider. Giderken biriyle karşılaşırsa kitap alma bahanesini kullanmaya karar verir. Behlül'ün yatağına, odasına baktığında ihanetinin acısını duymak ister. İhanet duygusu taşımamasına şaşırır. Behlül'e aşık olduğu için vicdan azabı hissetmez. Geceyi nasıl geçireceklerini bilemezler. Aralarında sevişmelerine engel olan bir yabancılık vardır. Bihter, Behlül'ün aşk hikâyelerini dinlemek ister. Behlül'ün uydurduğu hikâyeleri dinlerken kendisinin de bir gece birilerine nakledilecek hikâyelerden biri olabileceğini düşünür ve Behlül'ün daha önce kimseyi sevmediğine inanmak ister. Behlül, yalnız Bihter'i sevdiğini söylerken Bihter, kocasının ilişkilerini fark etmesi durumunda ne olacağını sorduğunda Behlül, Bihter'le birlikte uzak bir yere gideceklerini, ebediyen mutlu yaşayacaklarını söyleyerek kendisinin de inandığı hayallerinden söz eder. Gitme vakti gelince Bihter birden korkmaya başlar. Koridorları ve merdivenleri hızla geçer. Odasına geldiğinde anahtarı nereye koyduğunu hatırlamaz. Atkısının ucunda sallanan anahtarıyla kapısını açtığında kimsenin kendisini fark etmemesine şaşırır. Behlül'le uzaklara gideceklerini düşündüğü için ilişkilerinin ortaya çıkmasından korkmamaktadır.

Firdevs Hanım'ın yakın akrabalarından birine ait olan düğünde Nihal'i şaşırtıp tiksindiren ve Firdevs Hanım'ı tanımasına neden olan olaylar yaşanır. Şişman genç bir kadın Beyoğlu'nda sahneye çıkanları taklit eder. Nihal eğlenip eğlenmediğini anlayamaz. Saz takımı kurulması için herkese bir alet bulunur. Firdevs Hanım'la düğün sahibi kadın bir odaya girip çıkarlar. Düğün boyunca gülüp eğlenirler. Evin gelini olan genç bir kadın Nihal'e evdekilerle ilgili bilgi verir. Düğündeki genç kız ve kadınların aşk ve evlilik hikâyelerinden söz eden gelin hanımın anlattıkları Nihal'i çok şaşırtır. Minderde oturan ve herkesi tanıyan ihtiyar hanımın İstanbul'da herkesi evlendirdiğini, koynunda fotoğraflar ve pusulalarla dolaştığını herkes bilmektedir. Genç kızlar saz takımı eşliğinde oynarlar. Nihal'e de oynaması ve şarkı söylemesi için ısrar edilir. Nihal'e Behlül'ün kim olduğunu, evlenmek isteyip istemediğini sorarlar. Nihal, şaşırıp utanır. Düğünden ayrılmak ister. Bihter de sıkılmış olmakla birlikte asıl tören ertesi gün yapılacağı için gidemeyeceklerini söyler. Ertesi sabah, gelin hazırlanır. Nihal'in akşam gördüğü kızların hemen hepsi son derece resmidirler. Evde her seviyeden kadın eşyalarını ve gelini görmek için üst üste yığılmış olarak beklemektedirler. Nihal, damadı ve gelini kol kola gördüğü koltuk törenini izler. Kalabalık atılan paralara hücum eder. Arkasından düğün sona erer. Nihal, gördüklerinden sonra gelin olmamaya karar verir. Ertesi sabah, uzun bir aradan sonra odasında babasını ziyarete gider. Adnan Bey, tahta oymakla uğraşmakta bir iğne yastığı yapmaya çalışmaktadır. Nihal, babası için söylenen ihtiyar sözcüğünden etkilenir. Babasının da kendisi gibi yalnız ve üzgün olabileceğini düşünür. Ondan uzak durduğu için kendisine kızar. Adnan Bey'e yarım bıraktığı portresini hatırlatır. Babasına bütün genç kızların evlendiğini fakat kendisinin evlenmeyeceğini söyler. Genç kızların Kalpakçılar Başı'nda yaşlı bir kadının aracılığı ile gelen görücülerle evlendiğini, kendisinin onlardan biri olmayacağını söylediğinde Adnan Bey, bütün genç kızların Kalpakçılar'da gelin olmadığını söyler. Nihal, babası ve Bihter'in evliliğinin nasıl gerçekleştiğini öğrendiği için Göksu ve Kalender'den söz etmek isterse de vazgeçer. Adnan Bey'e düğündeki mücevherlerden söz eder. Adnan Bey'in ancak evlenirse mücevher alabilecek olmasına üzülür. Nihal ve Adnan Bey arasındaki soğukluk azalmış gibidir. Nihal ve Bihter arasındaki uzak ve dengeli ilişki bir gün Nihal'in Mll de Courton'la dışarı çıkmak istemesiyle bozulur. Adnan Bey'den alışveriş için para isteyen Nihal Adnan Bey'in Bihter'le çıkmasını istemesi üzerine öfkelenir. Mürebbiyesi ile gitmekte ısrarlıdır. Aynı gün Beyoğlu'ndan döndüğünde

Bülent'in yatağının odasından kaldırıldığını görünce öfkesi daha da artar. Bülent'i tamamıyla kendisinden almak istediklerini düşünür. Öfkeyle Bihter'den hesap sorar. Bihter'in bu kararı Bülent'le birlikte almış olduklarını, Bülent'in artık selamlıkta yatma yaşının geldiğini söylemesi Nihal'i teskin etmez. Bihter'e Bülent'i aldattığını, kendisini de kandırmaya çalıştığını söyleyen Nihal, yapılanların kendisini yalnız bırakmayı amaçladığını düşünmektedir. Nihal'in nefretini haykırması üzerine Bihter, evde hiçbir zaman kabullenilmediği duygusu yaşar. Birbirlerine düşmanca bakarlar. Nihal kendisini anlamayan babasından kaçar. Odasına çıktığında haksız olduğunu anlar. Bihter, bu olayı hatırlatacak hiçbir şey söylememesine rağmen Nihal, Bihter'le kavga etmek için nedenler arar. Kendisi için işkenceye dönüşen bu hırçınlıkları Bihter, hasta kızını hırpalamadan tedavi eden anne rolüyle çözmeye çalışır. Nihal en sakin zamanlarında bile hırçınlaşmak için bir neden bularak Bihter'i üzmektedir. Nihal'in haksızlığına evdeki herkes şahittir. Davranışlarının nedenini kendisi de anlamayan Nihal, bütün tartışmalardan haksız çıktıkça kimsenin kendisini anlamadığına karar verir. Yalnızlığına arkadaş olabilecek tek insanın annesi olduğunu düşünerek onun hayaline sığınır. Yaşadıklarının farkında olan Mll de Courton'a Nihal, ölmek istediğini söyler. Bir gün Nesrin Nihal'e Firdevs Hanım'ın köşke geleceğini haber verir. Nihal, nefret ettiği Firdevs Hanım'la aynı evde yaşamak istemez. Öfkeyle Bihter'le konuşmaya giderken yolda Bülent ve Behlül'le karşılaşır. Behlül, Bihter'in de Firdevs Hanım'ın gelmesinden hoşlanmadığını, Bihter'e karşı tavırlarının haksız olduğunu, bunları kıskançlıktan yaptığını bu hareketleriyle babasını çok üzdüğünü söyler. Behlül'le konuştuktan sonra kendisini bütünüyle haksız bulan Nihal, odadan başkalaşmış olarak çıkar ve çok sakin bir gün geçirir. Mll de Courton'un okuduğu kitabı sessizce dinlerken mürebbiyesinde de bir durgunluk olduğunu fark eder.

Ertesi gün, kışın son ve güzel günlerinden birisidir. Mll de Courton kiliseye gitmek üzere Nihal'den izin ister. Bihter, Behlül, Bülent, Adnan Bey, bahçeden Nihale' seslenirler. Nihal, yatağında uyuşukluk içinde yatarken birden penceresinin kartopuna tutulduğunu fark ederek hızla giyinip aşağı iner. Bülent ve Nihal bir süre kartopu oynarlar. Adnan Bey, Nihal'e Mll de Courton'un ülkesine dönmek istediğini söyler. Nihal, Adnan Bey'e bir şey söylemeden odasına kaçar. Behlül'le karşılaşırlar. Nihal'e acımaya başlayan Behlül, Onunla dost olmak istediğini söyler. Piyanoda çalması için kendi sevdiği parçalardan seçip verir. Nihal, sonunda mürebbiyesi de elinden alındığı

için çok üzgün olmakla birlikte bu olayı sakin karşılamaya karar verir. Acısını anladığı ve yalnız kaldığını gördüğü Nihal'e acımaya başlayan Behlül, Nihal, piyano çalarken Beyoğlu ve eğlencelerden bütün kış uzak kaldığını ve eğlenceleri özlediğini fark eder. Bihter'in kendisine kayıtsız şartsız teslim olmasından dolayı kızgındır. Bihter'i her istediğini yerine getiren düşmüş bir kadın olarak görmeye başlar. Yaptığı her şeyi kabullenebileceğini anladığı Bihter'den soğumaya başlar. Bihter'in Firdevs Hanım'la benzerliklerini görmeye başlar. Hala gençlik peşinde olan ve aşk maceraları arayan bu kadından tiksindikçe Bihter'in de yaşlılığının Firdevs Hanım'a benzeyeceği düşüncesine engel olamaz. Bihter'den ayrıldığında özleyeceğinin, ayrılmasının mümkün olmayacağının da farkındadır. Behlül farkında olmadan Bihter'de en büyük aşklarda bile karşılaşılan düşmüş, ihanet etmiş kadının özelliklerini görmeye başlar. Beyoğlu'na gitmek için evden çıkarken Bihter'le karşılaşır. Bihter'e gece de dönmeyeceğini söyler. Bihter'in tavrı özerine belki dönebileceğini söylerken Bihter'e hakaret etmek ve ondan uzaklaşmak isteğiyle doludur. Behlül, gittikten sonra Bihter, onun kendisinden sıkıldığını, aşkının sona erdiğini, bu gece geri dönmeyeceğini düşünmekle birlikte yine de dönüşünü bekler. Odasında beklerse geri dönebileceğini hissettiği için odada akşam vapurlarından birinde olabileceğini düşündüğü Behlül'ü beklemeye başlar. Sevilmediğini, bir kenara atıldığını düşünmektedir. Bu sırada Behlül'ün kitaplarını bırakmak için odaya gelen Mll de Courton'la karşılaşır. Karşılaşmadan korkan Bihter, her şeyi fark ettiğini anladığı Mll de Courton'a Behlül'ün odada olmadığını, kendisinin de burada biraz oturduğunu söyler. Mll de Courton, Behlül'ün orada olup olmadığını bile anlamadan kitapları bırakıp çıkar. Bihter, Adnan Bey'in kendisinden açıklama bekleyeceği ihtimaline bile aldırmadan yatar. Uyumadan önce Behlül'ün artık gelmeyeceğinden emindir.

Aynı gün, Adnan Bey, iki yıllık evliliği boyunca ilk kez Mll de Courton'un gitmesi nedeniyle kızına haksızlık yapmış olabileceğini düşünür. Nihal'in yaşayabileceklerini önceden tahmin ettiği için seyirci kalmayı tercih eden Adnan Bey, Mll de Courton'un gönderilmesini kızına yaptığı haksızlık olarak düşünür. Evliliğinin ilk günlerinin mutluluğu nedeniyle farkında olmadığı bazı gerçekler gözünün önünde canlanmaktadır. Bihter'le Nihal'in savaş alanına dönüşen evini düşünür. Bihter'in kendisini sevmediğini, kendisine aşkla bağlı olmadığını anlayınca kıskanmış, kıskançlıkları nedeniyle onu incitmiş, evlenmeden önce bir aşk yaşamış olma ihtimalini düşünmüş, sonra aklına

Behlül gelmiş, bu düşünceden kaçmaya çalışmıştır. Bihter'in kendisini de evde istemeyeceğini söyleyen Behlül'ü ve Bihter'in ona karşı ilgisizliğini düşünerek bu düşünceden kendisini uzaklaştırmaya çalışır. Behlül'ün gidişinden söz ederek Bihter'in tepkilerini ölçmek ister. Behlül'ün bütün kış Beyoğlu'ndan uzak durduğunu, artık eğlencelerine geri döndüğünü söyleyince Bihter, ilgisiz kalamamaktan korkar. Behlül'ün artık başka bir eve taşınmak istemesinin kendisiyle ilgilendirilmesini istememektedir.

Aynı gece Nihal, Mll de Courton'la gitmeden önce son konuşmasını yapmaktadır. Mll de Courton'unun gidişini soğukkanlılıkla karşılamaya karar verir. Mll de Courton, uzak akrabalarının yanında yaşayacak ve Nihal'in mutluluğunu düşünerek yaşamaya devam edecektir. Sık sık mektuplaşmaya karar verirler. Mll de Courton'la sabaha kadar oturmak isteyen Nihal, uykusu gelince yatağına girer. Uyumak üzereyken Mll de Courton onu kaşlarının ucundan öper. Gece Bihter'in Behlül'ün gelmeyeceğini anlayıp uyumasıyla sona erer. Ertesi sabah Mll de Courton, Nihal uyanmadan önce gider.

Yalıya dönmediği üç günü Concordia'da şarkı söyleyen Kette ile geçiren Behlül, ilk gün Kette'yi bir arabaya atarak yemeğe götürmüş onu sarhoş ettiği için Kette sahneden çiçek atmıştır. Vapuru bilerek kaçırmıştır. Ertesi gün Kette'yi Şişli'deki evine götürmüş, Üçüncü gün Kette'yi sahneye çıkmaktan mahrum bırakmış herkes onu beklerken onun yanında olmasının zevkini de yaşadıktan sonra Bihter'i düşünmeye başlamıştır. Kendisinden uzak olduğu üç geceyi büyük acılarla geçirdiğini düşünerek Bihter'i arzulamaya başlamıştır. Eve döndüğünde kendisini odasına atar. Bihter'le karşılaşmaktan kaçınır. İhanetini açıklayıp açıklamamakta kararsızdır. Açık pencereden ıslanan eşyalar arasında Bihter'in ıslak mendilini bulur. Bihter için üzülür. Bu sırada içeri giren Nihal, eve Firdevs Hanım'ın geldiğini, Mll de Courton'un evden ayrıldığını söyler. Behlül'ün elinde Bihter'in mendilini fark eden Nihal'in şüphelenmemesi için konuyu değiştirir. Behlül'ün yokluğunda anlatılan hikâyelerden ve evden taşınacağından söz eden Nihal'e babasının nerede olduğunu soran Behlül, Bihter'le ilk karşılaşmasında yalnız olmayacakları için sevinir. Adnan Bey, Behlül'ün artık sık sık ortadan kaybolacağını, Beyoğlun'daki eğlencelerini anlatmaktadır. Adnan Bey'in sözlerine şakayla karşılık veren Behlül, Bihter'e bakarak bunların yalan olduğunu

anlatmaya çalışır. Bihter'e Firdevs Hanım'ı sorarak odadan çıkmak ister. Bihter cevap vermeden nakış işlemeye devam eder.

Mll de Courton'un odasına yerleşen Firdevs Hanım, bir süredir bacaklarının ağrısından dolayı ayağa kalkmadan sandalyesinde oturmaktadır. Katina ayrıldığı için kendisine bakmak için alınan sekiz hizmetçi de kovulmuştur. Bahçıvan Yakup'un dışında kimseyi kabul etmeyen Firdevs Hanım, yalnızca Yakup'un ellerinde sakinleşir. Herkese saldıran ve evde kendisinin istenmediğini söyleyen Firdevs Hanım'dan sıkılan Peyker ve Nihat Bey, nihayet Firdevs Hanım'ın bacaklarına havası iyi geleceği için Bihter'in yanına göndermeye karar verirler. Evden atılmasına sinirlenen Firdevs Hanım, kızlarının bir gün kendisine muhtaç olacaklarını fakat kendisinin onları affetmeyeceğini söyleyerek yalıya gelir. Yalıya gelince kendisine bulunan Alman kadınla bir köşeye atıldığını fark eden Firdevs Hanım, kendisini görmeye gelen Behlül'e Peyker'in otuz yaşında altı çocuk sahibi bir kadın olarak Nihat Bey tarafından terk edileceğini, Bihter'in de Adnan Bey'den alacağı bir şey kalmayınca kendisine geleceğini, fakat onları affetmeyeceğini söyler. Bir taraftan da saklamaya ihtiyaç hissetmediği aynasında sürekli bozulan sürmesini düzeltmektedir. Firdevs Hanım, Behlül'ün artık evlenmesi gerektiğini, evlenmesi için en iyi adayın Nihal olduğunu söyler. Behlül, şaka yaparak evlenme meselesini geçiştirmeye çalışırsa da Firdevs Hanım imalı bir bakışla evlilik meselesinden Bihter'e de söz ettiğini, Bihter'in bu meseleyi çok doğal karşıladığını söyler. Behlül, kızlarının felaketinden mutluluk duyan bu kadının Bihter'le aralarında bir ilişki olduğunu hissettiğini bunun için önce Bihter'i sonra da kendisini yoklamaya çalıştığını anlar. Bihter'in kendisini de evde istemediğini bu nedenle evliliğini onayladığını söyleyerek kurtulmaya çalışır. Behlül'le Bihter'in nişanlılık konusu evin içinde bir süre bilhassa Adnan Bey'in nişanlılar şakası ile sürüp gider. Behlül, evlilik konusu ortaya çıktıktan sonra Nihal'e karşı ilgisiz olmadığını fark eder. Evliliğe sıcak bakmaya başlar. Bu düşünce ile birlikte aklına Bihter gelir. Behlül'ün üç günlük kaybının arkasından Bihter'le aralarında her şey bitmiş gibi görünmekle birlikte Bihter bir gece gelip Behlül'ün uydurduğu yalanlara inanmış görünür. Bu davranışı Behlül'ün gözünde Bihter'i basit, düşmüş bir kadın haline getir. Onu aldattığı ve birlikte olduğu diğer kadınlar gibi görmeye başlar. Sürekli dışarı çıkıp onu aldatan Behlül bütün yalanlarına inanmış gördüğü Bihter'i hayatındaki diğer kadınların seviyesine düşmüş gördüğü için üzülür. Seçkin bir yer ayırdığı aşkının küçülmesine dayanamaz. Bihter,

Firdevs Hanım'ın ilişkilerini bilmesinden rahatsız olmaz. Behlül böyle bir ihtimalin bulunmadığını söyleyerek Bihter'i teskin etmeye çalışırken Nihal'e karşı duygularının değiştiğini fark eder. Aradığı şiir dolu aşkın Nihal'de olabileceğini düşünür.

Bir gün, Behlül odasında gazete okurken Nihal gelir. Evlilik şakasından söz ederler. Nihal bu şakanın artık kendisini sıktığını anlatırken Behlül, Nihal'le evlenmek istediğini söyler. Nihal'in çocuk olduğunu ve asla büyümeyeceğini düşünür. Bu sırada kapıyı dinleyen Bihter, aldatılmayı kabul edebileceğini fakat Nihal'le evlenmesine izin vermeyeceğini, bu evliliğin kendisince kirli olduğunu söyleyince Behlül asıl kirli olanın kendi aşkları olduğunu söyler. Kapı dinleyip ceplerini karıştıran Bihter'i hırpalamak ister. Nihal, Firdevs Hanım'ın odasına gidince babasıyla Firdevs Hanım'ın evlilikten söz ettiklerini babasının bu şaka üzerine Nihal'in zümrüt takımının alınmasına bir engel kalmadığını söylediğini işitir. Firdevs Hanım, Nihal'i Ada'ya halasına göndermeye karar verdiklerini söyler. Mll de Courton'un ayrılmasının ardından evde çok sıkılan Nihal, Ada'ya gideceği için çok sevinir. Mutlaka biriyle evlenmesi gerekiyorsa bu kişinin Behlül olması gerektiğini düşünür. Bihter'in de evlilik meselesinden hoşlanmadığını sezinler. Yalıya Cemile'nin düğününü haber vermek üzere gelen Şakire Hanım'a evlilik meselesi anlatılırken Bihter'i kastederek imalı konuşması ile Bihter'in bu evliliği istememesi arasında ilgi kurar. Behlül'le evlenme düşüncesine alışırken Mll de Courton'un Behlül'den sakınması gerektiğini söyleyen sesini hatırlar. Mll de Courton'la sürekli mektuplaşan Nihal, ona Behlül'den söz etmek ister fakat cesaret edemez. Beşir'in hasta olduğunu yazar. Geceleri uyumayan, soğuklarda gezen ve Nihal'e aşık olan Beşir, sürekli öksürmeye başlar. Yalıda geceleri Beşir'in öksürükleri duyulur. Nihal, Beşir'i iyileştirmek için ne yapacağını bilemez.

Nihal ve Behlül'ün Firdevs Hanım tarafından Ada'ya gönderildiğini ve evlilik meselesinin ciddileştiğini anlayan Bihter, Firdevs Hanım'a aşkını ilan eder. Firdevs Hanım'ın ilişkilerini bildiğini, kendisini üzmek için Nihal ve Behlül'ü evlendirmek istediğini anlar. Firdevs Hanım'ı evliliği engellemezse Adnan Bey'e tüm gerçeği anlatmakla tehdit eder. Annesine aralarında barış yapmaları teklifinde bulunur. Bihter, onların gözünün önünde birleşmelerine izin vermeyeceğini, evliliğinde aldandığını, aşkının yıkılan hayallerinin tek tesellisi olarak yaşadığını itiraf ederek ilk defa Firdevs Hanım'ın dizlerine başını koyarak ağlar. Firdevs Hanım, Behlül'le Nihal'in birbirlerini

sevdiklerini söyleyerek Bihter'i vazgeçirmeye çalışsa da yaşadığı aşk yüzüne kirli bir anı olarak fırlatılan Bihter, Behlül'den alacağı intikamdan vazgeçmez. Firdevs Hanım, ne yapacağını tam olarak bilememekle birlikte Bülent'e birkaç satır yazarak yalnız Behlül'e vermesi için Bülent'i kandırarak Ada'ya gönderir.

Nesrin ve Beşir'i de alarak Ada'ya giden Nihal, halasıyla evliliği konuşur. Behlül, Nihal'le evlenmek için Adnan Bey'in onayını aldıktan sonra Nihal'i ikna etmek istemektedir. Bir cumartesi sabahı, Bülent'i karşılamak üzere iskeleye inen Nihal, Behlül'le karşılaşır. Behlül, Nihal'i Çamlığa götürür. Araba çok dar olduğu için birbirlerine dokunacak kadar yakın oturmak zorunda kalırlar. Behlül, Adnan Bey'le konuştuğunu, Nihal kabul ederse evliliklerinin gerçekleşebileceğini söyleyen Behlül, Nihal'in karşısında kendisini kirli hisseder. Nihal'in kendisini bütünüyle değiştirdiğini ondan vazgeçmeyeceğini söyler. Nihal, yalnızlığının, sevilme ihtiyacının farkında olduğunu söyleyen Behlül'ün evlilik teklifini kabul eder. Yalıya geldiklerinde Nihal, mutluluğunun bozulmasını istemediği için odasına çıkar. Mll de Courton'a Behlül'le evleneceğini bildiren bir mektup yazar. Behlül'ü önceden de sevdiğini fark eder. Ertesi sabah, Bülent gelir. Bülent'in başkalarıyla birlikte olmak için kendisinden kaçtığını düşünen Nihal, ona çok kızmaktadır. Bülent, Firdevs Hanım tarafından gönderilen Bihter'in ilişkilerini itiraf ettiği ve evliliğin mümkün olamayacağını bildiren pusulada Behlül'ün hemen yalıya dönmesi istendiği pusulayı Behlül'e verir. Behlül yeni hatırladığı bir iş için ayrılmak zorunda kaldığını akşama döneceğini söyleyerek Ada'dan ayrılmak üzereyken Mll de Courton'un mektubunu cüzdanına yerleştiren Behlül, cüzdanından pusulayı düşürür. Nihal, kağıtla Behlül'ün gidişi arasında bir ilgi olduğunu düşünerek kağıdı alır. Firdevs Hanım'ın yazısını tanır. Bihter'in Behlül'le ilişkisi olduğunu ve evliliğinin gerçekleşemeyeceğini anlar. Hemen yalıya dönmek ve babasına gerçeği söylemek istemektedir. Halasının itirazlarına aldırmadan Beşir'i ona emanet ederek yola çıkar. Vapurda babasına gerçeği söylemek ve ondan intikam almak için büyük bir istek duyar. Babasına İstanbul'un en nefis kadını ile evli olmasının dışında gerçeklerin farkında olmadığını söyleyecek ve kendisine yaşattıklarından intikam alacaktır. Nesrin'in ve yalıdaki herkesin bu durumu bildiğini düşünür. Bülent'in masum olduğunu bilmekle birlikte bu işe aracı olduğu için ondan da nefret etmektedir. Tüm ısrarlarına rağmen Beşir de Nihal'le birlikte gelir. Behlül'ün söylediği sevgi sözcüklerinin yalan olduğunu düşünerek acı çeker. Düşündüklerinin yanlış olduğunu

okuduğu kağıdın başka bir zamana ve meseleye ait olabileceğini de düşünür. Eve girdiğinde herkes şaşırır. Firdevs Hanım'a Behlül'ün teklifini kabul ettiğini, babasına bildirebileceğini söyler. Beşir, soyunmadan yatağına girer. Fenalaşır. Herkes Beşir'in yanına koşar. Behlül, Firdevs Hanım'dan gönderilen kağıdı okuyunca bir süre ne yapacağına karar veremez. Bihter'in bu kadar ısrarcı olabileceğini düşünmemiştir. Evliliğinin Bihter'in elinde olduğunu fark eder. Annesine gidip aşkını itiraf eden Bihter'in Nihal'e de gerçeği itiraf edeceğini düşününce onunla anlaşarak ayrılması gerektiğini anlar. Meseleyi bu biçimde çözümleyebileceğine inanınca rahatlar. Vapura bindiğinde rahatlığından dolayı kendisini tebrik eder. Nihal'i okuldan yeni mezun olmuş bir çocuk saflığı ile sevdiğini, Bihter'in ve diğerlerinin yalan ve kirli olduğunu düşünür. Rahatlığına rağmen Bihter'le hemen karşılaşmaya cesaret edemeyeceğini anlayarak son vapurla dönüp Bihter'le odasında konuşmaya karar verir.

Nihal, odasına çekilip yağmuru izler. Behlül'ün gelmeyeceğini düşünür. Uyumak üzereyken aşağıdan gelen kahkahaları duyar. Beşir ölmek üzereyken aşağıdakilerin gülmelerine kızar. Babasının ve Firdevs Hanım'ın sesini işitir. Uyku ile uyanıklık arasında Behlül'ün geldiğini hisseder. Babasıyla konuşma ihtiyacı duyar. Behlül'ün geldiğini ve belki de Bihter'le birlikte olduğunu düşünerek kapıya doğru ilerler. Gece olmak üzeredir. Bihter, Behlül'ün gelmeyeceğini düşünürken, Firdevs Hanım geleceğinden emindir. Behlül'ün gelmeyeceğini düşünen Bihter, kocasına aşkını itiraf etmeye hazırlanır. Duyacaklarından habersiz yaşayan kocasına acır. Ne yapacağını bilemeden Nihal'in odasına gitmeyi düşünür. Sofrada silinmemiş bir tabak için Nesrin'e kızar. Beşir'den Ada'da yaşanılanlarla ilgili bilgi almak isterken onun düşmanca bakışlarından rahatsız olarak dışarı çıkar. Merdivenlerde Behlül'e karşılaşır. Kocasının odasıyla o kadar yakındırlar ki Behlül'ün konuşmaya cesaret edemeyeceğini düşünür. Behlül, konuşmak için Bihter'i odasına çağırırken Beşir'in çok yakınlarda öksürdüğünü işitirler. Bihter'in vahşi bir tebessümle Beşir'in orada olmasına aldırmadan güldüğünü fark eden Behlül, ne yapacağını bilemez. Bu durumun ikisini de mahvedeceğini söyleyerek mutlaka odasına gelmesi gerektiğini söyler. Bu sırada konuşmalara şahit olan Nihal, merdivenlerden yuvarlanır. Sinir krizi geçirmektedir. Behlül, Nihal'i öldürdüklerini söylerken Bihter, gülümseyerek merdivenlerde durmaktadır. Gürültüye koşan Adnan Bey, Nihal'i uyandırmaya çalışır. Behlül, doktor çağırmaktan söz eder. Adnan Bey, Nihal'i odasına götürüp bileklerini kolonyayla ovar. Nihal, baygınlıktan

ziyade derin bir uykuda gibidir. Adnan Bey bir aralık Bihter'in içeri girdiğini görür. Sonra Beşir'i fark eder. Beşir, Bihter ve Behlül ilişkisini başından sonuna anlatır. Adnan Bey'e bildiklerini daha önce anlatmadığı için pişmandır. Ağlamaya başlar. Adnan Bey, Bihter'den hesap sormak için odadan çıkar.

Bihter, gerçeğin bu şekilde ortaya çıkmış olmasından dolayı şaşkındır. Kocasına gerçeği itiraf etmekte cesaret gösterirken kocasının karşısına çıkmaya cesaret edemez. Bir anda evden kovulacağını, halkın kendinse bakışını, yapılacak iğrenç teklifleri gözünün önünden geçirir. Ölüme bile katlanacağını fakat Firdevs Hanım'ın hayatına tahammül edemeyeceğini düşünür. Merdivenlerde Behlül'le karşılaşır. Behlül, yaşanılanlara Biher'in, tavrının neden olduğunu söyleyince Behlül'ü aşağılayan ve tüküren Bihter, Behlül'ün evi terk etmesinin ardından odasına gider. Beşir'le, Firdevs Hanım'la, Peyker ve eniştesiyle, Şayeste ve Nesrin'le karşılaşır. Kendisine güldüklerini düşündüğü bu kişilerin bakışları altında yaşayamayacağını düşünür. Aklına kocasının odasındaki bir çekmecede duran tabanca gelir. Odaya gidip kapıyı kapatır. Adnan Bey, kapıdadır. Bihter'den kapıyı açmasını rica eder. Bihter, kapıyı açıp kocasıyla karşılaşma cesaretini bulamaz. Adnan Bey, nihayet yalvarmaya başlayınca bir an kapıyı açmak ister. Fakat cesaret edemez. Ölmek istemediğini düşünür. Genç, güzel, nefis bir kadın olarak ölmesinin haksızlık olduğunu hisseder. Kapı kırılmak üzereyken, Bihter, tabancayı aşk acısıyla sızlayan kalbine götürerek ateşler.

Nihal üç gün yattıktan sonra iyileşir. Adnan Bey, Nihal'i Ada'ya getirir. Birisi biraz daha çocuklaşmış diğeri daha fazla yaşlanmış gibidirler. Sabah akşam sürekli gezmeye çıkarlar. Behlül ve Bihter'le ilgili hiç konuşmayan baba kız yaşamlarından son seneleri çıkarmış gibidirler. Ara sıra gelecekle ilgili hayaller kurarlar. Adnan Bey, Mll de Courton'a uzun bir mektup yazarak onu tekrar İstanbul'a çağırır. Mll de Courton, kış başında geleceğini haber verir. Beşir'in yokluğu dışında mutludurlar. Ağustos sonunda bir akşam Adnan Bey'le Çamlık'ta gezintiye çıkan Nihal, burada Behlül'le yaşadığı mutlu saatleri hatırlar. Mutlu nişanlıların çamların arasında yaşadığını düşünür. Babasını oraya götürmek ister. Fakat bundan sonra babasıyla birlikte yaşayacağı hayatı düşünerek vazgeçer.

1.6.4. YAPI

Romanın yapısını oluşturan değiştirilemez - merkez anlam birlikleri şunlardır:

1. Bihter'in Melih Bey Takımı denilen kötü şöhret yapmış bir aileye mensup olması. İyi bir evlilik yapamayacağına inanması. Annesi Firdevs Hanım'dan nefret etmesi.

2. Zengin ve asil bir aileye mensup yaşça Bihter'den büyük, iki çocuğu olan Adnan Bey'in Bihter'le evlenmek istemesi, Bihter'in annesinin itirazlarına rağmen evliliği istemesi.

3. Bihter'in evliliğinin Adnan Bey'in kızı Nihal tarafından kabullenilmemesi, İki farklı sosyal ve ekonomik yapıdan gelen Bihter'le Nihal'in anlaşamamaları.

4. Bihter'in tüm çabalarına rağmen kendini evin hanımı olarak kabul ettirememesi.

5. Bihter'in evliliğinin bedensel ve ruhsal isteklerini karşılamadığını fark ederek pişman olması ve aşk ihtiyacı hissetmesi.

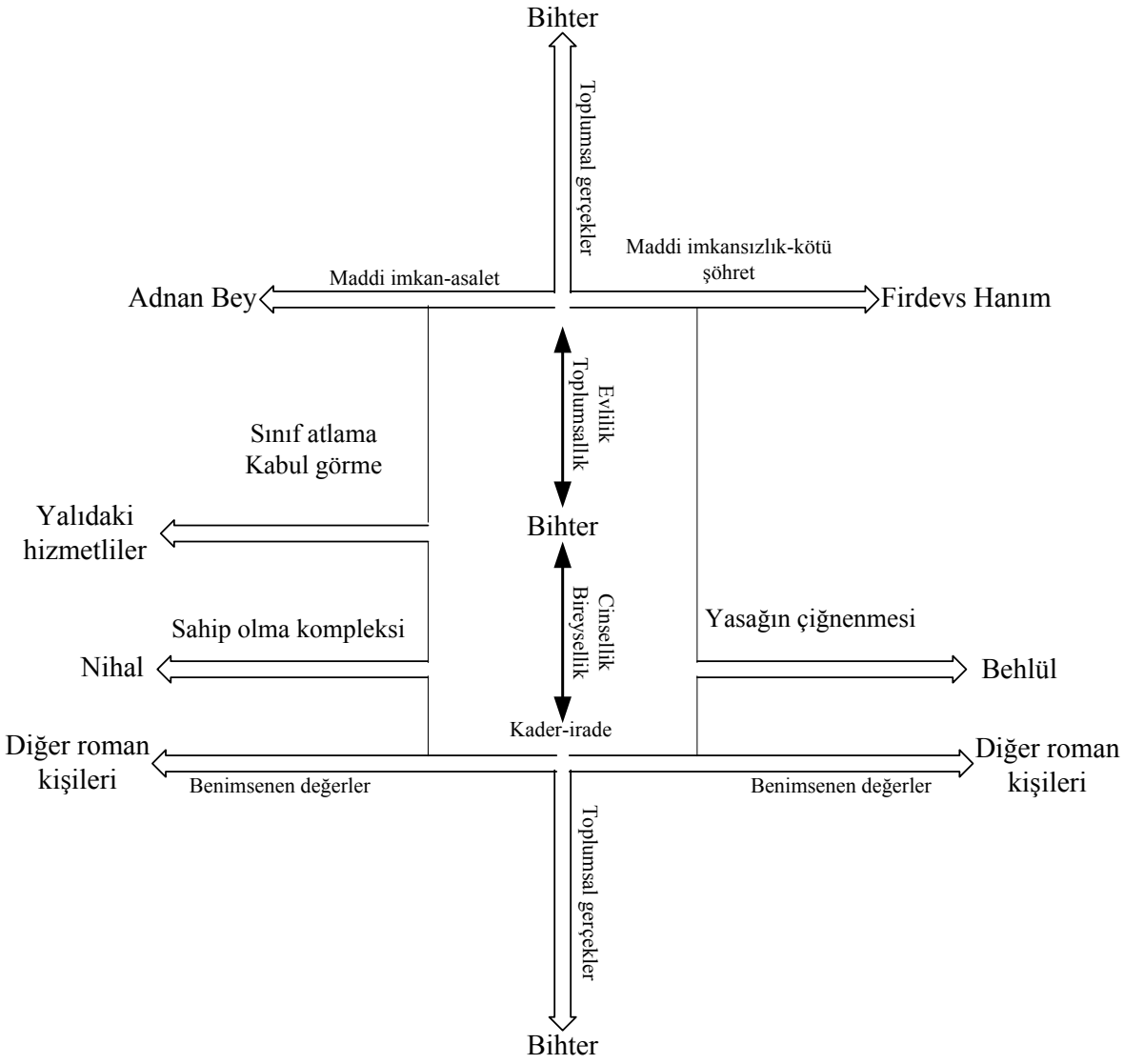
6. Aşk maceraları ve çapkınlığı ile tanınan Behlül'le Bihter arasında gizli ve yasak bir aşk başlaması.

7. Behlül'ün Nihal'le evlenmek istemesi Bihter'in aşkının ve kendisinin kirletilmesini kabullenmeyerek Nihal Behlül evliliğine karşı çıkması. Gerçeğin kendi isteği dışında ortaya çıkmasına ve bundan sonra yaşayacağı hayata tahammül edemeyerek intihar etmesi.

1.6.4. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsünde değişmeyen unsur Bihter'dir. Çatışmalar Bihter'le onu tamamlayan diğer roman kişileri arasında gerçekleşir. Aşağıdaki şemada Romanın olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ağı ile bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar ve olay örgüsünü oluşturan çatışma ve karşılaşmalar gösterilmiştir. Şemaya göre romandaki çatışmaların tamamı Bihter merkezlidir. Olay örgüsünü oluşturan çatışmalar ve çatışmalar etrafında oluşan olay örgüsünün merkezinde Bihter'in kendisiyle yaşadığı

Olay Örgüsü Şeması:1



çatışma vardır. Diğer çatışmalar bu çatışmanın nedenlerini ortaya koyan, sonuçlarını açıklayan Bihter'in bireyselleşme sürecini tamamlamak için bulunan çatışmalardır. Bu nedenle olay örgüsünü oluşturan çatışmaları, merkez çatışmayı hazırlayan ve merkez çatışmanın sonucu olan çatışmalar olarak iki grupta toplamak mümkündür. Bihter'in annesi, Adnan Bey, Nihal ve Hizmetçilerle çatışmasından oluşan olay halkaları temel çatışmayı hazırlayan hem psikolojik hem de toplumsal karakterli çatışmalardır. Şemada aynı sırayla verilen bu çatışmalarda Bihter'in kendisiyle çatışmasını hazırlayan sosyal ve psikolojik durum ortaya konulur. Merkez çatışma Bihter'in kendisiyle yaşadığı kader irade çatışmasıdır. Kendisini hazırlayan sosyal koşulların kaderini oluşturduğu

çatışmada Bihter'in isyanı iradeyi ifade eder. Kader irade çatışmasının psikolojik koşulları Bihter'in kendisiyle çatışmasına neden olur. Bihter Behlül ve Bihter diğer roman kişileri arasındaki çatışma ise iradesinin peşinden giden Bihter'in karşısına çıkan sosyal ve psikolojik koşulları ifade eden hem toplumsal hem de psikolojik çatışmalardır. Şemadan hareketle romanın olay örgüsünü oluşturan çatışmaları şu şekilde ifade edebiliriz: Birinci olay halkası Bihter'in sosyal ve ekonomik şartlarının, evlenme kararının nedenlerinin anlatıldığı bölümdür. Bihter'in Adnan Bey'le evlenebilmek için annesi Firdevs Hanım'la çatışması anlatılır. Ailedeki kadınların bilhassa Firdevs Hanım'ın sahip olduğu kötü şöhret yüzünden daha iyi bir evlilik yapamayacağını düşünen evliliğinin sağlayacağı para ve statü nedeniyle mutlaka Adnan Bey'le evlenmek isteyen Bihter'le Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini düşünerek Bihter'i istemesi sonucu hayal kırıklığı yaşayan ve bu nedenle evliliğe karşı çıkan Firdevs Hanım arasında gerçekleşen çatışmadan oluşur. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Benimsenmeyen sosyal konum

Bihter ◄- ► **Firdevs Hanım**

(Maddi imkânsızlık) *(Kötü şöhret)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri ise, Bihter'in annesinin sahip olduğu kötü şöhretten dolayı iyi bir koca bulamayacağına inanması, Firdevs Hanım'ın yaşlı bir kadın olmasına rağmen kızları Bihter ve Peyker'le rekabet etmesi, Bihter ve Peyker'in babalarını annelerinin öldürdüğüne inanmaları, Firdevs Hanım'ın Melih Bey Takımının diğer kadınları gibi para için evlenmesi, evlendikten sonra para ve aşk bulamadığı kocasını küçümsemesi, aşk ilişkileri yaşaması, ilişkilerini öğrenen kocasının ölmesi, Peyker'in ailenin ününü kullanmak isteyen Nihat Bey'le evlenmesi, Bihter'in maddi imkânsızlık nedeniyle alamadıkları kıyafetler, mücevherler ve eşyalara özenti içinde olmaları, Adnan Bey'le evlendiğinde ailesinin kötü şöhretinden ve parasızlıktan kurtulacağını düşünmesi, Ailesi nedeniyle daha iyi bir talibinin çıkmayacağına inanması, Bihter'i kıskanan Firdevs Hanım ve Peyker'in evliliğe karşı çıkmaları,

Bihter'in annesine gerçekleri söyleyerek ve hakaret ederek Adnan Bey'le evlenmeyi başarmasıdır.

Romanın ikinci olay halkasında Adnan Bey'in Bihter'le evliliğini çocuklarına bilhassa çok hassas bir sinir yapısına sahip olan Nihal'e kabul ettirme çabaları ile Bihter'in Adnan Bey ve evlilikle çatışması anlatılır. Evlilikten beklediği maddi beklentileri gerçekleştiren ve yalının tek hâkimi olan Bihter'in Adnan Bey'le ilişkisinin aşka dönüşmemesi, onu bir kocanın sevilmesi gerektiği gibi sevememesiyle sonuçlanır. Evliliğinde eksik unsur olarak bulunan aşk ve cinselliğin Bihter tarafından fark edildiği bölüme kadar devam eden süreç Bihter'in evliliğine bağlı, kocasına sadık olma düşüncesi üzerine kurulur. Bihter'le Adnan Bey arasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Maddi imkân-imkânsızlık

Bihter ⟵ - ⟶ **Adnan Bey**

(Maddi imkânsızlık, kötü şöhret) *(Maddi imkân, asalet)*

Olay halkasını tamamlayan diğer anlam birlikleri, yıllarca eşinin hastalıkları ile uğraşan, çocuklarına iyi bir baba olan Adnan Bey'in Kalender'de görüp beğendiği Bihter'le evlenmek istemesi, evlenme isteğini bildirmesi, çocuklarının evliliğine verecekleri tepkiden çekinmesi, evlilik kararını kızı Nihal'e mürebbiyenin haber vermesi, Bihter'in Adnan Bey'in yaşlı ve çocuklu olmasına aldırmaması, Adnan Bey'i ve çocuklarını sevmeye çalışması, Nihal ve Bülent'le iyi ilişkiler içinde olması, onların odalarıyla, kıyafetleriyle ilgilenmesi, bir yılın sonunda Adnan Bey'e saygı duyduğunu fakat onu aşkla sevmediğini anlayarak uzaklaşması, Behlül'le yasak bir aşk yaşamaya başlaması, yaşadığı ilişkiden dolayı kocasından utanması, Behlül'ün Nihal'le evlenmesi durumunda Adnan Bey'e gerçekleri ve ilişkisini itiraf etmeyi düşünmesi, Adnan Bey'in Bihter'in kendisini aşkla sevmediğini düşünmesi, onu Behlül'den kıskanması, kızını ihmal ettiğini düşünmeye başlaması, Bihter'in yasak ilişkisini öğrendiğinde hesap sormak istemesi, Bihter'in ilişkisini kendisi itiraf etmediği için Adnan Bey'le karşılaşmayı göze alamaması ve intihar etmesidir.

Üçüncü olay halkasında Bihter'in Nihal'in sahip olduklarına sahip olma isteği ile Nihal'in sahip olduklarını kaybetme korkusu süreci anlatılır. Bihter, Yalıya dış dünyadan gelerek Nihal'in sahip olduklarını elde etmek isterken Nihal, iç dünyasını oluşturan yalı ve içindekileri korumaya çalışır. Bihter'in Nihal'le çatışmasından oluşan olay halkasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

İç dünya / Dış dünya

Bihter ◄- ► **Nihal**

(Sahip olma isteği) *(Kaybetme korkusu)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri Nihal'in Adnan Bey'in isteği üzerine evlenmesine izin vermesi, Bihter'le tanışıncaya kadar ona karşı olmakla birlikte onunla tanışınca Bihter'den hoşlanması, Bihter'in evde yapacağı değişiklikleri Nihal'le birlikte yapmak istemesi, Nihal'e çarşaf yaptırmaları, Nihal'le yeni elbiseler almaları, Nihal'in bir yılın sonunda Bihter'in kendisini kandırdığını düşünerek ondan soğumaya başlaması, ailesi ve Bihter'in kendisine ait her şeyi elinden almak istediklerini düşünmesi, Bihter'in akrabasının düğününde Firdevs Hanım ve aile hakkındaki gerçekleri öğrendikten sonra Bihter'den iyice soğuması, Bülent'in yatağının odadan kaldırılmasına tepki vermesi, bu sırada Bihter'den nefret ettiğini söylemesi, Çarşıya Bihter'le değil, Mll de Courton'la çıkmak istemesi, Adnan Bey'in tartışmalara karışmaması, Şakire Hanım'ın evden ayrılmasını Bihter'den bilen Nihal'in Bihter'le kavga etmesi, Bihter'in Nihal'i kendisinden uzaklaştırdığı ve ilişkisini bildiğinden şüphelendiği Mll de Courton'u göndermesi, Firdevs Hanım'ın yalıya geleceğini öğrenen Nihal'in tartışmak için Bihter'e gitmesi, herkesin kendisini haksız bulmasına karşılık haklı olduğuna inanması, Behlül'ün evlilik teklifini kabul etmesi, Behlül'ün düşürdüğü bir kağıttan hareketle acele Ada'dan ayrılmasından kuşkulanarak Bihter'le Behlül arasında bir ilişki olabileceğini hissetmesi, Mll de Courton'un uyarısını hatırlaması, merdivenlerde Bihter, Behlül ilişkisini öğrenmesi, hastalanması, Bihter'in intiharından sonra babasıyla birlikte son bir yılı unutarak tekrar birlikte yaşamaya karar vermeleri, Mll de Courton'un çağırılması, Beşir'in ölmesidir.

Romanın dördüncü olay halkası Bihter'in evliliğini ve yeni konumunu benimseme ve kendisini yalıdakilere kabul ettirme çabasının anlatıldığı bölümdür. Mll de Courton'dan

başlayarak evdekilere kendisini kabul ettirmek çabasıyla yalıda hâkimiyeti ele geçiren Bihter, bunu yalıdakilerle iyi ilişkiler kurarak yapmak ister. Bihter'in sahip olma isteği ait olma duygusuyla ilgilidir. Yalıda Firdevs Hanım'ın kızı olmak sıfatından kurtulamaz. Adnan Bey'le evli olmakla sosyal konumunu değiştiremediğini, asalet kazanamadığını fark ettiği dördüncü olay halkasına kadar Bihter'in asalet kimliğine geçme ve annesinin adından kurtulma mücadelesi anlatılmaktadır. Bihter'le yalıdakiler arasındaki çatışmadan oluşan ilişkileri şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Bihter ◄- ► **Yalıdakiler**

(Sınıf atlama, hakimiyet kurma) *(kabul görmeme)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri ise, yalıdaki hizmetçilerin evde bir hanım olması nedeniyle rahatsız olmaları, işlerine karışmasından dolayı Bihter'e kızmaları, Adnan Bey'in kendilerinden birisiyle evlenme ihtimalini sona erdirdiği için Bihter'i kıskanmaları, Nihal'le yakınlıklarını kullanarak Bihter'i çekiştirmeleri, Bihter'in evin Hanım'ı olmak ve hizmetçilere kendisini saydırmak için uğraşması, hizmetçilerin ailesini kullanarak Bihter'e saldırmaları, zaten yalıdan ayrılacak olan Şakire Hanım'ın gidişinin Bihter'den bilinmesi, Beşir'in Nihal'e olan sevgisi ve hizmetçilere yakınlığı nedeniyle Bihter'in aleyhinde olması, Bihter'in Mll de Courton'u Nihal'i kendisinden uzaklaştırdığını ve Behlül'le ilişkisini bildiğini düşünerek göndermesi, Behlül'le ilişkisi ortaya çıkınca hizmetçilerin kendisiyle alay ettiklerini düşünmesi, yalıya evin hanımı olarak kendisini kabul ettiremediğini fark etmesidir.

Romanın beşinci olay halkası, Bihter'in evlilik kararı nedeniyle kendisini sorgulamasından oluşur. Bihter'in, maddi beklentilerle yaptığı evliliğinin imkânları içinde unuttuğu kadınlığı ve genç kızken fark etmediği cinselliği ile karşılaşmasının anlatıldığı bölümdür. Adnan Bey'i aşkla değil, beklenti ile sevdiğini, gerçekte istediğinin aşk olduğunu, ailesinin ve kocasının yaşam çizgisinin dışına çıkarak fark etmesi anlatılır. Kadınlığını fark etme süreci onu toplumsal konum ve değerlerinin

dışına çıkarır. Olay halkasını oluşturan Bihter'in kendisiyle karşılaşmasını şu şekilde gösterebiliriz:

Kader-irade

Bihter ◄- ► **Bihter**

(Evlilik, toplumsal değerler) *(Cinsellik, bireysel değerler)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, evliliğinin birinci yıldönümü için düzenlenen piknik gecesinde Bihter'in odasına kapanıp evliliğini sorgulaması, Adnan Bey'i aşkla sevmediğini, evliliği yapmasına neden olan maddi imkânların kendisini tatmin etmediğini, aşka ihtiyacı olduğunu anlaması, aynada kendisini seyretmesi, rüzgârı teninde hissetmesi, çırılçıplak pencerede durması, Behlül'le Peyker'in cinsel yakınlaşmasını hatırlaması, Behlül'ü uyarmaya ve kocasını aldatmamaya karar vermesi, cinsel içerikli bir rüya görmesidir.

Altıncı olay halkasında Bihter'in kadınlığını ve cinselliğini yaşama süreci ve Behlül'le yaşadığı cinsel aşk anlatılır. Bir önceki olay halkasının tekrarı olan bu çatışmada Bihter'in yasağı çiğnemesi, bireyselliğini ifade eden aşkı seçmesiyle Behlül'ün toplumsal yapılanma içindeki cinsellik ve aşk anlayışı karşı karşıya gelir. Bir önceki çatışmada bireysel ve toplumsal olan arasında tercih yapmak zorunda kalan Bihter'i toplumsal olarak burada Behlül tamamlamaktadır. Bireysel isteği temsil eden Bihter'le toplumsal yaptırımları temsil eden Behlül arasındaki ilişkiyi şu şekilde gösterebiliriz:

Toplumsal yasağın çiğnenmesi

Bihter ◄- ► **Behlül**

(birey) *(Cinsellik, aşk)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Bihter'in sipariş ettiği şekerlemeleri almak üzere Behlül'ün odasına girmesi, çıplak kadın fotoğraflarının halının üzerine düşmesi, Bihter'le Behlül arasında anlık bir yakınlaşma olması, Bihter'in bu

yakınlaşmadan kurtulamaması, Behlül'ün kalması için Bihter'e ısrar etmesi, Bihter'in yaşadıklarından dolayı kendisini suçlaması, Firdevs Hanım'ın kızı olduğu için kocasını aldattığını, Behlül'ü sevmediğini anlaması, yaşadıklarını yalnız aşkın temizleyeceğini düşünüp Behlül'ü sevmeye başlaması, Behlül'ün Bihter'i yaşadığı diğer ilişkilerden ayırarak ilişkisini son aşkı olarak düşünmesi, Bihter'den beraber geçirecekleri bir gün istemesi, Bihter'in bir gece odasına geleceğini vaat etmesi, düğün hazırlıkları sırasında Behlül'le kapı arkasında öpüşmeleri, Mll de Courton'un onları görmesi, Behlül'ün Bihter'den sıkılarak Beyoğlu'na gitmesi ve üç gün gelmemesi, Bihter'in Behlül'ün yalanına inanmış görünmesi, Behlül'ün Bihter'in aldatılmayı kabul edebilecek bir kadın olduğunu görünce diğer kadınlarla kıyaslayarak küçük görmesi, Nihal'le evlenmeye karar vermesi, Bihter'in bu evliliğe karşı çıkması, Behlül'ün Bihter'i aşağılaması, Bihter'in gerçekleri kocasına itiraf edeceğini söylemesi, Behlül'ün Bihter'i ikna etmek amacıyla plan yapması, gerçekler ortaya çıkınca kaçması, Bihter'in onu alçaklıkla suçlayarak yüzüne tükürmesi, Behlül'ün gidişinden sonra intihar etmesidir.

Romanın son olay halkası ise, Bihter'le diğer roman kişileri arasındaki çatışmadan oluşur. Bihter'in aşkını itiraf etmekle Behlül Nihal evliliğini kabullenmek arasında yaşadığı çelişkilerin anlatıldığı bölümdür. Aşkını itiraf ederek tercihini ortaya koymayı hedefleyen Bihter'in diğer seçeneği Behlül'ün evlilikten vazgeçip evi terk etmesidir. Olayların Bihter'in itirafına imkân vermeden, isteği dışında gelişmesiyle Bihter'in aşkı gizli, kirli ilişkilerden birisine dönüştüğü için annesine benzeyen Bihter, Firdevs Hanım gibi yaşamaktansa intiharı seçer. Bihter'in romanın ilk olay halkasından başlayan dönüşümü intiharla sonuçlanır. Diğer roman kişilerinin Bihter'in isyanı ve kişiselliği karşısında ortak tavır içinde olmaları olay halkasındaki çatışmayı oluşturur. Bu çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Ölüm saplantısı

Bihter ◄- ► **Diğer roman kişileri**

(Bireysel olan) *(Toplumsal olan)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri Bihter'in Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan kurtulmaya çalışması, bunun için evlenmesi, kocasına ihanet etmemek için direnmesine karşılık bu sondan kurtulamayışı, Behlül'ün geçici sahte aşk ilişkisine

toplum onay verdiği halde müsaade etmemesi, Gerçekleri söylemek ya da Behlül'ün gitmesini istemek arasında kalması, Adnan Bey yalısının hâkimi olamaması, Nihal ve yalıdakiler tarafından sevilmemesi, toplumun kendisine düşmüş bir kadın gözüyle bakmasını kaldıramayacağı için intihar etmesidir.

1.6.5. Kişiler

1.6.5.1 Kalıtım, Toplumsal Yapı, Kader ve İradeyi Temsil Eden Bihter tipi:

Birinci olay halkasında Bihter kalıtım ve toplumsal statüsünden kaçmaya çalışır. Fiziksel olarak annesine benzeyen Bihter, Melih Bey Takımının giyinmek, gezmek, eğlenmek ve maddi imkânlar bakımından istediği şartları sağlayabilecek biriyle evlenmek anlayışını paylaşır. Annesinin taşıdığı isim ve mensup olduğu sosyal konum nedeniyle iyi bir evlilik yapamayacağına inanır. Süs, moda, giyim, eğlence amaçlı bir yaşamın içindedir fakat yaşam beklentilerini yerine getirecek maddi imkânlardan mahrumdur.[12] İki çocuklu ve yaşça kendisinden büyük Adnan Bey'le evlenmek istemesinin nedeni de budur. Gösterişli bir yaşamın içindeyken maddi imkânlarının yetersizliğinden dolayı sahip olamadığı maddi beklentilerinin yanında kendisini ucuz bir kadın konumuna düşüren Melih Bey Takımının adından da kurtularak sınıf atlamayı, toplum tarafından beğenilen, istenilen saygın bir konumda yaşamayı ister. Bu noktada Bihter, Firdevs Hanım'dan ayrılır. Mensup olduğu zümrede doğal karşılanan aşk ilişkilerinden kaçınmaktadır. Sosyal konumunu eğlence ihtiyacının önünde tutar. Sonuç olarak Bihter'in genç ve güzel bir genç kız olarak yaşamını istediği şartlarda sürdürebilmek için maddi ve sosyal eksiklikler içinde olduğu söylenebilir. Bihter

---

[12] Halit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, Alem Matbaası, İstanbul 1316/1901, s. 68-69-74

[13] Halit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, Alem Matbaası, İstanbul 1316/1901, 527s.

[14]Uşaklıgil, **age.** s. 375-386

annesinin itirazlarına rağmen her ikisini de kendisine sağlayabilecek olan Adnan Bey'le evlenmeyi kabul eder.[13]

Behlül Bihter ilişkisi cinsellik ve benimsenmeyen değerler üzerine kurulmuştur. Bihter'in namus anlayışını, annesinin ismi belirler. Bihter'in kendisini fark etmesi de bu nedenle reddettiği cinsellikle gerçekleşir. Cinsellik Bihter için toplumsal konum, taşıdığı isim ve reddettiği kişilik anlamına gelir. Bihter'in kendisini fark etme yönteminin yasak çiğneme anlamına gelen cinsellikle ortaya çıkması yalnızca Bihter'in cinsellik özlemini değil, kendisini Bihter yapan değerleri aşmasını ifade eder. Cinsellik tercihi, Bihter'in kendini oluşturan koşullarla karşılaşması, kaderini kabul etmek ya da onu yenmek tercihiyle yüz yüze gelmesidir. Bu noktada Bihter'in iradesi ortaya çıkar. Bihter'in cinsellik ve onu temsil eden aşk nedeniyle yaşadığı çatışmada biri toplum tarafından benimsenen asalet, statü, iyi bir isim anlamına gelen evlilik ile diğeri kişisel arzular, hayal ve beklentiler olmak üzere toplum kişi çatışması yaşadığını söylemek mümkündür.[14] Mevcut şartlar altında Bihter'in iki tercih hakkı vardır. Ya Adnan Bey'le evlenip toplum tarafından saygı duyulan, maddi ve manevi imkânlara sahip olacak ya da bu değerleri reddederek kalıtım ve kötü isim demek olan kendi isteklerini yaşayacaktır. Bihter'in intihar ederek üçüncü bir tercih yaratması iradenin temsilidir. Bunun karşısında sosyal konum meselesi yer alır. Roman kişilerinden her biri aşk ve sosyal konum arasında tercih yaparlar. Sosyal konum bir ahlak anlayışını değil, başkalarının gözünde korunaklı olmayı ifade eder. Firdevs Hanım, iyi bir isim ve aile yaşantısına cinselliği tercih etmiştir. Peyker, aşkı önemsemez. İyi isim taşıyan bir kadın olmayı tercih eder. Bihter de Adnan Bey'le evlenerek Peyker'inkine benzeyen bir tercih yapar. Burada özellikle üzerinde durulması gereken nokta Bihter dışında herkesin evliliğin cinsellik boyutuyla ilgili olmasıdır.[15] Adnan Bey kendisinden küçük, cinsellik anlamını herkesin bildiği bir aileden gelen Bihter'le evlenmek isterken, Firdevs hanım yaş meselesini gündeme getirirken, Peyker Bihter'in kocasını aldatabileceğini düşünürken, hizmetçiler Behlül ve Firdevs Hanım arasındaki ilişkiden hareketle Bihter'in Adnan

[14] Uşaklıgil, **age.** s. 375-386

[15] Uşaklıgil, **age**. s. 478-486

Bey'in başına açacağı işlerden söz ederken cinselliğin toplumda genel bir kabul gördüğünü fakat reddedildiğini vurgularlar. Bu durum toplumdaki sahte ahlak anlayışının sonucudur. Bihter'in aşk konusundaki çelişkisini de bu ikiyüzlü toplumsal yapılanma oluşturur. Bihter'in çiğnediği yasak ve sahip çıktığı aşk onu toplumsal ikiyüzlülükten ayırır. Toplumun değerleriyle karşı karşıya getirir.

Nihal Bihter ilişkisi sahip olma kompleksi üzerine kurulmuştur. Nihal Bihter'in sahip olduklarını elinden alması korkusunu taşırken Bihter, Nihal'in başından beri sahip olduklarını elde etmek için mücadele etmek zorunda kalır. Maddi imkânsızlık ve toplumsal statü bakımından Bihter'i tamamlayan Nihal, Bihter'in yoksun olduğu bu iki değer nedeniyle aşması gereken kader noktalarından birini oluşturur. Nihal'in sahip olduğu sosyal şartların en önemlisi de maddi imkânlardır. Maddi imkânlar, asaletin ve belli bir yaşam biçiminin ön koşuludur. Bihter'i Adnan Bey'le evlenmeye iten nedenlerin başında satın almak sahip olmak güç ve isteği gelir. Bihter'in kendisini fark ettiği gece aşkı evliliğinin yerine koymasında en önemli etken gerçekte yalıya ve onun imkânlarına sahip olmadığını, yalıdaki yaşam tarafından benimsenmediğini ne kadar istese de Nihal'in sahip olduğu imkânlara sahip olamayacağını anlamasıdır. Bihter, Nihal'in kendiliğinden sahip olduğu değer ve imkânlara ancak evlenerek sahip olabilmiştir. Fakat evlilik onun kişiliğinden ödün vermesini, âşık olmadığı bir adamla birlikte olmasını gerektirir. Bu nedenle Bihter, kocasıyla birlikteliklerinden kirlenmişlik duygusu ile ayrılır. Bihter'i inciten maddi imkânlar karşılığında Adnan Bey'le birlikte olduğu gerçeğinin ayrımında olmasıdır. Adnan Bey'le Firdevs Hanım'ın babasıyla yaşadığı ilişkinin bir benzerini yaşadığı ayrımına varması da onu gerçek değer arayışına götüren unsurlardan biridir. Bihter için aşk gerçek tek değerdir. Burada söz konusu değerin aşk olması Bihter'in etrafındaki her şeyin kirli ve sahte olduğunu hissetmesi ile ilgilidir. Bu nedenle Bihter'in toplumsal değer ve yapılanmanın dışına çıktığı fakat Behlül'le yaşadığı aşkın onu toplumsal yapının bir parçası haline getirdiği söylenilebilir. Bu nedenle Bihter'i toplumsal koşullara yani kaderine boyun eğmek zorunda kalan irade olarak tanımlamak mümkündür.[16]

Son olay halkasında Bihter isyanı, kabullenmemeyi, diğer roman kişileri ise kişiye rağmen devam eden sosyal koşulları temsil ederler. Bihter, yasakları çiğneyerek doğan

[16] Uşaklıgil, **age**. s. 156-168, 276-289, 300-307

bireyin toplum karşısında kirlenmeyi kabul etmesi sürecini temsi eder. Bu anlamda Bihter'in intiharı hem isyan hem de kabullenme anlamına gelir.

1.6.4.2.2. Diğerleri

1.6.4.2.2.1.Benimsenmeyen Kadın Figürü:

1.6.4.2.2.1.1.Firdevs Hanım

Bihter'i oluşturan koşullardan kalıtım ve sosyal çevre Firdevs Hanım tarafından temsil edilir. Bu nedenle Bihter'in hem çelişeni hem bütünleyicisidir. Bihter, Firdevs Hanımla aynı zihniyetin yarattığı iki kadın olarak birleşirken bu sosyal yapıdan kurtulmak istemesi nedeniyle çelişir. Bihter'in kişiliğinin büyük bir kısmını, Firdevs Hanım ve onun oluşturduğu sosyal çevrenin zaman ve mekânla bağlantısı oluşturur. Firdevs Hanım Melih Bey Takımı denilen bir aileye mensuptur. Bu aile Firdevs Hanım'ın tüm özelliklerini taşıdığı sosyal bir yapılanmadır. Zevk, eğlence ve maddi temeller üzerine kurulmuş bir ahlak felsefesini benimsemiş bu sosyal yapının belirgin özelliği asaletten yoksun olmasına rağmen yüksek zümreyi teşkil eden kibarlar dünyasının içinde bulunuşu buna karşın asaletin gerektirdiği ahlaki değerler ve maddi imkânlardan yoksun oluşudur. Melih Bey Takımı, Beyoğlu'nun en iyi mağazalarından alışveriş yapıp modayı takip ederek ince bir giyim zevkine sahip olan kadınlardan oluşur. Giyim zevki nedeniyle taklit edilip önemsenirler. Kibar hayatının ikinci önemli özelliği ise bu giyiniş zevkinin sergileneceği gezinti yerlerine gitmek, kendileriyle ilgilenen erkeklerle aşk maceraları yaşamaktır. Evlilik ise, lüks ve gösterişe bağlı yaşamlarına maddi kaynak bulmak anlamına gelir. Yaşamdan başka bir beklentileri yoktur. Melih Bey Takımının bir başka özelliği de aileye mensup kadınlardan biriyle evlenen erkeğin bu aileye katılması ve onlara benzemesidir. Firdevs Hanım Melih Bey Takımının kadınlarından biri olarak maddi imkân beklentisiyle evlenir. Fakat kocası onu maddi bakımdan tatmin edemez. Evlendikten sonra da yaşantısını değiştirmez. Erkeklerle aşk ilişkileri yaşamaya devam eder. Anne olmaktan hoşlanmaz. Kendisini anne yaptığı için kocasından nefret eder. Çocuklarına anne ilgi ve şefkati göstermez. Kızları büyüyünce aralarındaki ilişki rekabete dönüşür. Kızlarının kendisine yaşlandığını hatırlatması güzellik ve dişilikten başka bir şey düşünmeyen Firdevs Hanım için felaketlerin en

büyüğüdür. Peyker'in evlenmesi ile kayınvalide olur. Melih Bey Takımının kadınları anne bile olmazken Peyker'in kendisini anneanne yapması düşüncesine dayanamaz. Melih Bey Takımının bir başka özelliği de bütün İstanbul tarafından tanınmış olmalarından dolayı aileye mensup olan kızların kendilerine uygun bir koca bulma zorluğu yaşamalarıdır. Bu özellikler Melih Bey Takımının önemli isimlerinden biri olan Firdevs Hanım aracılığı ile kızlarının yaşam şartlarını oluşturur.[17]

Bihter'in aşamadığı sosyal ve kalıtımsal koşulları temsil eden Firdevs Hanım'ın varlığı yüksek zümre içinde reddedilmeyen, bir taraftan uzak durulurken diğer taraftan varlıklarına ihtiyaç duyulan cinsellik para alışverişine dayalı bir sosyal yapılanmayı işaret eder. Bu yapılanma ikiyüzlü bir ahlak anlayışı yaratır. Bir tarafını toplum tarafından kabul edilen genel ahlak kuralları diğer tarafını benimsenmeyen değerlerin oluşturduğu bu yapılanma içinde Melih Bey Takımı toplumun görünüşte kaçındığı fakat gerçekte özendiği bir yaşam biçimini ve etiği temsil eder. Para statü ve cinsellik değişimi ilişkisi söz konusudur.[18]

1.6.4.2.2.1.2.Peyker:

Bihter'den büyüktür ve onun kadar güzel değildir. Fiziksel ve ruhsal olarak babasına benzer. Annesinin yaşam anlayışını benimsemez. Kocasına bağlıdır. Fakat Melih Bey Takımının yaşam biçimini devam ettirir. Mesire yerlerinde dolaşır. Onun da giyinmek ve gezmek konusundaki tavrı Firdevs Hanım'la aynıdır. Evlilikten maddi bir beklentisi olmamıştır. Annesinin şöhretinden dolayı istediği gibi bir evlilik yapmamış olsa da annesinin ahlak anlayışını benimsemez ve kocasına sadık kalır.[19]

1.6.4.2.2.2.Benimsenmeyen Erkek Figürü: Behlül, Nihat Bey

1.6.4.2.2.2.1.Behlül

[17]Uşaklıgil, **age.**s. 36-38, 47-50, 65-68

[18] Uşaklıgil, **age**. s. 29-30

[19]Uşaklıgil, **age,** s. 37-39, 176-179

Romanda sahte ahlak anlayışı, yozlaşmışlık ve değer yoksunluğu Behlül'le temsil edilir. Bihter'i aşk ve kader konusunda tamamlayan Behlül'ün belirgin özelliği, Melih Bey Takımı ile aynı zihniyete sahip olmasıdır. Galatasaray Sultanisi'nde okuyan, Avrupa'ya gitmek için hariciyede bir görev almayı bekleyen döneminin eğitimli sorumsuz gençlerini de temsil eden Behlül, Bihter'in aşmaya çalıştığı koşulların değişmezliğini en iyi vurgulayan roman kişisidir. Bihter'i kirli bulup Nihal'i tercih etmesi, Bihter'in sahip olmak istediklerini tamamen kaybetmesi anlamına gelir. Bu nedenle Behlül, Bihter'in değiştiremeyeceği kaderini temsil eder.

Behlül, ortaya konulan özellikleri ile Bihter'i tamamlayan en önemli unsurlardan birisidir. Adnan Bey'in maddi imkân ve asaleti temsil etmesine karşılık Behlül, cinselliği, bedensel yaşamı simgeler. Firdevs Hanım'la ortaya konulan Melih Bey Takımının yaşam anlayışına sahiptir. Behlül'ün kadınlar ve aşk dışında bir yaşamı yoktur. Beyoğlu, Kalender, Boğaziçi'ndeki yaşam biçimiyle ortaya konulan Batı özentisi içindeki yaşamın yani dış dünyanın tüm özelliklerini taşır. Beyoğlu'ndan alışveriş yapmak, çok şık giyinmek, en çok beğenilen kadınlarla birlikte olmak, aşkı geçici bir zevk ve eğlence olarak yaşamak biçiminde ifade edebileceğimiz bu özellikler Batılı eğitimin döneminde genç insanlar tarafından algılanma ve yaşanma biçimini ortaya koyar. Firdevs Hanım ve ailesine bakışı İstanbul'un aşk yaşanabilecek türünden kadınlarıyla akraba olmanın imkânlarından yararlanmaktır. Bihter'in onun için şık bir yenge anlamı taşır. Firdevs hanım'ın genç bir erkekle yakın olmaktan aldığı zevki fark ederek onunla vakit geçirir. Peyker'le bir aşk macerası yaşamak ister. Onun annelik ve kocasına bağlılık düşüncesini aptalca bulur. Bu özellikleri göz önüne alındığında Behlül'ün hedonist ve bedensel isteklerinin dışında herhangi bir duyarlılığı bulunmayan, yaşamla bağlantısı zevk üzerine kurulmuş bir roman kişisi olduğunu söyleyebiliriz.

Bihter'le yaşadıkları aşk süresince geçmiş yaşantılarına son vermeyi düşünmesi, Bihter'le gerçek bir aşk yaşayacağına inanması nedeniyle aşk ve kadınlara bakış açısının kısa bir süre değişir. Bu durum Behlül'ün Nihal'e yönelmesinde de etkilidir. Behlül yaşamın ve insanların kirli olduğuna inanır. Aşk inanılacak tek değerdir. Bu değerin bitimli olması gerçekle arasındaki bağlantıyı oluşturur. Behlül temiz, dokunulmamış aşkın peşindedir. Bihter'le uzak bir yerde temiz bir aşk yaşamayı

düşünür. Fakat bir süre sonra Bihter'le yaşadığı aşk da diğerlerine benzer. Bitimli ve birbirine benzeyen hazların olduğu gerçek yaşam ile sonsuz bir aşk özlemi arasında yani gerçekle hayalleri arasında bir çizgide yer alır. Aşk bu çatışmanın yaşandığı düzlemdir. Behlül inançsızdır. Dünyaya, yaşama, aileye ve onu oluşturan ilkelere inanmaz. Behlül'le ortaya konulan bu inanç ve değer yokluğu onu Bihter'in aşkı için bir figür olmasının dışında dönemsel değer yokluğunu ifade eden kişi olarak düşünmemize neden olur. Bunun eğitimle ve dönemin yaşam anlayışıyla bağlantıları dikkate alınırsa duygu ve duyarlılıklardaki sahtelik ortaya konulabilir. Yaşamın görüntünün dışında bir anlamı yoktur. Duygusal yoğunluğu, aşka yüklediği anlam ve aldığı eğitim nedeniyle görünüşte kalan bu yaşam biçimini en iyi ifade eden roman kişisinin Behlül olduğu söylenilebilir.[20]

1.6.4.2.2.2.2.Nihat Bey:

Peyker'in kocasıdır. Küçük bir memur olan Nihat Bey, Peyker'le evlenerek kendisine yüksek zümre içinde yer edinmeye çalışan Melih Bey Takımının özelliklerine uyarak onlar gibi yaşamaya çalışan fırsatçı bir tiptir. Bihter'i beğenmektedir. Amacı birilerine tutunarak yükselmektir.

1.6.4.2.2.3.Benimsenen Kadın ve Genç Kız Figürü: Nihal, Mll de Courton, Nihal'in Annesi

1.6.4.2.2.3.1.Nihal

Bihter'i sahip olma kompleksi bakımından tamamlayan Nihal, romanda, asaleti, maddi imkânı, masumiyet ve bekâreti temsil eder. Nihal'le temsil edilen bu kavramlar aynı zamanda toplum tarafından benimsenen değerlerdir. Melih Bey Takımının kızı Bihter'le Adnan Bey ailesinin kızı Nihal arasında yaşanan çatışma iki farklı kültür ve eğitim anlayışı ile yetiştirilmiş Bihter ve Nihal arasında geçen sahip olma çatışmasıdır.[21]

[20] Uşaklıgil, **age**. s. 156- 158, 206-215

[21] Uşaklıgil, **age,** s. 127-13

Annesi ölen, çocuklukla genç kızlık arası bir yaşta olan Nihal, mürebbiyesi, babası, kardeşi, hizmetçiler ve evlerinde sık sık bulunan Behlül'le ilişkisinden oluşan bir dünya içinde yaşamaktadır. Annesinin ölümünün arkasından sinir krizleri geçirir. Hassas bir bünyesi vardır. Adnan Bey yalısındaki kibar yaşamın tüm özellikleri Nihal'de ve onun evdekilerle ilişkisinde kendisini hissettirir. Mll de Courton'un Fransız terbiyesi altında fakat bir taraftan da hizmetçilerin yerli yaşam biçimleri arasında oluşan yalıdaki yaşamın Nihal açısından en belirleyici tarafı dış dünya ile ilişkisinin olmamasıdır. Müziğe yeteneklidir. Çok iyi piyano çalar. Sevdiği insanları herkesten kıskanır. Kimseyle paylaşmak istemez. Bu durum annenin hasta olması ve sonunda ölmesi ile ilgilidir. Nihal'in oluşum koşulları, yaşama bakışı dış dünyanın maddi ve manevi şartlarından soyutlanmış, yalının içindeki yaşamla sınırlanmıştır. Bu durumda yalı ve adanın Nihal açısından sınırlanmış, korunaklı bir dünyayı ifade ettiğini, sahip olduğu yaşam koşulları nedeniyle dışarıda devam eden yaşamın uzağında bulunduğu söylenilebilir. Kişisel özelliklerinin en belirgini olan saplantılı ve kıskanç bağlılık yalı yaşamı içinde istediği biçimde şekillenmiştir. Babasının evliliğine onu bir başkasıyla paylaşmak istemediği için karşıdır. Evliliği kabul etmesinin arkasından babasından uzaklaşması, Bihter'e yakınlaşması aldığı evlenme kararı nedeniyle babasını affetmediğini gösterir. Nihal'de dış dünyanın gerekleri kırılma yaratır.

Nihal'in Bihter'in karşıtı olarak annesinden devraldığı kalıtımsal özellik hassaslık ve anneliktir. Roman boyunca kadınlığın dişilik ve güzellikle ilgisini temsil eden Firdevs Hanım'a karşılık Nihal'in annesinin cinsellikten uzak yaşamı, ölümü üzerine annesinin yerine geçen Mll de Courton'un da cinsellikten, aşk ilişkilerinden uzak asil yaşamı Nihal'in bir genç kız olarak oluşum şartları ve kalıtım olarak Bihter'in tersine bir kişilik oluşumu içinde yaşadığını ortaya koyar. Nihal'in annesinden devraldığı annelik duygusunun cinselliğin yerini aldığını söyleyebiliriz. Kardeşine karşı takındığı sorumlu, kıskanç ve koruyucu sevgi Nihal'in bu yönünü ortaya koyar mahiyettedir. Bu nedenle Nihal'i kendi oluşum şartları içinde dış dünya ile karşılaşmamış iç dünya olarak adlandırabiliriz. Nihal, çocuk masumiyetini, bozulmamış iç dünyayı, saflığı ve kutsal kabul edilen anneliği temsil eder. Kişinin dokunulmayan, temiz, masum çocukluğunu, kirlenmemiş iç dünyayı temsil eder. Nihal'in Behlül'ü sevme biçimi doğal ve herkesçe kabullenilen bir süreci ifade ederken Bihter'in aşkının ihanet üzerine kurulmuş olması, Bihter'in kendisini fark etme sürecinde toplum karşısında kirlenmeyi göze alma

zorunluluğunu ifade eder. Nihal, roman boyunca çocuk olarak kalır. Masumiyeti bozulmaz. Bu nedenle de Bihter'in tercih noktalarından birisini temsil eder. Nihal'in masumiyeti, kendini fark etme sürecinde Bihter'in aşması gereken bir durum olarak yer alır. Maddi imkânları nedeniyle istediği her şeye sahip olan Nihal, ailesi ve sosyal konumu nedeniyle de evlilik ve onun zorunluluklarına uzaktır. Bihter için her ikisi de zorunluluk olan bu koşullar, Nihal için geçerli ve zorunlu değildir. İsterse hiç evlenmeyebilir. Evlenmediği için de kirlenmez. Bihter içinse evlilik zorunluluklar nedeniyle yapıldığı için kişisel bir yükseklik ve değer kazandırmanın aksine onu kendisinden tiksindiren bir iki yüzlülük yaratır. Nihal masumiyete koşut olan yüksekliğini sonuna kadar korur. Bunun nedeni zorunluluklarının bulunmamasıdır.[22]

Behlül'ün Nihal'i tercih etmesi, Bihter – Nihal çatışmasında benimsenen değerler olarak kabul edilen yüksek zümre yaşayışının Nihal açısından temizlik ve saflık anlamına gelen bekâreti, Bihter'inse, bedensel kirlenmeyi ve toplum tarafından benimsenmeyen değerleri temsil ettiklerini söyleyebiliriz. Bihter'in temsil ettiği yasak aşk, cinsellikle ilişkisi nedeniyle reddedilirken, Behlül ve Nihal'in masum ilişkisi kabul görür. Nihal ailesiyle birlikte kendi oluşturdukları dünyada yaşamaya devam ederken Bihter intihar eder. Bu durum Bihter'in başından beri sosyal şartlarının yarattığı kaderi yaşadığını, Nihal'inse kendisi için kurulan dünyayı yeniden ele geçirdiğini, başka bir ifadeyle iç dünya olarak ifade edebileceğimiz mutluluğu yaşamdan uzak devam ettirdiğini söylemek mümkündür.

1.6.4.2.2.3.2.Mll de Courton

Nihal'in terbiyesi, yetişmesi ve kişisel özellikleri üzerinde annesi ve babasından daha etkili olan Mll de Courton, bir Fransızdır. İstanbul'a gelip mürebbiyelik yaparak yaşamını devam ettirmeye çalışan aslında bu iş için uygun olmadıkları halde yalan söyleyerek evlere alınan mürebbiye örneklerine benzemez. Asil bir aileden gelir. Babası iflas ettiği için akrabaların evine sığınmamak ya da düşmemek amacıyla Fransa'da kalmak yerine İstanbul'da bir Rum ailesinin yanında mürebbiye olarak çalışmaya karar verir. Tesadüf sonucu Adnan Bey'in Köşküne gelen Mll de Courton, Nihal'in annesini

[22] Uşaklıgil, **age. s**. 256-259, 309-317, 487-492

çok beğenir. Nihal'i ölmek üzere olan bir annenin emaneti olarak kabul eder. Mll de Courton, asil, asaletin kibarlığı ve kültürüyle yetişmiş, hiç evlenmemiş yaşlı bir kızdır. Genç kızların ahlakını bozduğuna inandığı için roman okumanın karşısındadır. Nihal ve Bülent'e Fransızca'nın yanında piyano ve görgü dersleri de verir. Mll de Courton Fransız görgü ve asaletini ve bu dünyanın ahlak anlayışını temsil eder. Kitap okuyan, müzikle ilgilenen yaptığı işi en iyi biçimde yapmaya çalışan, bunun dışında yaşamdan bir beklentisi olmayan Mll de Courton'un eğlence anlayışı ve yaşama bakışı Türk yaşantısının gösterişe ve özentiye dayalı tarzına da aykırıdır. Mll de Courton romanda Fransız yaşamının asil tarafını ve değerlerini temsil eder. Bu terbiye içinde kadın cinselliği ikinci plandadır. Nihal'in annesinin taşıdığı özellikler dikkate alınırsa kibar, yüksek yaşamın yüceltilen kadın tipi ortaya konulabilir. Bu özellikleriyle Mll de Courton, yaşam anlayışı para harcamak, gösteriş ve evlilik üzerine kurulan Firdevs Hanım'la bütünüyle karşıt özellikler gösterir. Mll de Courton, bu özellikleriyle Firdevs Hanım'ın olay örgüsündeki karşıtıdır. Anne ile birlikte Nihal'in taşıdığı özelliklerin bütünleyenidir.

1.6.4.2.2.4.Benimsenen Değerleri Temsil Eden Erkek Figürleri:

1.6.4.2.2.4.1.Adnan Bey

Toplumsal yapı içinde benimsenen değerler Adnan Bey'le temsil edilir. Asalet, zenginlik, kibarlık Adnan Bey'in belirgin özellikleridir. Adnan Bey sahip olduğu maddi imkânlar ve sosyal konumu ile Bihter'in beklentilerini karşılayan ideal bir tip olarak ortaya konulmuştur. Adnan Bey'in Bihter'le evliliği için olumlanmayan kavramlar ise, gençlik ve iki çocuğa sahip olmasıdır. Elli yaşında, yüksek zümreden, şık, zarif, zengin bir erkek olarak ortaya konulan Adnan Bey'in maddi kaynakları ve yaptığı iş belli değildir. Bir mirasyedi olması kuvvetle muhtemel olan Adnan Bey'in en belirgin özelliği maddi hiçbir sorununun olmamasıdır. Yaşamını karısının hastalıkları ve çocuklarının babası olarak geçirmiş olan Adnan Bey'in Firdevs Hanım, Bihter ve onlarla ortaya konulan yaşam anlayışının dışında olduğu söylenilebilir. Bununla birlikte Bihter'le tanışma ve evlenme biçimi dikkate alındığında bu yaşamın kibar, yüksek zümre tarafını temsil ettiğini ve ayaklarından birini oluşturduğu söylenilebilir. Karısının sürekli hasta olması ve babalık vazifeleri nedeniyle Adnan Bey'in yaşamında eksik olan ve özlemini çektiği ögenin cinsellik olduğu görülür. Bu nedenle Adnan Bey'in evlilik

isteğinin yalnız kalmamak ve evinin çocuklarının düzenini sağlamak düşüncesi ile ifade edilmesine karşılık evlenmek için Bihter'i seçmesinin arkasındaki etken cinsel eksikliktir. Sosyal koşullarını ve kişiliğini oluşturan ilişkileri ele aldığımızda onun Nihal'le baba kız, eşi ile çocuklarının annesi ilişkisi içinde bulunduğu söylenilebilir. Bütün bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda Adnan Bey'in eş olarak kendisine Bihter'i seçmesinin nedeni anlaşılabilir. Melih bey Takımı kadınlarının gizemli anlamının da cinsellik olduğu Adnan Bey çizgisi ile netlik kazanır.[23]

Adnan Bey'in giyim tarzı, davranışları, evini döşeme biçimi, çocukları için bir mürebbiye bulundurması, onu döneminin yüksek zümre yaşamının içinde Batılı yaşam unsurları ile bütünleşmiş bir yaşantı içinde algılamamıza neden olur. Bu yaşam biçiminin ortaya çıkardığı sonuçlardan birisi de kendi içinde oluşturduğu etiktir. Adnan Bey açısından bu yaşam biçiminin anlamı, konumu gereği bu yaşamı devam ettirmektir. Fakat bu kültürel yapılanma temel ihtiyaçların giderilmesi için kendi oluşumu içinde Melih Bey Takımını var ederek cinselliği temel bir ihtiyaç olarak belirginleştirir. Bu durum kültürün örtülü niteliğini ve oluşum koşullarının ihtiyaçlarla ilişkisini ortaya koyar. Sosyal yapılanmanın temelinde insanların yarattığı ihtiyaçlar yer alır. Kültür ihtiyaçlar üzerine biçimlenir. Adnan Bey'in Bihter'le çatışması da bu ihtiyaçların karşılaşmasından doğar. Bu durumda Adnan Bey'in Bihter'le ilişkisinin her ikisinin de beklentileri üzerine kurulduğunu Adnan Bey'in Bihter için sosyal konum ve maddi imkân sorunlarını temsil ettiğini, Bihter'in de Adnan Bey için cinselliği ifade ettiğini söyleyebiliriz. Sahip olduğu maddi ve sosyal imkanlarıyla Adnan Bey Bihter için evliliğin simgesidir. Adnan Bey'le simgelenen evlilik sosyal konumu, maddi imkânları ve toplumsal beklentileri ifade eder.

Adnan Bey, Nihal'in sosyal şartlarını ve ortamını hazırlayan şartların sonuncusu olarak maddi imkânları ve şefkati temsil eder. Nihal'in sosyal konumu Adnan Bey'in maddi imkânları ve toplumsal statüsüyle elde edilmiştir. Kızına son derece düşkün bir baba olan Adnan Bey, Nihal'in ve Boğaziçindeki yalının maddi temellerinin nedenidir. Nihal babası nedeniyle maddi ve manevi bir koruma yaşar. Romanda dış dünya olarak

[23] Uşaklıgil, **age.** s. 59-65, 67-74, 146

adlandıracağımız Behlül ve Melih Bey Takımı olarak adlandırılan sosyal yapıdan Nihal'in uzak olmasının nedeni de budur. [24]

1.6.4.2.2.4.2.Firdevs Hanımın Kocası

Firdevs Hanım'la evlenmesi nedeniyle eğlence yerlerinde kendisine acınan bir adamdır. Firdevs Hanım'la evlendikten sonra adı unutularak Firdevs Hanım'ın kocası olarak anılmaya başlar. Zengin olmadığı ve kendisini anne yaptığı için Firdevs Hanım ondan nefret eder. Kocasına âşık da değildir. Baba ve erkek olarak evde bir etkisi yoktur. Firdevs Hanım'ın aşk ilişkilerini öğrenince dayanamayıp ölür. Melih Bey Takımının içinde koca olarak işlevi maddi koşulları gerçekleştirmek ve manevi bir korunak olmaktır. Bunun dışına çıkamaz. Firdevs Hanım'la aynı etik değerleri paylaşmaz. Melih Bey Takımının yaşam biçimini benimsemez. Romanda Peyker'in kalıtımsal durumu ve kocanın Melih Bey Takımı için anlamını ortaya koyar.

1.6.4.2.2.5.Hizmetçiler

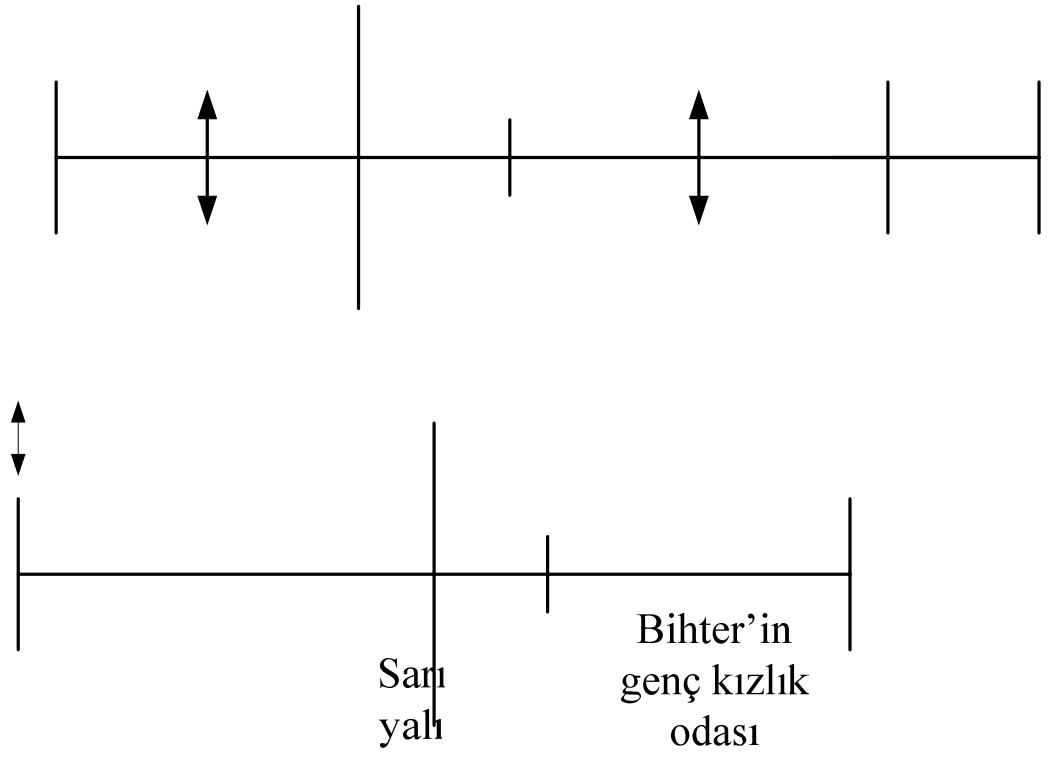
Romandaki hizmetçiler, evin Hanımının gelinlik halayığı olarak gelip evin üyelerinden kabul edilen Şakire Hanım, onun kızı Cemile, Nesrin, Şayeste ve Arap halayık Beşir'den oluşur. Evde kendi istedikleri gibi yaşayan, düşünceleri nedeniyle yerli yaşamın özelliklerini ortaya koyan hizmetçiler, Nihal'e ait evin ve onun sahip olduklarının göstergesi olarak yer alırlar. Bihter'in karşısında yer almalarının nedeni eve yeni bir hanım gelmesi nedeniyle rahatlarının bozulması ve aralarından birinin evin Hanımlığına ulaşma ihtimalinin ortadan kalkmasıdır. Melih Bey Takımının yaşantısından haberdardırlar. Yaşamlarını dedikodu ile sürdüren hizmetçiler, Nihal'i Bihter'e karşı kışkırtırlar. Bihter'in gelmesiyle evdeki önemlerini kaybederler. Bu nedenle de Bihter'in karşısında yer alarak Nihal'i kışkırtırlar.

1.6.4.3.Mekân Unsurları

[24] Uşaklıgil, **age.** s. 87-95, 106-112, 265-269

Romanda mekan unsurlarının kişiler ve temsil ettikleri değerlerle ilişkisi aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Mekân Şeması:2



Aşk-ı Memnu romanında şehir dekorları, ev ve oda dekorları, panoroma ve peyzaj roman kişilerinin temsil ettiği değerlerle örtüşür. Mekânsal unsurların roman kişilerinin temsil değerlerini artırdığı söylenilebilir. Romanda Bihter'in odaları, olay örgüsündeki ve Bihter'deki dönüşüm noktalarını ortaya koyar. Şehir dekorları da olay halkalarında yaşam biçimlerini, kişilerin temsil ettikleri kavramlarla örtüştürecek anlam birlikleri oluştururlar.

1.6.4.3.1. Dekorlar

1.6.4.3.1.1. Ev dekorları

1.6.4.3.1.1.1.Melih Bey'in Yalısı:

Melih Bey'in yalısı Beyoğlu, Göksu ve Kalender'de yaratılan sosyal yapılanmanın sonucu olan ve aşk yaşamı, eğlence ile birlikte anılan çevrenin uzak fakat özlemle hatırlayıp yaşattığı bu oluşumun hafızasını temsil eden bir dekordur. Yalı, İstanbul'un zevk hayatına kibar âlemi için eğlence ve aşk anlamına gelen kadınlar hediye eder. Bu kadınlar aşk yaşamı içindir. Yüksek zümrenin aşk ihtiyacını ve eğlencesini tatmin ederler. Yalıdan erkeklerin değil, kadınların çıkması, erkeklerin de bu kadınlara benzemesi evlilik ilişkilerinin bu yapılanmayı resmileştirmek maksadıyla ortaya konulan göstermelik bir araç olduğunu gösterir. Firdevs Hanım'ın evliliği de sosyal bir korunaktır. Melih Bey yalısının hafızasının yarattığı bir üründür. Kadınlık, dişilik, aşk bu yalı ile temsil edilir. Yalıyı yaşatan maddi ve manevi kaynak ise asil sınıftan yönetici ve bürokrasinin erkeklerinden gelir. Bihter açısından bu yalı kendisine doğmadan önce tayin edilmiş bir kader olma anlamı taşır. Bihter, bu sosyal yapılanmanın bir parçası olarak doğar ve bu şartlar altında bir kişilik oluşturur. Geçmiş Bihter'in yazgısıdır.

1.6.3.1.1.2.Sarı Boyalı Yalı:

Sarı Boyalı Yalı ise, Melih Bey yalısının ve onun hafızasının Firdevs Hanım aracılığı ile Bihter ve Peyker'e aktarıldığı başka bir dekordur. Maddi imkânlar açısından kısıtlı, tüketime dayalı, lüks ihtiyaçların karşılanamadığı bir yoksunluktur. Genç kızların taşıdıkları kötü isimden kurtulmak istedikleri konumsal bir değeri vardır. Peyker, maddi beklentilerini yani para aşk ve kişilik düzlemiyle tanımlayabileceğimiz kişilik oluşumunu isimden yana kullanarak bir ölçüde bu yaşamın dışına çıkar. Kadınlık ve dişilik konusunda da anneleri ile aynı düşünceyi paylaşmazlar. Fakat her üçünü de birleştiren sosyal yapılanma maddi imkânlar üzerine kurulan tüketim ahlakıdır. Beyoğlu'ndan alışveriş yapmaya sarı yalının imkânları yetmez. Bu noktada Bihter, Peyker ve Firdevs Hanım'ın aynı düzlemde, temelinde özentinin bulunduğu tüketim ahlakında birleştikleri görülür. Nitekim Bihter'in evlenme tercihi de sarı yalının eskiyen ve saklanmaya çalışılan mobilyalarına, istenilip de parasızlık yüzünden alınamadığı belli olmasın diye reddedilen kıyafet ve mücevherlere dayanır. Bunun dışında yaşamdan bir beklentisi yoktur. Sarı Boyalı Yalıya geçen kötü isimden kurtulmak ise yine bu yalı ile ifade edilen sosyal konumdan kurtulma asalet kazanma düşüncesine dayanır.[25]

[25] Uşaklıgil, **age**. s. 56-59, 276-279

1.6.3.1.1.3.Adnan Bey'in Yalısı

Adnan Bey'in yalısı, Bihter'in evliliğinin başlangıcından itibaren yalıyı ele geçirme, kendisine mal etme çabalarını temsil eder. Yalıdaki diğer roman kişileri ile ilişkisinin odağında yer alır. Yalının gerçek sahibi Nihal'dir. Bihter, bu nedenle yalının ruhu olarak sözü edilen ve aslında yalının Nihal'e ait olan yalının sahibi olmaya çok önem verir. Yalı bu anlamda Nihal'in sahip olduğu maddi imkânlara evlilikten sonra sahip olmuş olsa bile kabul görmeyen Bihter için kabul edilmediği sosyal statü ve sınıfı temsil eder. Bihter'in yalıya sahip olamaması, toplumsal yapılanma içindeki değişmezliği kişinin yaşamını başladığı koşullarda bitirmesini vurgular. Bihter'in Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan kurtulamaması yalıya sahip olamamasıyla ilişkilendirilir. Bihter'in kilerin anahtarını belindeki anahtarlıkta taşıması, mutfağın düzeni ve hizmetçilerin görevleri ile ilgili konularda yetki sahibi olması yalının tek hâkimi olmak düşüncesini ifade der. Evde yapmak istediği değişiklikler de bu düşüncenin devamıdır. Bihter'in odası bütün süsü ve pahalı Avrupalı mobilyası ile sahip olmak istediği maddi zenginliğin göstergesi olarak bulunur. Nihal ve Bülent'in odasında yaptığı değişiklikler Bihter'in Nihal ve Bülent üzerinde hâkimiyet kurma düşüncesinin sonucudur. Aynı mekân Nihal açısından sahip olduklarını kaybetme, dış dünya ile karşılaşma ve yalnızlaşması sürecidir.[26]

1.6.4.3.1.2. Oda dekorları

1. Bihter'in genç kızlık odası romandaki ilk oda dekorudur. Bu oda içindeki eski eşyalarla Bihter'in isteyip de elde edemediği maddi imkânlarla ilgili beklentilerini ifade eder. Adnan Bey'in Fransız tarzı döşenmiş ev ve mobilyalarının karşıtıdır. İkinci olay halkasında Bihter'in maddi imkânlarla döşenmiş yatak odası ile de karşıtlık ilişkisi içindedir.[27]

2. Bihter'in yeni bir yaşama ve düşlerine kavuşma belirtisi olarak ortaya konulan Adnan Bey'in yalısındaki yatak odası, Bihter'in iç dünyasını ortaya koyan yalnızlık çatışmasının dekoru olarak işlev kazanır. Bihter'in uyanan iç dünyası ile karşıtlık

[26] Uşaklıgil, **age.** s. 74-77, 376-379

[27] Uşaklıgil, **age.** s. 65-68

oluşturan zenginlik ve sahip olmayı temsil eden eşyalardan oluşur. Bihter'in kendisiyle karşılaştığı dekordur. Karanlık, gece ve yalnızlıkla birleşen dekor iç hesaplaşması yaşayan Bihter'in iç dünyasının uyanması dekorla birleşerek somutluk kazanır. Bihter'in iç dünyasını oluşturan çatışma unsurlarından biri durumundadır. Odanın birinci işlevi, kocasıyla cinsellik ilişkisinin yaşandığı yer olması nedeniyle Bihter'in evlilik yaşamını ve kocasıyla aralarındaki aşk ilişkisini simgelemesidir. Bihter bu oda aracılığıyla Adnan Bey'le ilişkisinin bir dostluk ilişkisi olduğunu, Adnan Bey'i bu odanın dışındaki anlamıyla gerçekten sevdiğini hisseder. Bihter'in Adnan Bey'i koca olarak değil, maddi imkânları ve manevi koruma sunacak bir baba olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz. Bihter için evlilik korunma anlamı taşır. Bihter'i oluşturan sosyal imkânlar ve maddi sorunlarla ilgili bir durum olarak kişiliğinin kültürel tarafını oluşturur. Bihter, evlenmeden önce kendi isteklerinin, iç dünyasının farkında değildir. Evlendikten sonra yaşadığı cinsel deneyim sonucunda gerçek kişiliğinin ve isteklerinin farkına varır. Oda Bihter'in kişilik dönüşümünün ifadesidir. Kendisiyle karşılaşmasının simgesidir.[28]

1.6.4.3.1.3. Şehir Dekorları

1.6.4.3.3.1.3.1.Beyoğlu, Göksu, Kalender:

Melih Bey Takımı olarak ifade edilen sosyal yapılanmanın oluştuğu Beyoğlu, Göksu ve Kalender dönemlerinin iki önemli kavramını karşılarlar. Beyoğlu, lüks ve tüketime dayalı, gösteriş ve özentinin yaratıldığı ve bu kavramlara bağlı bir etik oluşturan dekor olarak bulunurken, Kalender ve Göksu bu yeni yaşam anlayışının ortaya konulduğu sosyal ortamı oluşturur. Bu ortam lüks ve gösterişin hedeflendiği kadın erkek ilişkileri etrafında biçimlenen bir eğlence ve zevk anlayışı ile temelinde maddi yaşamın bulunduğu yeni bir etik yaratır. Ağırlıklı olarak iki sınıf insanın yaşam alanıdır. Onlar tarafından üretilip tüketilen değerleri ifade eder. Beyoğlu, Adnan Bey ailesinin Batılı yaşamla ve onun maddesel yaşamla ilişkisini ortaya koyar. Bu dekor aracılığıyla Adnan Bey ailesinin Melih Bey takımı ile ilişkisi netleştirilmiştir. İki ailenin bir arada olma nedenini ortaya koyan Beyoğlu, dönemin sosyal yaşantısını ifade eder. Bu sosyal

[28] Uşaklıgil, **age**. s. 276-282, 503

yaşantının yarattığı sosyal yapılanma lüks ve gösterişin egemen olduğu bir yaşam alanı olarak yüksek zümrenin yaşama biçimiyle etik değerlerini ortaya koyan bir yapıdır. Birbirinden farklı gibi görünen Adnan Bey ailesi ve Melih Bey Takımını birleştiren sosyal yaşam alanı Beyoğlu'ndan beslenen Batılı yaşamın algılanma biçimidir. Her ikisi de Batılı yaşam özentisi içindedirler. Aralarındaki fark statü ve maddi imkân farkıdır. Bu yüzden Melih Bey takımı yaşam ve oluşum şartlarını olduğu gibi maddi beslenme kaynağını da aynı yaşam anlayışından alır. Bu yaşam anlayışı Beyoğlu ve civarında tüketim ve gösterişin hâkim olduğu Batılı yaşama biçimidir.[29]

Yüksek zümre olarak değerlendirebileceğimiz asil, kibar yaşamın uzantısı olan Melih Bey Takımı ise, yüksek zümrenin maddi imkânlarının ve tüketim ahlakının yaşanabilirliğini ifade eden asalet ve maddi imkândan yoksun, yüksek zümrenin cinsellik ihtiyaçlarını karşılayan bir grup insanı temsil eder. Bu sosyal yapılanmanın Tanzimat'tan itibaren oluşmaya başlayan yönetim, sermaye ve bürokrasi üçgeni içinde yaratılarak toplumda yeni bir ahlak anlayışı ve yaşama biçimi oluşturan Batılı yaşam özentisi olduğu söylenilebilir. Bu yaşam bütünüyle tüketim ve özentiye dayalıdır. Zihinsel bir dönüşüm sürecini değil, taklidi ve gösterişi esas alır. Değerleri yaratan materyaldir. Beyoğlu, Kalender ve Göksu bu zihniyetin yaratılıp yaşatıldığı mekânlardır.[30]

1.6.4.3.2. Panorama

1.6.4.3.2.1.Ada

Halanın evinin bulunduğu Ada Nihal ve Bülent'in evlilik nedeniyle iki hafta kaldıkları bir dekordur. Sosyal şartların ve insan ilişkilerinin dışında olmak anlamını taşır. Behlül ve Nihal'in aşklarını yaşadıkları dekor olarak da bulunan Ada iç dünyayı, uzaklığı ve dış dünyanın zorunluluklarının dışında bulunmayı simgeler. Nihal'le bütünleşir. Bihter nedeniyle dış dünya ile karşılaşan Nihal için köşk, Bihter'i, dış dünyayı simgelerken, Ada iç dünyasını ifade eder. Bihter içinse tanımadığı masumiyet ve sahip olamayacağı konumsal yüksekliği simgeler. Nihal'in bedensel isteklerinden uzaklığı, cinsellikten

[29] Uşaklıgil, **age.** s. 57, 296, 304

[30] Uşaklıgil, **age.** s. 44-48, 196-198

uzaklığı da yine Ada'yla simgelenir. Sosyal yaşamın dışında olmayı, kirlilikten arınmayı bütünleyen Ada Behlül'le aşklarını itiraf ettikleri gece, mehtap ve koruluktan oluşan görüntüsüyle aşkın mekânı olarak panoramik bir unsur olarak bulunur. Adnan Bey ve Nihal'in eski yaşantısına dönme ve dış dünyadan uzak durma çabalarının da panoromik görüntüsünü oluşturur[31]

1.6.4.3.3. 2.Peyzaj

Romandaki tek peyzaj, Bihter'in seyrettiği gece ve deniz manzarasıdır. Bihter'in cinsel isteklerini ve kendisini fark ettiği gece deniz ve gökyüzü manzarasından oluşan peyzajın da Bihter'in soyunması, rüzgârı hissetmesi, karanlık gece karşısındaki durumunun ortaya konulmasıyla yaratılan görüntüyle panoromikleştiği söylenilebilir. Bihter tabiat karşısında çıplaktır. İçinde uyanan cinsel istek rüzgâr, deniz ve gecenin coşkunluğu biçiminde ortaya konulur. Roman kişisinin devamıdır.[32]

1.6.4.4. Zaman:

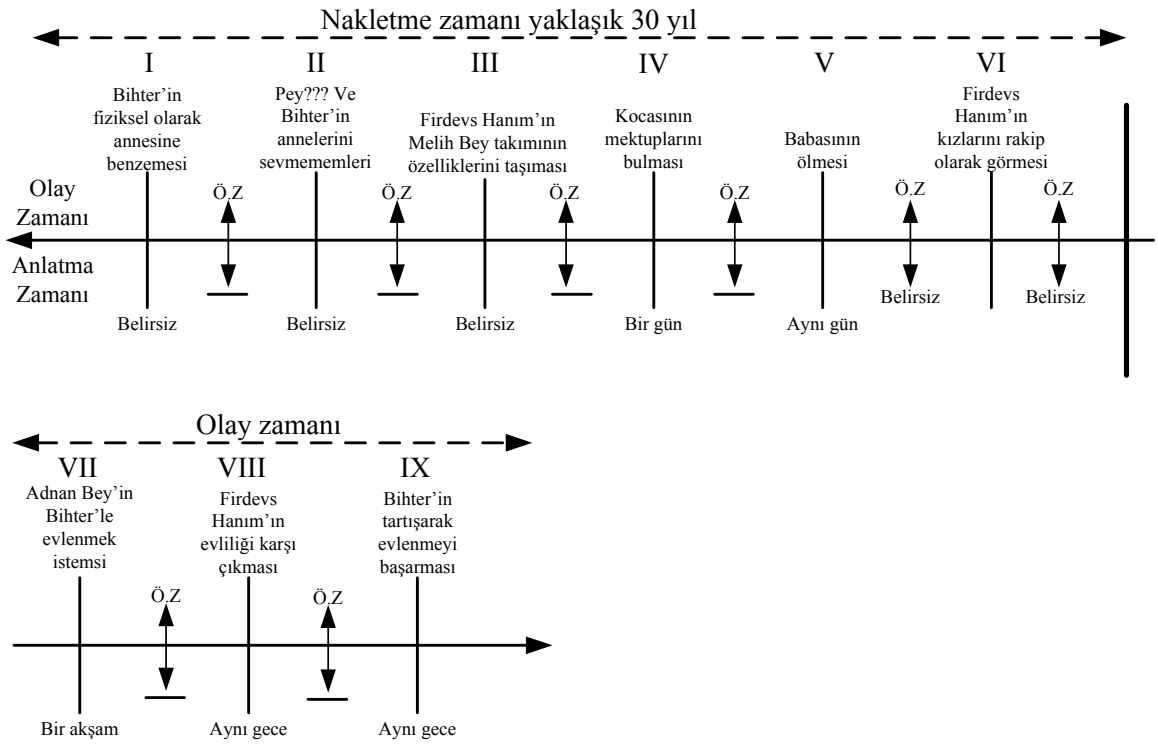
Aşk-ı Memnu romanında birinci olay halkasındaki yaklaşık otuz yıllık bir nakletme zamanı ve iki yıllık olay zamanı ile birlikte otuz iki yıllık bir zaman dilimi anlatılır. Birinci olay halkası dışındaki olay halkalarında geriye dönüş olmadığı için otuz yıl birinci olay halkasına mahsus bir anlatma zamanı oluşturur.

Birinci olay halkası Bihter'le ailesi arasındaki ilişkilerin anlatıldığı yaklaşık otuz yıllık nakletme zamanı ile iki yıllık olay zamanından oluşur. Dokuz anlatma noktası, bir gün, bir gece ve beş belirsiz zaman vardır. Anlatma noktalarında vurgu, Bihter'in annesi ile hesaplaşması üzerindedir.

---

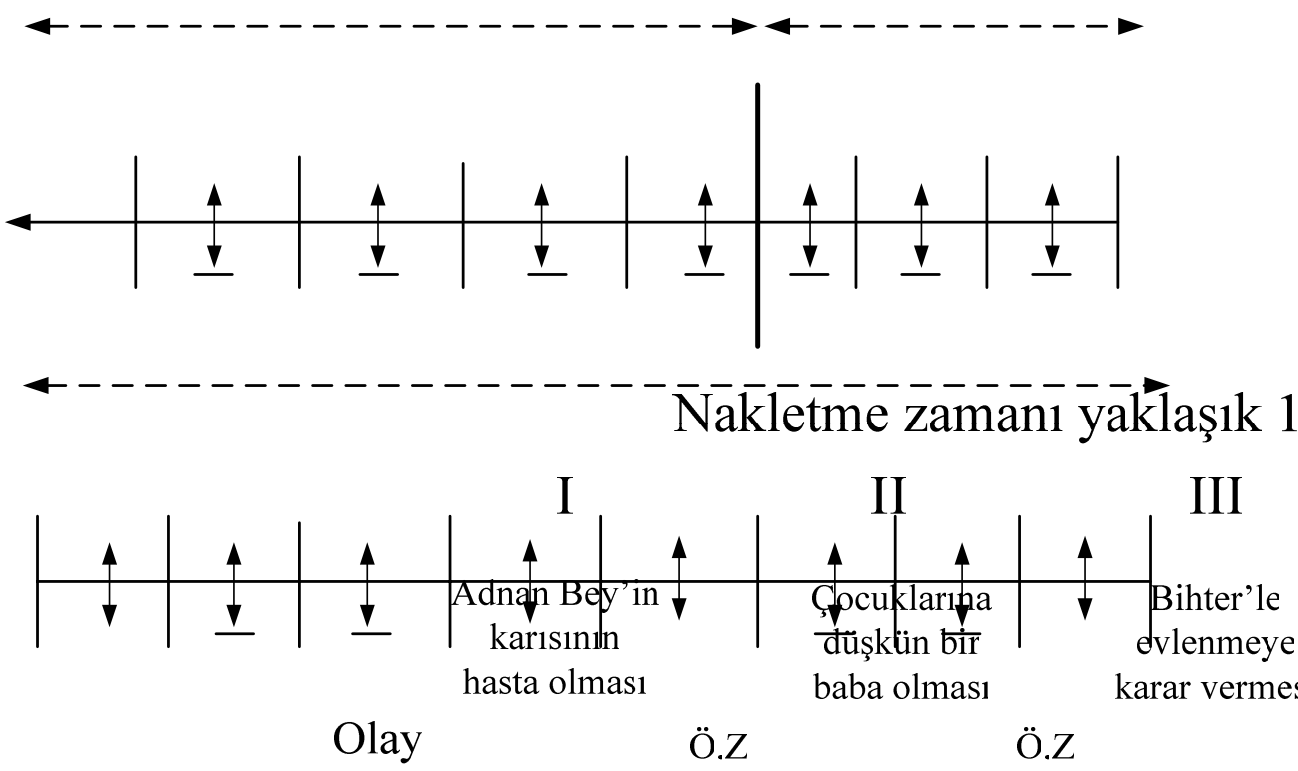
[31] Uşaklıgil, **age.** s. 97, 168, 207, 415-417

[32] Uşaklıgil, **age.** s. 305-306



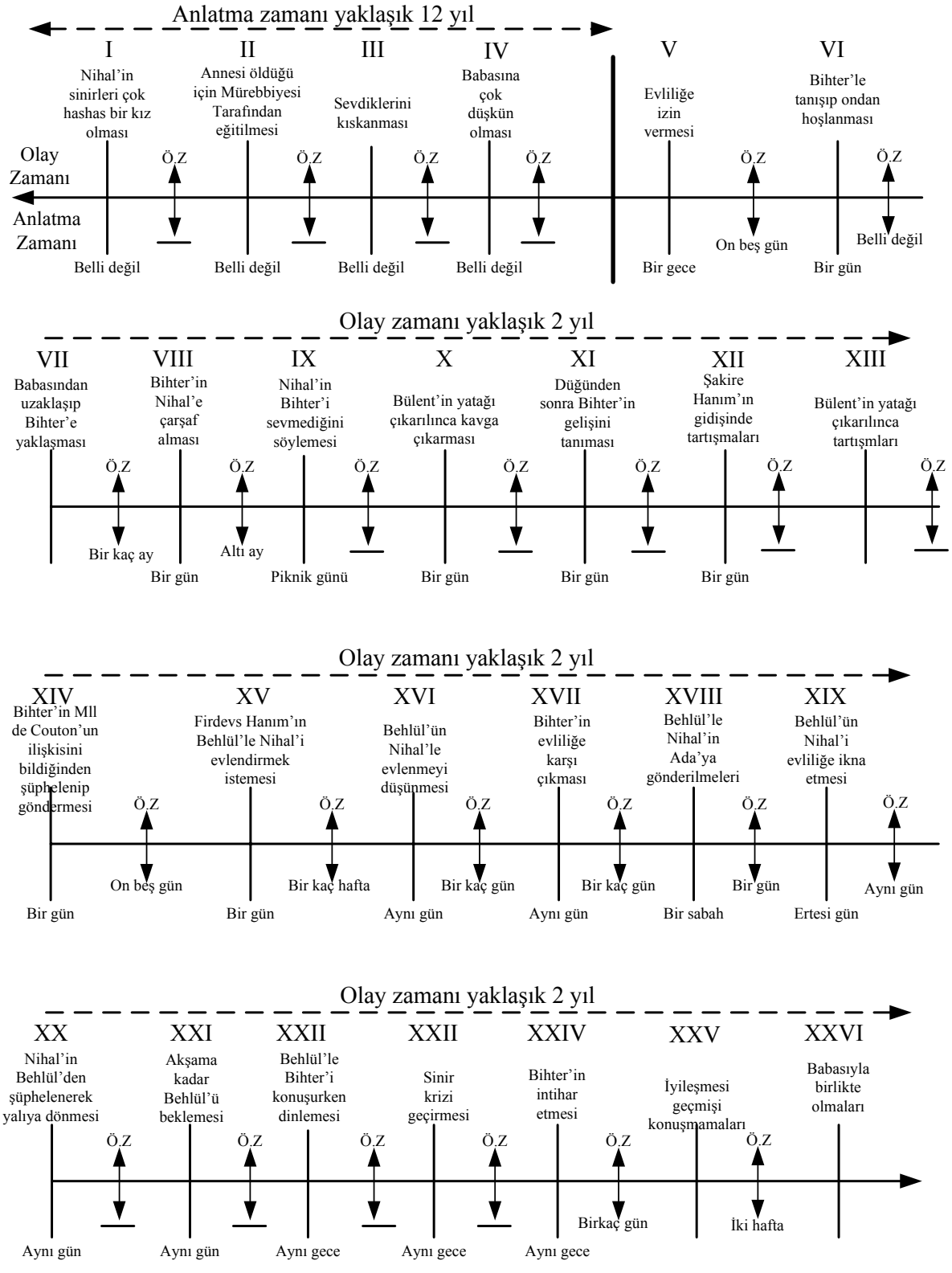
Romanın ikinci olay halkası, Bihter'le Adnan Bey'in ilişkilerinin anlatıldığı onbeş yıllık nakletme zamanı ve iki yıllık olay zamanından oluşan bölümdür. Onaltı anlatma noktası, altı gün, bir akşam, üç gece, bir hafta, altı belli olmayan bir zaman dilimi vardır. Anlatma noktalarında vurgu Bihter'in Adnan Bey'i aşkla sevmeye çalışması fakat bunun mümkün olmaması üzerinedir. Olay ve anlatma sıklığı olay halkasının önemini ifade eder.

Zaman Şeması: 1



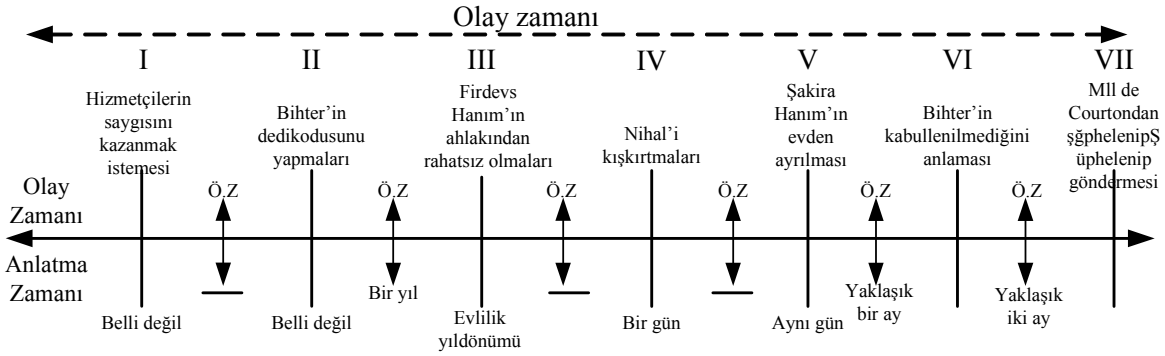
Üçüncü olay halkası Bihter-Nihal ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Anlatma ve olay sıklığı nedeniyle romanın en önemli çatışmalarından birisidir. Nihal'in de Bihter oranında yoğun olarak anlatıldığı anlatma noktaları olay sayısıyla eşittir. Anlatma zamanlarının büyük bir kısmı belirlidir. Anlatma zamanları Bihter'le Nihal'in zamanlarını kesiştirir mahiyettedir. Aynı zaman dilimi ve olay zamanında yaşanılanlar hem Bihter'in hem de Nihal'in gözünden anlatılır. Zaman kısa olay zamanı çok ve anlatma yoğundur. Yirmialtı anlatma noktası, yedi gün, üç gece, dört belli olmayan zamandan oluşur. Anlatma sıklığı bakımından romanın en önemli olay halkasıdır. Vurgu, Bihter, Nihal karşıtlığı üzerinedir.

Zaman Şeması: 4



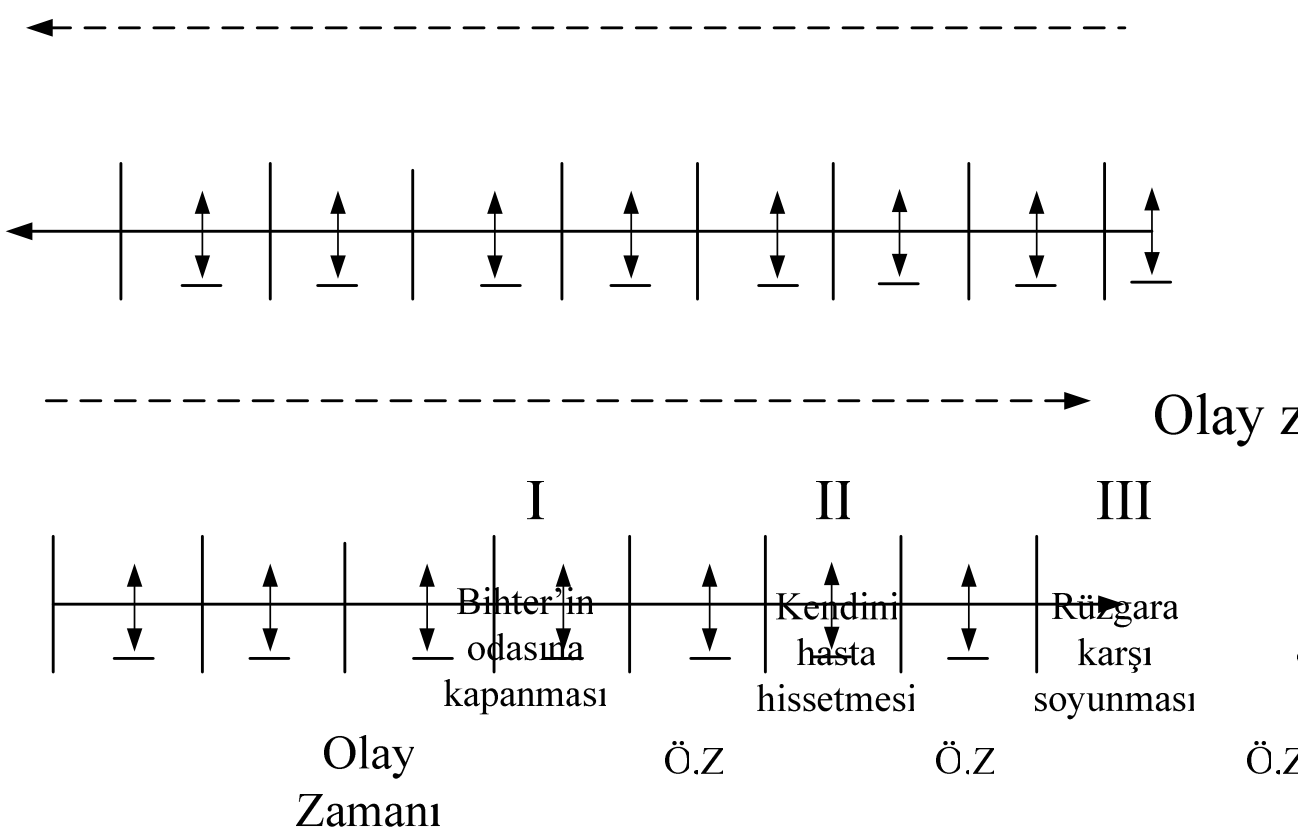
Romanın dördüncü olay halkası, Bihter'in Adnan Bey yalısının hizmetçileri ile ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. İki yıllık anlatma zamanından oluşur. Yedi anlatma noktası, iki gün ve dört belli olmayan zaman vardır. Anlatma noktalarında vurgu, Bihter'in hizmetçilere kendisini kabul ettirme çabası üzerindedir. Olay sıklığı bakımından önem derecesi az olan bir olay halkasıdır.

Zaman Şeması: 5



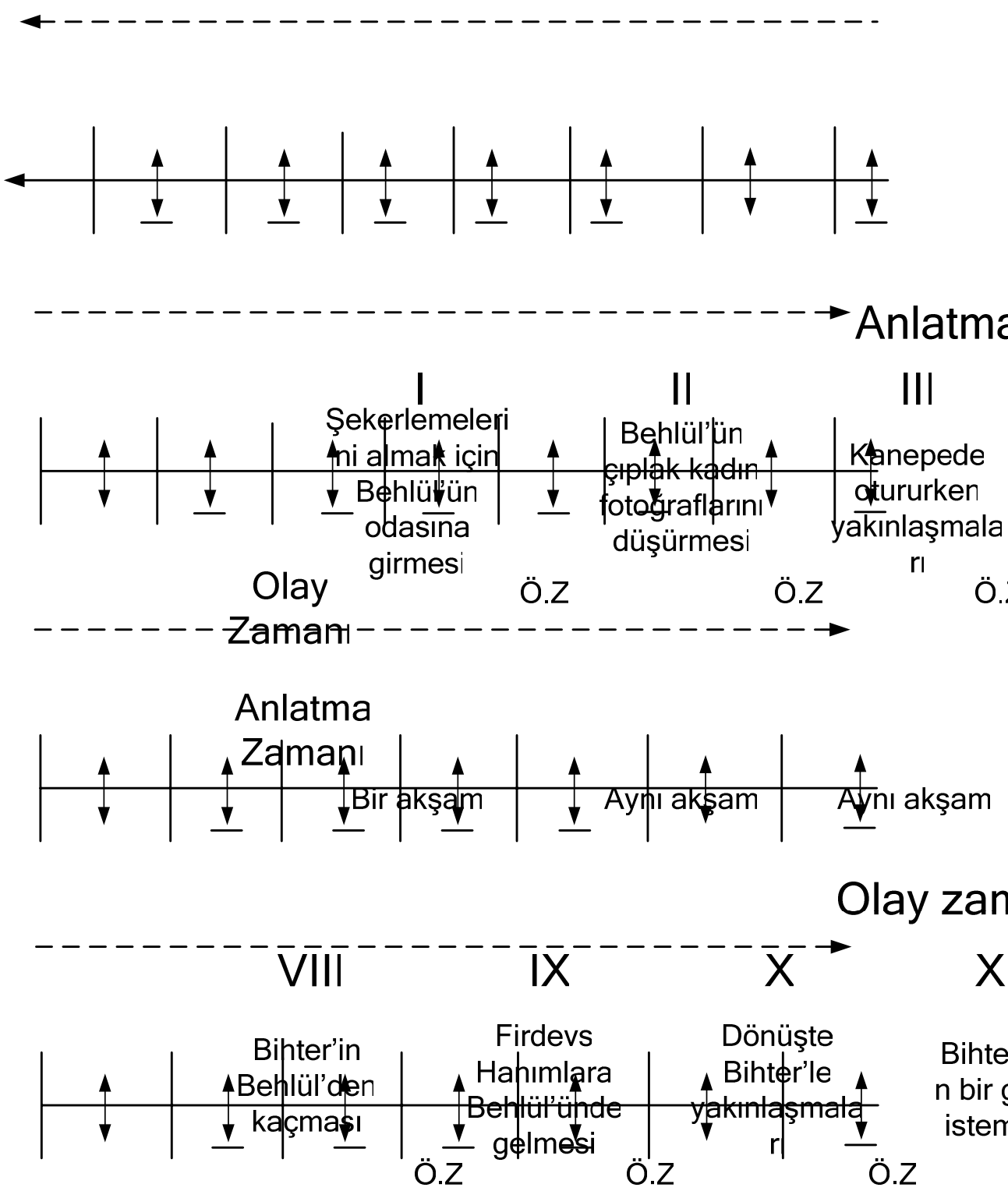
Romanın beşinci olay halkası Bihter'in kendisiyle karşılaşmasının anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı bir gecedir. Bir gecelik olay zamanı içindeki onaltı anlatma noktasından oluşur. Olayların dönüm noktasını bu olay halkasında Bihter'in verdiği karar oluşturur. Olay halkasından önce yaşananlar Bihter'in vereceği kararın nedeni olurken, olay halkasından sonra yaşananlar Bihter'in kararının sonuçlarını ortaya koyar. Bu nedenle romanın en önemli olay halkasının Bihter'in kendisiyle karşılaşmasından oluşan bu olay halkası olduğunu söyleyebiliriz. Anlatma noktalarında vurgu, Bihter'in kendisini sorgulaması üzerinedir. Olay zamanı bir gece ve olay sıklığı onaltı olan bu olay halkası romanın en önemli bölümünü oluşturur. Aşağıdaki şemada Bihter'in kendisiyle karşılaştığı gece yaşadıkları, olay ve anlatma zamanı ile anlatma noktaları gösterilmiştir.

Zaman Şeması: 6



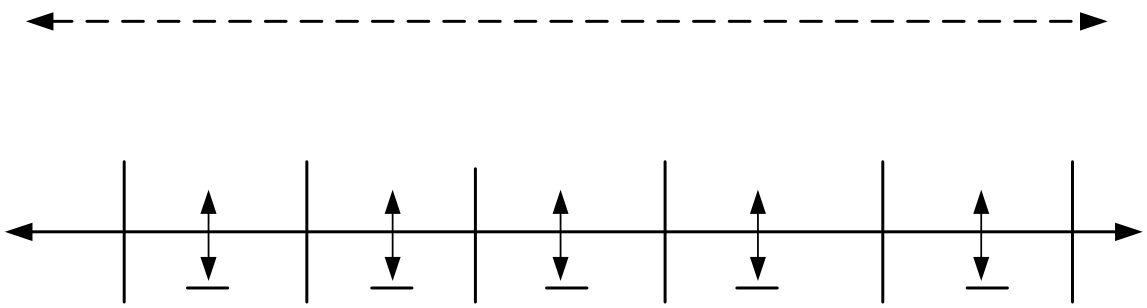
Romanın altıncı olay halkası Bihter'le Behlül arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Bir yıllık olay zamanından oluşur. Bihter'in kendisiyle karşılaşmasını arkasından bunun dış dünyadaki karşılığı olan Behlül'le karşılaşması ve intiharına kadar devam eden bölümdür. Yirmidört anlatma noktası, bir akşam, üç gece, sekiz gün, bir belli olmayan zaman vardır. Olay halkasında vurgu, Behlül'le Bihter arasındaki yasak aşk ve çiğnediği toplumsal yasak üzerindir. Olay sıklığı bakımından romanın üçüncü önemli olay halkasıdır. Bihter'in Behlül'le çatışma noktaları aynı zaman diliminde aynı olayların Behlül ve Bihter tarafından yaşanma biçimini ortaya koyarak Behlül ve Bihter'in kesişme noktalarını oluşturur.

Zaman Şeması: 7



Romanın yedinci olay halkası Bihter'in diğer roman kişileri ile ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Altı anlatma noktası ve bir geceden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu Bihter'in diğer roman kişilerinden ayrıksılığı üzerinedir.

Zaman Şeması: 8



1.6.5.TEMA

Aşk-ı Memnu romanında temayı oluşturan ilişkiler ve bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Tema Şeması: 9

Temsilciler		Temsil Ettikleri Kavramlar	Çatışma Türü
Bihter	Firdevs Hanım	Kötü şöhret – Maddi imkânsızlık – yükselme	Benimsenmeyen aile ilişkileri çatışması
	Adnan Bey	Maddi imkânsızlık Kötü şöhret – maddi ikan – asalet	Benimsenen aile ilişkisi çatışması
	Yalıdaki Hizmetliler	Hâkimiyet, asalet isteği Reddedilme	Sınıf atlama kabul görmeme çatışması
	Bihter	Evlilik toplumsal değerler – cinsellik, bireysel değerler	Birey – toplum çatışması
	Behlül	Cinsellik, aşk – cinsellik aşk	Yasak ilişki karşılaşması

	Nihal	Sahip olma tutkusu Kaybetme korkusu	İç dünya dış dünya çatışması
	Diğer roman kişileri	Bireysel olan – toplumsal olan	Benimsenmeyen benimsenen değer çatışması

Aşk-ı Memnu romanının teması, ilişkiler şemasında gösterildiği gibi kişilerin temsil ettiği kavramlardan hareketle Bihter'in yedi ilişki düzleminde temsil ettiği değerlerin sonucudur. Daha önceki romanlarda ortaya konulan temaların Temsil değeri yüksek bir tip olan Bihter nedeniyle derinleşip zenginleşmiştir. Bihter'in altı temsil noktasında temsil ettiği kavramlardan ilki ailesiyle arasındaki çatışmadır. Temsil etiği kavram benimsenmeyen aile yapısı ve toplumsal statüdür. İkincisi sınıf atlama ve benimsenen toplumsal değerlere sahip olma isteği, üçüncüsü, sınıfının değerlerini benimseme ve bunu kabul ettirme süreci, dördüncüsü üç süreç içinde oluşan üç Bihter'in yeni doğan Bihter'le karşılaşma süreci, beşincisi yeni Bihter'in yasağı çiğnemesi ve benimsenmeyen bir aşk ilişkisi yaşama süreci, yedincisi ise, yeni Bihter'in yok olma ve intihar sürecidir. Son temsil değerinde Bihter'in kaderiyle yüzleşmesi söz konusudur.

Bihter'in temsil ettiği ilk kavram **benimsenmeyen toplumsal değerler**dir. Bihter kendisinin seçmediği kötü üne sahip bir aileye ve aynı çizgide yaşayan bir anneye sahiptir. Kızkardeşi Peyker'in yaptığı evlilik onu Melih Bey Takımının dışına çıkaramamıştır. Bihter'in Adnan Bey'le evlenmesi görünüşte maddi nedenlere dayansa bile gerçekte Melih Bey Takımının taşıdığı kötü şöhretten kurtulmak, Adnan Bey yalısının tek hâkimi olmak ve sınıf atlamaktır. Maddi beklentiler ikinci plandadır. Benimsenmeyen değerler merkez temasına bağlı olarak ortaya çıkan diğer temalar **cinsellik** ve **evlilik** bağlantısıdır. Melih Bey Takımının kötü şöhretinin nedeni **cinsellik** ihtiyacını karşılayan kadınlar topluluğundan oluşmalarıdır. Melih Bey Takımını tam olarak yüksek zümre içinde olmamakla birlikte ortaya çıkaran neden yüksek zümre ile kurdukları **evlilik** bağlarıdır. Seçkin yüksek zümre ile Melih Bey Takımı'nın cinsellik alışverişinin ortaya çıkardığı bir sosyal yapılanmadır. Açıkça bu isimle anılmasa da Melih Bey Takımına ait kadınların ve Firdevs Hanım'ın toplumdaki konumu bellidir. Adnan Bey'in Bihter'le evlenmek istemesi de bu tarz yapılanmanın sonucudur. Yaşlı Adnan Bey genç Bihter'le cinsellik ihtiyacı nedeniyle evlenir. Melih Bey Takımının

yüksek zümre yaşantısı içinde yer alması büsbütün reddedilmemesi bu ilişkiye dayanır. Para ve cinsellik alışverişi olarak ifade edebileceğimiz bu yapı içinde Bihter'in Adnan Bey'le evlenme nedeni sınıf atlama ailenin bir parçası olduğu için kendisinin de taşımak zorunda kaldığı cinsellik aşağılamasından kurtulma isteği olarak açıklanabilir. Yüksek zümreden Adnan Bey'in çocuklarına anne olmayı, Adnan Bey'i aşkla sevmeyi düşünür. Bihter'in temsil ettiği ikinci kavram olan evlilik ve benimsenen toplumsal değerleri **sınıf atlama** olarak ifade edebiliriz. Bihter için sınıf atlamak kötü şöhretten, cinsellik imasından kurtulmaktır. Cinsellik imasını sürekli çağrıştıransa Firdevs Hanımdır. Sınıf atlamayı romanda Adnan Bey temsil eder. Sınıf atlama yöntemi evliliktir. Adnan Bey, cinsellik karşılığında Bihter'e evliliğin korumasını sunar.

Romanın önemli temalarından biri de Bihter tarafından temsil edilen **sahip olma kompleksi**dir Aynı kompleks Nihal'de de kaybetme korkusu biçiminde karşımıza çıkar. Bihter'in yalıdaki hizmetliler ve Mll de Courton'a Nihal ve Bülent'e kendini kabul ettirme çabası yaşama tutunma, geçmişinden kurtularak yeni sınıfının gerektirdiği davranışları benimseme, konumunu herkese kabul ettirme endişesinin altında yatan neden sahip olma kompleksidir. Yalıdakilere kendisini kabul ettiremediğini fark ettiği evlilik yıldönümü gecesi, bu anlamda Bihter'in mücadelesinin boşuna olduğunu, kaderini değiştiremediğini anladığı gecedir. Bu durum Aşk-ı memnu romanına kadar kaderi fark edip kabullenmek yani intihar eylemi sürecini takip ederken Aşk-ı Memnu romanında Bihter'in sahip olamadığını fark edip sahip olamadıklarını reddederek kendisini bulma eylemine dönüşür. Bu süreci diğerlerini yok edip kendisini yaratma eylemi olarak ifade etmek ya da kültürel değerlerin dışına çıkarak kendisini onların dışında tanımlamak eylemi olarak tanımlamak mümkündür.

Bihter'in diğer Bihter'le karşılaşmasında Bihter'lerden biri benimsenen toplumsal değerleri diğeri benimsenmeyen, yasaklanan cinselliği temsil eder. Benimsenen değerler Bihter'in ailesi ile ilgili değer yargıları ve onlardan kurtulmak için verdiği yükselme mücadelesidir. Bunun sonucu olarak evli, maddi imkânlara sahip, sınıf atlamış Bihter'in farkında olmadığı kadınlığı ile karşılaşmasıdır. Kadınlığı fark etme yöntemi cinselliktir. Romanın en önemli temaları da Bihter'in kadınlığını fark etmesi çizgisinde ortaya çıkan **cinsellik, irade, isyan, kader** temalarıdır. **Cinsellik**, romanda iki boyutta kendisini gösterir. Birincisi Firdevs Hanım'la temsil edilen ve para ve başka imkânlar karşılığında

değişim değeri olarak bulunan ve kadın olmakla değil, toplumsal yapılanma içinde fuhuşla varolan cinsellik, diğeri Bihter'in bunlardan bağımsız olarak bedenini, isteklerini, kendisini, kadınlığını hissetmesine neden olan cinselliktir. Bihter'in soyunması, çıplak bedenini seyretmesi, kendi bedenini arzulaması, tanımadığı diğer Bihter'i yaratmasıdır. Bu fark etme anı kısa bir süreliğine de olsa Bihter'de diğer Bihter'i yaşama iradesi yaratır. **İrade** teması ilk defa Aşk-ı Memnu romanında **kader**ine isyan eden Bihter'in tercih yapma konumunda bulunması olarak ortaya konulur. Bihter burada yaşadıklarının bilincine ve kendisinin ayrıksılığına ulaşan **birey**i temsil etme yetisine sahip olur. Bireyselleşme sürecinin kadınlık ve cinsellikle ilgisi dikkate değer başka bir sorgulama konusudur. Cinsellik toplumsal ve bireysel ahlakın yapılanmasında merkezi bir işlev üstlenir. Cinselliğin benimsenen değerler açısından evlilikle bağlantılı olduğu evlilik ilişkilerinin de toplumsal yapıyı oluşturduğu söylenilebilir. Cinselliğin özgür bir kişisel tercih olması ise evlilik bağlarını ve aile ilişkilerini kökünden sarsan **yasağın ve toplumsal yasanın** çiğnenmesi anlamına gelir. Bireyin kişisel tercih noktası ve doğuşunu bu iki karşıtlığın oluşturması bu dengenin doğal sonucudur.

Bihter'in Behlül'le karşılaşması, evliliğine sadık olma kararı alan Bihter'in ikinci Bihter'le yüzleşmesi anlamına gelir. Anlık bir yakınlaşma yaşayan Bihter, Behlül'e itiraz edemez. Daha sonra bunun nedenini Firdevs Hanım'ın kızı olmasıyla açıklamasına rağmen, gerçekte Bihter, kadınlığının peşinden gitmiştir. Firdevs Hanım'a benzemek korkusu, Behlül'le yaşadıklarından dolayı kendisini suçlaması, kendisini yalnız aşkın temizleyeceğine inandırması, İlişkinin ortaya çıkması durumunda Behlül'le birlikte yalıyı terk edip gitmeyi düşünmesi uyanan diğer Bihter'in benimsenmeyen toplumsal değerler çizgisine gelmesi, Firdevs Hanım'ın konumunu kabul etmesi anlamına gelir. Bu noktadan intihar ettiği geceye kadar Bihter annesinin konumuna düşmemek için mücadele verir. Kendisiyle karşılaştığı gece yarattığı Bihter, toplumsal ahlaka sığınır. Toplumsal değerlere boyun eğer. İradenin uyanması için Behlül'ün Nihal'le evlenme kararı alması gerekir. İrade sahip olma kompleksiyle yeniden ortaya çıkar. Nihal'in Bihter'in kaderiyle ilişkisi bu noktada önem kazanır. Nihal'in sahip olduklarını kaybetme korkusu, Bihter'in, sahip olduklarını reddetmesi sürecine dönüştüğünde Bihter'in iradesi üçüncü kez ortaya çıkar. Sahip olma kompleksi Nihal'de başlangıçtaki gibi devam ederken Bihter'de iradeye dönüşür. Romanın en önemli

temalarından biri olan **mücadele ve kader** bağlantısı Nihal Bihter çizgisi ile ortaya konulur. Nihal'in başından sahip oldukları, Bihter'in mücadele ederek, savaşarak ve bedel ödeyerek elde etmeye çalıştığı konumdur. Romanın sonunda Nihal, sahip olduklarına tekrar kavuşur. Behlül dış dünyadan gelen ve başından sahip olmadığı biri olarak romanın sonunda da yer almaz. Nihal'in de dış dünyadan mücadele yoluyla kazandığı bir şey yoktur. Beşir'i kaybetmesinin ve Behlül'ü hatırlayarak acı çekmesinin dışında dış dünyadan kazandığı, yaşamdan kendisine gelen bir unsur yoktur. Dönüşüm çizgisi, yaşamdan kazandığı acıdır. Nihal Bihter tecrübesini dış dünyayı yaşadıktan sonra başladığı yere fakat değişmiş olarak döner. Kaderi değişmez. Bihter'in kaderi başlangıçta sahip olamadıklarına mücadelenin sonunda da sahip olamamaktır. Mücadelenin sonunda Nihal'in kaybettiklerinden daha fazlasını yaşamını yitirir. Böylece Bihter'in isyanını ve bireyin doğuşunu hazırlayan **kader** çizgisi tamamlanır. Bihter'in intihar ve isyanını bireyleşme sürecine götüren irade kavramı bu kader çizgisi içinden doğar. Nihal'in şartlarını korumaya çalışması, Bihter'in onun şartlarına ulaşmaya çalışması fakat zorunluluk yasalarının değişmemesi romanın kader çizgisidir.

İntihar ve **kader** ilk defa Aşk-ı Memnu romanında diğer romanlardan farklı olarak boyun eğmek, vazgeçmek, kaderine teslim olmayı değil **isyan** ve **irade**'yi ortaya çıkarır. Bihter'in intiharı romanın son olay halkasında benimsenen değerlerin tamamına ve kendisi için kader olan şartları aşmaya yönelik bir iradedir. Birey intihardan doğar denilebilir.

1.6.6. DİL ve ANLATIM

Aşk-ı Memnu romanında anlatıcı da yapı ve temada kendisinden önceki romanlarda görülen değişime bağlı olarak değişir. Mai ve Siyah'ta yazar-anlatıcı roman kişisinin yerine konuşurken, Aşk-ı Memnu'da tamamen aradan çekilir. Roman kişisi içe dönüş tekniği ile kendi kendisiyle konuşur. Romanda anlatımın en belirgin özelliği roman boyunca içe dönüş tekniğinin kullanılmış olmasıdır. Yazar anlatıcı bütünüyle olayların dışında yer alır. İlk beş romanda belirgin bir özellik olarak bulunan anlatma yerine göstermeye dayanan anlatım, Aşk-ı Memnu'da doruk noktasına ulaşır. Yazar anlatıcının aradan çekilmesiyle tablolar birbirleriyle bağlantılı olarak arka arkaya gösterilir. Roman

tiyatral bir özellik gösterir. Bu teknik yalnızca eylemlerin gösterildiği bölümlerde değil, roman kişisinin kendisiyle konuştuğu bölümlerde de aynı şekilde kullanılır. Bilhassa dekor içine yerleştirilen roman kişisinin iç konuşmaları ile oluşturulan tablolarda roman kişisinin konuşmaları birebir gösterilir.

Romanda anlatımın belirgin diğer özelliği, temayla yakından bağlantılı olan toptan tanıtma yönteminin genel geçer yargıların hemen bütünüyle terkedilmiş olmasıdır. Roman kişileri olayların işleyişi içinde karakter kazanırlar ve kendileri için önceden belirlenmiş kişisel özelliklerini değil, olay sırasında kazandıkları karakterlerini temsil ederler. Bu durum romanın kişisel dönüşüm teması ile ilgilidir. Romanda merkez roman kişisini belirleyen figürleri kapsamayan yalnızca Bihter için geçerli olan bu durum, yine temayla bağlantılı olarak Bihter'in değişen dönüşen bireyi, diğer roman kişilerinin durağan şartları temsil etmeleriyle ilgilidir.[33]

Anlatımın yazarın diğer romanları için de geçerli olan başka bir özelliği de yine roman kişisinin temsil değeriyle ilgili olan ve içe bakış tekniği ile ortaya konulan kişinin iç dünyası, psikolojisi, bu psikolojinin toplumsal yapı ve bağlarla ilişkisini belirginleştiren tahlil ve tasvir tekniğidir. Eylem azlığı, tahlil ve tasvir çokluğu biçiminde karşımıza çıkan bu tekniğin, romanı durağanlaştırdığı, merkez roman kişisinin iç dünyasında meydana gelen değişikliklerin basamak basamak bu yöntemle sergilendiği söylenilebilir.[34]

Romanda kullanılan bu anlatım tekniklerinin doğrudan tema ile ilgili olduğu, hepsinin birleşerek Bihter tipini oluşturdukları söylenilebilir. Bu unsurlardan herhangi birinin eksikliği Bihter'in temsil değerini azaltır. Mai ve Siyah'ta kullanılan yazar anlatıcının olaya müdahalesi Bihter'in bireyselleşme sürecini tamamen yok edecek bir unsur haline geleceği için kullanılmamıştır. Bu nedenle anlatım tekniklerinin hepsinin birden Bihter'in bireyselleşme sürecini yarattığını ve romana özgü olduğunu söylememiz mümkündür.

---

[33] Uşaklıgil, **age.** s. 48-53, 77-79, 117-125, 186-192, 367-376, 486

[34] Uşaklıgil, **age,** s. 86-89, 167- 171254-256, 345-360, 402-405

Romanın dili de tema ve anlatımla yakından ilgilidir. Mai ve Siyah'ta idealist, şair Ahmet Cemil'in şiir dili yani kişiye özgü dil kullanılırken, Aşk-ı Memnu'da Bihter'e özgü, arayan, keşfeden bireyin dili kullanılmıştır. Bilhassa anlatma tekniklerinden tahlil ve tasvirlerin kullanıldığı bölümlerde kişinin iç dünyasını, psikolojik derinliğini ortaya koyan psikolojik bir dil yaratıldığı söylenilebilir. Bu, bireyleşme sürecindeki roman kişisinin dilidir.[35]

Dilin başka bir özelliği de dönem temsili ile ilgili olarak İstanbul seçkin yaşamının, konak ve köşk Türkçesinin zarif ince konuşma dilini yansıtmasıdır. Firdevs Hanım ve kızları, Adnan Bey'le Bihter ve çocukları, Mll de Courton'la Nihal arasındaki konuşmalar bu Türkçenin özelliklerini taşır. Diğer taraftan roman kişilerinin sahte inceliklerini de gözler önüne serer. Adnan Bey'in Bihter'in ihanetini öğrendikten sonra bile nazik bir dille konuşması, romandaki sahte duyguları ifade eder. Buna karşılık Bihter'le Behlül arasında geçen son konuşma bu sahte nezaketin kırıldığı, gerçek duygularını keşfetmiş bireyin diline dönüşür. Roman kişilerinin psikolojik ve sosyal durumları ile konuştukları dil birbirleriyle örtüştüğü için de roman kişilerinin dili ile kişiliklerini birbirinden ayırmamız mümkün değildir. Başka bir ifadeyle dil, roman kişisi ile birleşir. Yapay değil, doğaldır.[36]

Psikolojik tahlil ve tasvirlerde tamlama ve orijinal sözcük kullanımı nedeniyle ağırlaşan dilin yeni roman kişisinin dilini arama arayışından kaynaklandığı söylenilebilir.

1.6. 7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Aşk-ı Memnu romanı gerek Halit Ziya Uşaklıgil'in kendi roman çizgisi, gerekse Türk Edebiyat'ında romanın tarihsel süreci içinde büyük bir öneme sahiptir. Romanının en önemli özelliği, yapısındaki sağlamlık ve roman kişisinin temsil değerinin yüksekliğidir. Romanda temsil edilen bütün kavramların tam tersinin karşılığı olmasından

[35] Uşaklıgil, **age**. s. 28-33, 68-75, 94-98, 105-109, 236-239, 320-329, 418-428

[36] Uşaklıgil, age. s. 43-48, 389-396, 402-405, 407-409

kaynaklanan yapı sağlamlığından, Ahmet Hamdi Tanpınar[37] satranç oyunu, Berna Moran'ın dans simetrisi biçiminde söz ederler. Yapı sağlamlığı zıt kavramların temsil değeri ile bu kavramların romandaki işleyiş biçimidir. Roman kişilerinden birisinin neden olduğu herhangi bir hareket romana yerleştirilen zıt unsuru da harekete geçirir. Roman bu nedenle zıtlıkların ilerleyişi sağladığı bir olay örgüsü yaratırken aynı zamanda temelde bir aşk hikâyesi olarak anlatılan öykünün ilerleyişini de sağlar. Romandan çıkarılacak herhangi bir eylem ya da zıtlık romanı bütünüyle yok edecek ölçüde yapısal unsurlar iç içe geçmiştir. Örneklemek gerekirse, romanın yapısında ikinci derecede önemliymiş gibi görünen oda dekorlarından birinin eksikliği Bihter'in dönüşümünü eksik bırakır. Bihter'in üç odası romanın karar anlarının simgesidir. Odalardan biri eksik olursa Bihter tamamlanamaz.

Yapısındaki mükemmellik romanın kavramlarını temsil eden Bihter'in de meselelerini aynı mükemmellikte temsil etmesine neden olmuştur. Bihter, Türk Edebiyatında kendisine kadar yaratılan roman kişileri içinde temsil değeri en yüksek olan roman kişisidir. Bihter'in karşıtı olan Nihal figürünün Bihter'le karşılaştırılacak kadar ince çizgilerle yaratılması Bihter'in temsil gücünü artıran en önemli unsurlardan birisidir. Roman Nihal Bihter – Adnan Bey ailesi- Melih Bey Takımı arasındaki ilişkiler ağından oluştuğu için Aşk-ı Memnu'nun tezi ve Nihal Bihter tartışması romanla ilgili görüş bildirenlerin farklı yorumlarına neden olmuş bir konudur. Aşk-ı Memnu ile ilgili olarak birinci bölümde değindiğimiz düşünce karmaşasının nedenini de burada aramak gereklidir. Nihal, yazarın Aşk-ı Memnu'ya kadarki romanlarında bir nevi yaşam karşıtlığı ve sahip olma kompleksini temsil eden genç kız figürünün derinleşmiş halidir. Romanda Bihter'in temsil gücünü artıran bir figür olarak bulunur. Bihter'in sahip olmak istedikleri, bireyleşme süreci, Nihal'in durağanlığıyla sağlanmaktadır. Nihal romanda kaybettiklerini kazanır. Bunun dışında bir dönüşümden söz edilemez. Bihter'se birey olma çizgisini tamamlar. Bu nedenle Berna Moran[38] dahil olmak üzere Nihal, Bihter

[37]Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Ocak 1992, s. 280-281

[38] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul, Haziran 1994,s.68-87

tartışmasını romanın tezi ile ilgilendirme düşüncesinde olan çalışmaların romanı aile ilişkisi olarak ele almış olmalarından kaynaklandığı söylenilebilir. Bu düşüncelerin romanın yapısı ve temasıyla bir ilgisi olmadığı ortadadır.

Aşk-ı Memnu romanı Bihter'in temsil gücü etrafında yapılanmış bir romandır. Tanzimat romanında yaratılan kadın tiplerinin en önemlileri düşmüş bir kadın olan Mahpeyker ve esir Dilberdir. Esaret ve düşmüş kadın teması etrafında Tanzimat'ın meselelerini taşıyan iki kadın tipi Bihter'le karşılaştırıldığında figür durumundadır. Tek boyutlu, destan devri kişileri ile örtüşen özelliklere sahip bu roman kişilerinden Bihter'in farkı, kendi devriyle birlikte evrensel meseleleri taşıma yeterliliğidir. Sözü edilen iki roman kişisinin romantik dönemin destan devri kahramanlarına yakın olduklarını, Bihter'inse destan devri sonrası değer arayışı içindeki tipik kahramanlardan biri olduğunu söylememiz mümkündür. Bihter, olağanüstülükten sıyrılmış, kendi döneminin meselelerini taşıyan bireyleşme sürecindeki modern roman öncesi roman kahramanının özelliklerini taşır.

Aşk-ı Memnu romanı, Mai ve Siyah'tan başlayarak yazıldığı dönemin sosyo-ekonomik ve ona bağlı olarak ortaya çıkan etik yapısını ortaya koyan yazarın nehir romanlarından birisidir. Mai ve Siyah romanında romantik bilinci sorgulayan ve idealizmi materyalizm karşısında tutarsız ve geçersiz bir düşünme biçimi olarak ele alan yazar, Aşk-ı Memnu'da tamamen materyalist bakış açısıyla materyalist yaşamın ilkelerini Bihter ve onun etrafında oluşan ilişkiler ağıyla sorgulamaktadır. Ahmet Cemil'in taşıdığı toplumsal yapılanma ve devir temsili Bihter'le de devam eder. Çok tartışılan ve birinci bölümde sözü edilen Aşk-ı Memnu'nun tezi ile ilgili birbirinden farklı görüşlerin nedeni romanı devir ve zihniyet temsili ile ilgili meselelerle değerlendirilmesidir. Bihter, ondokuzuncu yüzyıl sonu Batılılaşma sürecindeki Osmanlı-Türk toplumundaki değişimi, bu değişimle oluşmaya başlayan Türk seçkin yaşamını bu yaşamın kurulma biçim ve nedenlerini evrensel boyutta temsil eden başarılı bir tip olarak değerlendirilebilir. Bihter'le temsil edilen sosyo-ekonomik ve etik yapılanmanın merkezinde Batılılaşma, bireyselleşme, tüketim ahlakı ve sahte değerler yer alır. Bu kavramlar etrafındaki yapılanma seçkin zümre içinde iki farklı grup oluşturur. Birinci grup Adnan Bey ve aile yapılanmasıyla temsil edilen gelir kaynağı Tanzimat'tan beri ekonomik ve sosyal yaşamı belirleyen mirasyedi zenginliktir.

Üretilen hiçbir maddi ve manevi değer olmamasına karşın, Batılı yaşamın unsurlarıyla tüketilen bir sermeye söz konusudur. Adnan Bey'in gelir kaynağının ve işinin tam olarak belli olmaması, onu kaynağı belli olmayan ve yönetimle bağlantılandıran bir mirasyedilik konumuna getirir. Adnan Bey ailesinin yaşam biçimi, hizmetçili, mürebbiyeli, Galatasaray Sultani'li özentili, mirasyedi Tanzimat ahlakının devamı olarak gözükmektedir. Fransız Mürebbiye Mll de Courton, Fransızca dersleri, Behlül'ün sahip olduğu, tüketim, özenti ve eğlenceye dayalı hedonist etik Tanzimat'la başlayan ve 1950'lelere kadar devam eden seçkin zümre oluşumunu ortaya koyar. Fethi Naci'nin[39] ısrarla üzerinde durduğu bu tüketim ahlakı romanda Bihter'in sahte değerlerle donanmış olması, değerlerinin maddi temeller üzerine kurulmuş olması sahte tüketim ahlakının sonucu ve temsilidir.

Bihter'in ikinci temsil düzlemi birinci temsil düzleminde ortaya konulan toplumsal panoramayla koşut ilerleyen ait olduğu yüzyılın zihniyetiyle, yazarın materyalist zihniyetini birleştiren kader, irade, materyalist ilkeler üzerine kurulmuş yaşam ve aynı ilkeler üzerine kurulan kişinin yaşamla bağlantılarını temsilidir. Bihter'le birlikte yüzyılın zihniyetini temsil eden Anna Karanina, Emma Bovary, Julien Sorel, Henriette de Mortsauf gibi realist romanın başta gelen tipleri ile Bihter'i temsil değerleri bakımından karşılaştırdığımızda Bihter'in devrinin tüketim ahlakına dayalı panoraması içinde sahte değerleri hissetmesi, kendisiyle yüzleşmesi, sahteliğin dışına çıkmak için gerçek değer olarak bedenini ve aşkı seçmesi, seçimi nedeniyle sahte etikle savaşamayarak intihar etmesi, onu devrinin değer anlayışını ve sorgusunu taşıyan diğer realist roman kişileri ile birleştirir. Selim İleri'nin[40] Bihter ve yaşadığı aşkla ilgili kapı arkası aşkı benzetmesi ve bilhassa toplumun gözü önünde yaşanmaması nedeniyle yaptığı eleştiri Bihter'in temsil değerinin diğer realist roman kişileri karşısında azaltmadığı gibi aksine kendi coğrafyasının şartlarını temsil başarısını göstermesini ifade eder. Başka bir ifadeyle Bihter, Osmanlı Türk toplum yapısının kapı arkasında yaşanan aşklarını tam olarak temsil eder. Osmanlı-Türk toplumunda birey, Anna Karanina'da olduğu gibi, at yarışı sahnesinde, toplumun gözü önünde değil, odasında

[39] Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul, Nisan 2002, Dördüncü Basım, s. 50-53

[40] Selim İleri, **Aşk-ı Memnu Ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**, Ağaoğlu Yayınları, İstanbul 1981

doğar. Bu da Bihter'in evrensel meseleleri taşıyan yerli bir tip olmasından kaynaklanır. Bu durumu yazarın başarısı olarak değerlendirmek kaçınılmazdır.

Aşk-ı Memnu Türk Edebiyatında bireyin doğduğu romandır. Kendinden önceki romanlarla kıyaslanamayacak kadar büyük bir dönüm noktası olan roman kendisinden sonra gelen Kiralık Konak'taki Saniha, Bugünün Saraylısı'ndaki Ayşen gibi tiplerle devam eder. Romanı devri için başarılı olduğu kadar bugün için de değerli kılan kendini bulan ve vazgeçmek zorunda kalan bireyin kaderini oluşturan bağları en iyi şekilde temsil etme yeteneğinden kaynaklanır.

7.KIRIK HAYATLAR ROMANINDA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.7.1. ROMANIN TANITIMI

Yazarın yedinci romanı olan Kırık Hayatlar, ilk olarak Servet-i Fünun'da (nr.532-566, 23 Mayıs 1901-24 Şubat 1902 yarım kalmış) tefrika edilmeye başlanmış, tamamı Servet-i Fünun'da yayımlanamayan roman aralıklarla İrtika, (nr.112-153,25 Mayıs 1901-7 Mart 1902;) ve Vakit, (nr.1538-1643, 23 1922- 1922)' daki tefrikalarla tamamlanmıştır. Kitap olarak **ilk defa** 1924'te Orhaniye matbaasında basılan romanın (İstanbul 1924, 539s. İlanı: vakit, Eylül 1924); **ikinci baskısı** yazarın kendisinin sadeleştirdiği biçimiyle 1944'te Şirket-i Mürettibiye matbaasında 475 sayfa olarak yayımlanmıştır. **Üçüncü baskı:** İnkılâp ve Aka yayınları tarafından 1968'de 136 sayfa ve 199 sayfa olarak iki cilt halinde yine sadeleştirilmiş ikinci baskısı esas alınarak yapılmıştır. İnkılâp ve Aka yayınları tarafından dört baskısı daha yapılmış olan romanı, Bordo ve Siyah yayınları üç ve Özgür yayınevi bir kez yeniden düzenlenmiş baskısı ile yayımlamıştır. Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı, 1924'te Orhaniye matbaası tarafından yapılan ilk baskıdır. 539 sayfa olan roman rakamlarla birbirinden ayrılan onbir bölümden oluşmaktadır.[1]

1.7.2. ROMAN HAKKINDA

Halit Ziya Uşaklıgil, Kırık Hayatlar romanında şiir ve hülyadan uzak durarak gerçek yaşamı anlatmak istediğini şu cümlelerle ifade eder. *'İstiyordum ki bu eserimde ona tekaddüm eden yazılarıma ait şiir vesaiti ve hülyadan başka bir usul takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hakiki hayatından bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek süslerden hiçbir iz bulunmasın. Balzac'ın Stendal'ın Bourge'nin müracaat ettikleri usulde bir hikaye ki bu üstatların namlarını ihtar edenlerin onlara yetişmek küstahlığına çıkışmamakla beraber kendi halince, kendi*

---

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırık Hayatlar**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1924 539s.

kaderince o nev'in mütevazi bir numunesi olsun'[2] Roman hakkında görüş bildirenler yoğun olarak yazarın sosyal yaşamı büyük ölçüde yansıttığı ilk eseri olduğu konusunda birleşirler. Ayrıca romanda adından hareketle acı çeken, yaşamlarında kırıklık bulunan insanların anlatıldığı da araştırmacıların hemfikir olduğu başka bir konudur. Refi Cevat Ulunay, romanın adı nedeniyle yazarın en önemli temlerinden biri olan kırık hayatlar temasını ele aldığını[3] Olcay Önertoy, Kırık Hayatlar'ın gerçekliğin geniş ölçüde verildiği ilk roman olduğunu, romanda aile yaşantısındaki aksaklıkların ele alındığını ve aileyi sarsan olayların ortaya konulduğunu söylemektedirler[4] Zeynep Kerman[5] ve Cahit Kavcar[6] romanı Batılılaşma açısından ele alırlar. Ömer Behiç'in meslek seçimi ve zihniyeti nedeniyle olumlu Batılı tipin örneğini oluşturduğu konusunda ikisi de hemfikirdir. Cemil Yener[7] ve Muzaffer Uyguner[8], romanın sosyal yaşamı ve hayatın gerçeklerini anlatan bir eser olmasının yanı sıra Ömer Behiç tipinin yazarı temsil eden

---

[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl,** İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987, s. 347

[3] Refi Cevat Ulunay, **"Halit Ziya Uşaklıgil'in Kırık Hayatları"**, Yeni Sabah, nr. 2428, 23Şubat 1945

[4] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara1999, s. 92 -245

[5] Zeynep Kerman, Halit **Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 11 -68, 69 – 154, 155 -171

[6]Cahit Kavcar, **Batılılaşma açısından Servet-i Fünun Romanı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995

[6] Cemil Yener, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul 1959

[7] Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil Hayatı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım Ankara, Ekim 1992, s. 1 - 65

[8] İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete,** Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328 - 363

[9] Ömer Faruk Huyugüzel, Halit Ziya Uşaklıgil, Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80

erkek tiplerinden biri olduğunu söylerler. İnci Engünün[9] ve Ömer Faruk Huyugüzel[10] Kırık Hayatlar romanını yazarın da kendine ait bir eve sahip olma düşüncesiyle ilişkilendirirler. İnci Enginün, Ömer Behiç'le bir eve sahip olmak arasındaki ilişkiyi, ev sahibi olmanın mutluluk getirmesi, evini kaybetmenin felaketlere yol açması ile evin dışarıdan gelen tehlikelere karşı bir sığınak olmasıyla açıklar. Romanın diğer romanlardan farklı olarak geniş bir şahıs kadrosu ile kurulduğunu söyleyen Enginün, bu hikâyeler üzerinde durur. Hikâyelerin sahipleri hakkında bilgi verir. Romanın Aşk-ı Memnu'daki gibi başlangıçtaki mutluluğun kaybolması ve mekân değiştirme ile ortaya konularak sonlandırıldığını belirtir. Romanı Ömer Behiç'in etrafında gördüğü ailelerde yaşanan ihaneti sonunda kendisinin de yaşayıp onlara benzemesinin öyküsü olarak ele alır. Enginün, romanın diğer romanlardan farklı olarak geniş bir şahıs kadrosu ile kurulduğunu söylerken Ömer Faruk Huyugüzel, roman kişileri ve onların yaşantıları ile birlikte yaşadıkları mekânların bilhassa ev içi tasvirlerinin üzerinde durmaktadır.

1.7.3. ÖZET

Ömer Behiç, ailesine bağlı, başarılı bir doktordur. Küçük bir memur olan babası okulunu bitirip memur olmasını isterken, Ömer Behiç, enişte sinin de yardımıyla tıbbiyeye yazılır. Annesi, babası seçimini kabullenmek zorunda kalırlar. Ömer Behiç, harçlıklarını biriktirerek kitap alır. Okulu birincilikle bitirerek Avrupa'ya tıp tahsiline gider. Burada bir ailenin yanında kalır. İlk yıl kısa aralıklarla annesini ve babasını kaybeder. Paris'teki yaşamında en büyük hayali doktor olup muayenehanesini açmak ve mutlu bir evlilik yapmaktır. Bu nedenle Paris yaşamında sık karşılaşılan kadın erkek ilişkileri ve eğlence hayatından uzak durur. İstanbul'a döndüğünde bir muayene sırasında tanıdığı Vedide ile evlenir. Vedide'nin iyi bir aile kurmak için uygun bir kadın olduğunu hemen anlar. Ömer Behiç'in eşi Vedide, evinden ve çocuklarından başka bir şey düşünmeyen, kirli ilişkilerden arınmış nadir ailelerden birinin kızıdır. Babası askerdir. Ömer Behiç'in evlilik teklifiyle karşılaşınca evin emektarı Andelip Bacı'ya

cevap vermekten utanır. Kocasına tüm insanlardan ve kendisinden üstün bir insan gözüyle bakan Vedide, onun karşısında kendini küçük ve bilgisiz hisseder. Arka arkaya Selma ve Leyla dünyaya gelir. Leyla küçükken geçirdiği zatürre nedeniyle zayıf bir bünyeye sahiptir. Bu nedenle Ömer Behiç ve Vedide Leyla'nın üstüne titrerler. Leyla da kendisine gösterilen aşırı ilgiden dolayı çok sokulgan bir çocuktur. Ömer Behiç, Leyla'yı kadın nine ismiyle çağırır. Hastalığı nedeniyle özen gösterilmesi gereken bir çocuk olarak yaşamaya devam eder. Vedide Ömer Behiç'in gizliden gizliye bir erkek çocuk istediğini düşünmekte ve bir oğlu olmadığı için üzülmektedir. Karısının üzüntüsünü fark eden Ömer Behiç, onu teselli etmek için oğlu olursa kayınvalide olacağını, kızları ile böyle bir sorun yaşamayacağını söyler. Ömer Behiç, kendi ailesiyle yakın bir ilişki içinde olamadığı ve ailesini çok erken kaybettiği için Vedide'nin ailesini kendi ailesi gibi benimser. Birkaç yıl Vedide'nin ailesiyle birlikte yaşayan Ömer Behiç'in en büyük hayali kendine ait bir eve sahip olmaktır. Bunun için yıllarca birikim yapar. Vedide de yeni evinde kullanılmak üzere küçük değerli eşyalar biriktirir. Ömer Behiç evini Batılı tarzda mobilya ile döşemek ister. İstediği eşyaları alacak maddi imkâna sahip olmadığı için eve yerleştikten sonra yavaş yavaş tamamlamayı düşünür. Yavaş yavaş alınacak eşyaları biriktirirken mağazalardaki eşyaları takip ederler.

Nihayet, Şişli'de küçük bir arsa bulur. Arsa alındıktan sonra inşaata başlanır. Ömer Behiç Vedide'nin inşaat tamamlanmadan evi görmesini istemez. İnşaat tamamlandıktan sonra ev için yapılacaklar tamamlanmadan paraları tükendiği için vedide'nin küpelerini satmak zorunda kalırlar. Ömer Behiç, perdeler takılıp, halılar, kilimler, mutfak takımları yerleştikten sonra karısını eve götürmek ve sürpriz yapmak ister. Fakat Vedide dayanamaz. Evi görmeye gider. Nihayet evin inşaatı tamamlanır. Vedide'nin babasının Erenköy'e taşınma isteğinin arkasından aynı gün onlar da Şişli'deki beyaz cepheli evlerine taşınırlar. Ömer Behiç, Çarşamba ve Perşembe günleri eşyaları parça parça taşıdıktan sonra Cuma günü Vedide ve çocukları da getirir. Evin perdeleri henüz takılmamıştır. Ömer Behiç pencereden dışarı bakarken karısını yanına çağırır. Yeni bir eve taşınmanın mutluluğunu birlikte yaşamak ister. Bu sırada kendisine geçici olarak yapılan hamağın içinde gündüz uykusundan uyanan Leyla, babasını, annesini, ablasını sevdiğini söyler. Evinin girişinde Ömer Behiç'in muayenehanesi olacaktır. Bahçeye çıkılırken küçük bir camlı bölme ile ayrılacak bölüme kameriye yapılacak yazın

yemekler orada yenecektir. Eve getirilen eşyaları yerlerine koyamazlar. Kimse bir işe yaramayarak ortada gezinmektedir. Büyük kız Selma dedesinin bahçesinden İsmet'in yardımıyla getirdiği gülleri bahçeye dikmeye çalışır. Annesine bir hafta sonra büyüyeceğini düşündüğü güllerini gösterir. Evin içinde iş yapan tek kişi Sabriye kadındır. Ömer Behiç''in karısından gizli yaptırdığı mutfağı yerleştirmiştir. Vedide Leyla'yı uyandırır. Sabriye kadın bahçedeki çamuru eve taşıyan Selma'ya çıkışır. Ömer Behiç kilimler serildiğinde yapılacak bir iş kalmayacağını söylerken Vedide yatakların yerleştirilmediğini söyler. Bu sırada Ömer Behiç, Selma'nın bulduğu sarı pirinçten üstünde Dahiliye hastalıkları uzmanı Doktor Ömer Behiç yazan levhayı görür. Hayatını bu levhayı asabilmek için çalışmakla geçirdiğini düşünür. Bu sırada kapı çalınır. Gelen Vedide ile birlikte büyümüş ve Mehmet Ali adında bir arabacı ile evlenmiş olan evin eski hizmetçilerinden Suzudil'dir. Ömer Behiç, muayenehanesine geçer. Akşama doğru iyice yorulurlar. Vedide Ömer Behiç'i evlerinin penceresinden görülen Kağıthane dönüşünü göstermek için çağırır. Mayısın ilk haftası olduğu için kira arabaları yoktur. Bunlar, kışı konaklarında geçirdikten sonra yazlıklarına dönecek olan bu nedenle de birkaç Kağıthane gezintisi yapmayı hedefleyen seçkin zümredir. Vedide ve Ömer Behiç geçenlerin kimler olduklarını anlamaya çalışırlar. İlk olarak Veli Bey'in Kızları'nı fark ederler. Bunlar, Veli Bey'in kızları olarak anılan vaktiyle İstanbul'un en seçkin ailelerinden birine mensup bir ailenin son üyeleridirler. Vedide, Babalarından kalan servet tükenince giyim masraflarını ödetecek mevsimlik nişanlılar bulmakla tanınan bu kızlar için üzülür. Kağıthane dönüşü gittikçe kalabalıklaşmaya başlar. Ömer Behiç tanıdığı kişileri göstermeye çalışır. Bunlar arasında Başka bir kadınla birlikte olan kocasını takip etmeye çıkan Şekure Hanım'la annesi de vardır. Refet ve Ferruh'un arabalarının birbirlerine yaklaştığını gördükten sonra kocasıyla karşılaşır. Ömer Behiç'in hastalarından biri olan Şeküre, kocasının başkasını sevmesi yüzünden hastalanmıştır. Ömer Behiç Şekure ile ilgili sürekli kötü haberlerle gelmektedir. Karı koca hikâyelerini bildikleri insanlar için üzülürler. Vedide erkekleri suçlarken Ömer Behiç hem kadınları hem erkekleri suçlar. Kendisine inanan kocasını her hafta başka bir erkekle aldatan Kamer'in kocası masraflarına para yetiştirmek için gece gündüz çalışmaktadır. Ömer Behiç'ten bir türlü boşanamayan Mürüvvet Hanım'ı, gelinini boşadıktan sonra oğluna yeni bir gelin arayan Talat Bey ve annesini, onbeş yaşındaki odalığı ile evlenen Behçet Efendi'yi dinleyen Vedide daha fazla görüp dinlemeye

tahammül edemez. Görüp işittikleri ona kendi mutluluğunun tehdit altında olduğunu düşündürmektedir. Ömer Behiç zaman zaman karşılaştığı Vedide'nin korkularını şakayla geçiştirmekte, kocasının şakaları Vedide için onarılmayacak acılar yaratmaktadır. Vedide kocasına tam olarak inanır. Onun dinlediği hikâyelerin hiçbirinde yeri olamayacağından emin olmakla birlikte korkularından kurtulamaz. Vedide kocasından ayrıldıktan sonra Suzudil'in durumunu öğrenmek ister. Suzudil'in kocası, fakirliğinin, bir işte başarılı olamamanın, annesinden çektiği sıkıntıların acısını Suzudil'e amirlik yaparak telafi etmeye çalışan, ilk günlerden başlayarak her vesile ile onu döven, kaba, acımasız bir adamdır. Suzudil'den sonra küçük Ferit'i de dövmeye başlar. Suzudil'in onunla sürekli kavga eden, ona hakaret eden bir de kayınvalidesi vardır. Evde sürekli kavga eden iki kadının kavgaları Mehmet Ali'nin Suzudil'i dövmesiyle sonuçlanır. Evliliğinin ilk günlerinden itibaren dayak yiyen ve hakaret gören Suzudil, kavga ettikçe evinden çıkıp eski sahiplerine sığınır. Pirinç lapası ile sudan başka bir şey yemeyen Ferit, çok cılız ve zayıf bir çocuktur. Ömer Behiç çocuğu muayene eder. Bakımı ile ilgili önerilerde bulunur fakat Suzudil'in onun söylediklerini yerine getirecek imkânı yoktur. Her seferinde de kocası onu ikna edip götürür. Bu seferki gelişinin nedeni de böyle bir kavgadır. Suzudil çocukların önünde kavgayı anlatmak istemediği için Ömer Behiç, Selma'yı alarak muayenehane olarak ayrılan yere kitapları yerleştirmeye gider. Suzudil'in gelişiyle evdeki mutluluk havası bozulur. Suzudil, gözyaşları içinde evden kovularak geldiğini anlatmaya başlar. Kaynanası ile kavga eden Suzudil, akşam kaynanasının yönlendirmesiyle Ferit'e vuran kocasının elini ısırır. Suzudil'in Ferit'e dokunulmasına dayanamadığını anlayan ana oğul Ferit'e saldırmaya başlamışlardır. Bu nedenle Suzudil'i evden kovarlar. Bir gece komşuda kocasının gelip kendisini almasını bekleyen Suzudil, kocası gelmeyince eski efendilerinin evine sığınmıştır. Anlatacaklarını bitiren Suzudil, ulumaya benzeyen bir ağlama ile sürekli ağlar. Vedide birden kendisinin de başına gelebilecek acı bir olayla Suzudil gibi uluduğunu düşünür. Ömer Behiç'in kendisini çağıran sesiyle irkilir.

Evlerine yerleşmeleri bitince Ömer Behiç Selma'ya ders vermeye başlar. Cuma ve Pazar günleri muayenehanesinde olmayan Ömer Behiç, mektuplarını açarken ablasından kocasının hasta olduğuna dair bir telgraf alır. Eniştesine düşkünlüğünden dolayı aralarında uzaklık hissettiği ablasının durumunu Vedide'ye bildiren Ömer Behiç,

Meveddet Hanım'ın yanlarında kalabileceğini söyleyen karısına bir görümce ile yaşamanın zorluklarından söz eder. Veli Bey'in Hanımı'ndan gelen bir muayene pusulası nedeniyle Ömer Behiç Vedide'ye kıskançlık için bir neden çıktığını söyleyerek şaka yapar. Aralarında gizli gizli yaşayan kıskanma ve başka karı kocalara benzeme korkusu tekrar uyanır. Ömer Behiç, kadın ve erkeklerin acı çekmelerine neden olan aşk hikâyelerini dinlerken tepki göstermekle birlikte kendi içinde de susturup kaçarak engel olduğu başka kadınlar düşüncesinin bulunduğunu inkar edememektedir. Hayalinde pek çok kadının belli özelliklerinin yer etmesi, bir gece dansettiği bir genç kızın kendisine ait olmasını istediğini kabul etmektedir. Ona göre bir kadının bir erkeği bir erkeğin de başka kadınları arzulaması kaçınılmaz bir gerçektir. Önemli olan tehlikeyi hissedince kaçmak ve evine sığınmaktır. O da karşılaştığı böyle durumlarda kaçıp çocuklarına ve karısına sığınmıştır. Bu kaçınılmaz durumu yaşayıp mazeret üretmek ona göre suçtur. Bazen de içinde evliliğine zarar vermedikten sonra yaşanacak bir ilişkinin sorun yaratmayacağını düşünerek kendisini aptal bulur. İkisini birbirinden ayırdıktan sonra vicdani rahatsızlık duymak gereksizdir.

Ertesi gün Bekir Servet, ailenin kendisini özellikle çağırdığını öğrenince şaşırır. Ömer Behiç'in mahalle ve okul arkadaşı olan ve Piç Bekir ünvanıyla anılan Bekir Servet, evin küçük kızı Neyyir'in Ömer Behiç'le ilgilendiğini söyler. Bekir Servet, Veli Bey'in kızlarından Nebile ile nişanlıdır. Sahire Hanım'ı muayene eden Ömer Behiç onun ciddi bir rahatsızlığı olmadığını, kendisinin tekrar gelmesinin gerekmediğini söylerken annesi ile ilgilenen Nebile'nin zarif ve kadınsı hareketlerine dikkat eder. Kapıdan çıkmak üzereyken kapının aralığından yalnızca kıvırcık saçları ve gözleri görünen Neyyir'i görür. Çıkışta Ömer Behiç, Bekir Servet'in Neyyir'le evlenmek istemediğini öğrenince sinirlenir. Bekir Servet Neyyir'in terzi faturalarını ödediğinden söz eder. Ömer Behiç evlenmek ve anneliğin kadınlara saygınlık kazandırdığını Bekir Servet ise bazı kadın ve erkeklerin evlilik için yaratılmadığını düşünmektedirler. Ömer Behiç eve döndüğünde Şeküre'nin kendisini beklediğini öğrenir. Vedide acı hikâyesini bildiği Şeküre'yi görmeye dayanamaz. Şeküre'yi muayene eden Ömer Behiç kendisini kandırmaya çalıştığını anladığı Şeküre'nin köye gitmemesinin nedeninin Ferruh'un sevgilisi Refet ile kalmak için bir yol bulup köye gelmemesi olduğunu anlar. Ölümü kabullenen Şekure'nin hastalığını yok etmek için elinden bir şey gelmeyen Ömer Behiç çok üzülür.

Vedide Şeküre'nin durumunu bildiği için o çıktıktan sonra ağlamaya başlar. Bu arada Andelip Bacı Suzudil'i evine gönderip geri gelmiştir. Kadının yerinin kocasının yanı olduğunu düşünen Andelip'e Ömer Behiç kadınların bir kere sevdikten sonra kocasına bağlı kaldıklarını ne yaparlarsa yapsınlar onları sevdiklerini söyler. Bu sırada Ömer Behiç'i fenalaşan Şekure için tekrar çağırırlar. Ömer Behiç Şekure'nin bu kadar hızla sona yaklaşmasına şaşırır. Şekure sabahki muayeneden sonra Refet'in evine gitmiş ona kocasını sormuş, Refet kocasını tanımadığını söylemiştir. Şekure'nin kocası Ferruh da bu sırada yukardadır. Şekure kapıdan çıkarken Ferruh'un şemsiyesini görür. Evine dönerken yolda bayılır. Ömer Behiç, yolda Refet'in evine uğrayarak Ferruh'la görüşür. Ona Şekure'nin ölmek üzere olduğunu söyler. Ailesinin zorlamasıyla Şekure ile evlenen Ferruh, Refet'i sevmekte Şekure için de üzülmektedir. Ömer Behiç, Ferruh'un Şekure'yi kurtarabilecekken öldürmesinin suçlusu olduğu duygusundan kurtulamaz. Bu hikâyede kimi suçlayacağını bilemez. Anne babaların hatalarını çocuklarının ödediğini düşünür. Şekure, bayıldıktan sonra tekrar toparlanmıştır. Köye gideceğini söylerken, Ferruh içeri girer. Şeküre ile birlikte köye döneceğini söyler. Şeküre Ferruh'u Ömer Behiç'in getirdiğinin farkındadır. Eve döndüğünde Vedide'nin hala uyumadığını görür. Şeküre ile ilgili tüm ayrıntıları Vedide'ye anlatmak zorunda kalır. Vedide kızlarını düşünerek üzülür.

Ertesi sabah Selma ile Leyla'nın babalarının yatağına gelerek onu neşe içinde uyandırırlar. Ömer Behiç, kayınvalidesi ile kayınpederini yemeğe beklemekte, bunun için hazırlanmaktadır. İşlerin büyük bir kısmını Vedide'ye bırakmadan kendisi halleder. Onları beklerken Bekir Servet gelir. Bekir Servet Nebile'nin Talat'la evlenme meselesi yüzünden sıkıntılıdır. Nebile ile evlenmemek için Ada'ya gitmeyi ortadan kaybolup Nebile'nin Talat'la evlenebilmesi için gerekli koşulları yaratmayı amaçlamaktadır. Oğlunu Nebile ile evlendirmek isteyen Muazzez Hanım, Veli Bey ve Kızlarının yaşamına yakın bir yaşantı içinde olan oğlunu karısından boşadıktan sonra da Nebile'yle evlendirmek isteyen bir kaynanadır. Talat Bey, ekonomik olarak annesine bağımlı olduğu için karısından istemeyerek boşanmak zorunda kalır. Ömer Behiç, Bekir Servet'in Nebile ve onun gibi kadınları eğlence aracı olarak gördüğünü anlayınca çok kızar. Ona göre Nebile yalnızca bir kadın olduğu için kadına gösterilmesi gereken saygıyı hak etmektedir. Bekir Servet'ten tiksinir. Nebile'nin Talat'le evlenmesinin

Bekir Servet'e güvenmesinden daha iyi olduğunu düşünür. Bekir Servet, Talat'ın boşandığı Müzzan'la birlikte olarak durumunu eşitlemek peşindedir. Ömer Behiç, Müzzan'ın dul bir kadın olarak yaşayacaklarını düşünerek üzülür. Hiç suçu olmadığı halde cezalandırılan Müzzan için üzülürken birden aklına Neyyir gelir. Onu düşünürken gülümsediğini fark etmez. Vedide'nin sorusu ile kendisine gelir. Vedide anne ve babasını ağırlamak telaşındadır. Ömer Behiç ve Mansur Bey, Leyla'yı da alarak bir Kağıthane gezintisi yaparlar. Mansur Bey hem köy hem şehir olarak beğendiği evin yeri için Ömer Behiç'i tebrik eder. Ömer Behiç, eve döndüğünde kızkardeşinin geldiğini bildiren bir telgrafla Şeküre'nin ölmek üzere olduğunu ve kendisini beklediklerini bildiren iki üzücü haberle karşılaşır. Evinde misafirlerle yenilecek ilk akşam yemeğinin neşesini gölgeleyen bu iki haberin ikisi içinde yapılacak bir şey olmadığını düşünen Ömer Behiç, Şekure'ye gidemeyeceğini, kızkardeşini ise beklemekten başka çaresi olmadığını düşünür. Kızkardeşi geldiğinde evlerinde mutlu evli bir kadınla mutsuz dul bir kadın arasında yaşanılacak çekişmeleri, Vedide'nin henüz bunun farkında olmadığını düşünerek yeni evinin sevincinin geçiciliğine ve kısalığına üzülür. Vedide ile Salime Hanım, son günlerde herkesin konuştuğu bir dedikodudan söz etmektedirler. Hikâye ailenin tanıdığı Behçet Bey'le Nesime Hanım hakkındadır. Behçet Bey ve Nesime Hanım çocukları olmadığı için biri erkek diğeri kız iki evlatlık almışlardır. Mesrur ve İşvenaz'ın bir gece birlikte yakalanmaları üzerine evde kıyamet kopar. Behçet Bey, ikisini de evden atmayı teklif etse de Nesime Hanım bunu kabul etmez. Behçet Bey de buna istekli değildir. Sonunda ikisinin evlendirilerek evde kalmalarına karar verilir. Gerçekte Behçet Bey'in İşvenaz'la Nesime Hanım'ın da Mesrur'la ilişkisi vardır. Ömer Behiç, konuşma sırasında Mansur Bey'in aşk hikâyelerine merakını bildiğinden konuyu kapatmayacağını düşünür. Kayınpederi Mansur Bey'in kolu bir aşk hikâyesi nedeniyle felç olmuştur. Buna rağmen eve gelen kadın ve kızlardan başlayarak hizmetçilere kadar ilgisini saklamaz. Eşi Salime Hanım da onun bu durumunu bildiği için bazen aldırmaz. Bazen de şakayla karışık müdahale eder. Mansur Bey, hikâye anlatılırken, evin onüç ondört yaşlarındaki hizmetçisi İsmet'le bakışarak gülüşmekte ve hikâyenin sonunun evlilikle bitmesine sevinmektedir. Ömer Behiç, Saadettin'in bir İsmet'e bir babasına bakarak güldüğünü görünce onun da aynı fikirde olduğunu fark ederek güler. Bu sırada kapının zili çalar. Gelen Refet Hanım'dır. Vedide kocasının güzel bir kadınla görüşmek üzere çıkmasına üzülür. Ömer Behiç içeri girdiğinde

Refet'in güzel bir kadın olduğunu fark eder. Refet ağlayarak Şeküre için yapılacak bir şey olup olmadığını sormaktadır. Ömer Behiç, Refet'i tebrik eder. Bu sırada arabada ağlayan Ferruh'u da alarak son nefesini vermek üzere olan Şekure'nin yanına gitmek üzere arabaya biner. Üçünün de suçu olmadığını düşünür. Fakat suçlunun kim olduğunu bulamaz.

On gün sonra Ömer Behiç muayenehanesinde düşünmektedir. Dış dünyadan uzak bu on gün içinde, henüz boyaları kurumamış, evinin mutluluğunu bozan olayları düşünür. Ablası nihayet gelmiştir. Ablası ile aralarında büyük farklılıklar vardır. Birbirlerine anlatılacak hikâyelerin ortak noktası da yoktur. Ablası taşrada kocasıyla yaşarken bir işadamı kadar para işlerinden anlayan bir kadın olmuştur. Kendisine bir ev yaptırarak misafirliğini uzatmadan evine yerleşmeyi düşünmektedir. Çocuklara hanım diye hitap etmekte, Vedide'ye karşı aşırı özenli davranmakta, evin masraflarına ortak olmak istemekte, getirdiği hizmetçiyi Vedide'nin emrine vererek misafirliğinin karşılığını ödeme çabası içine girmektedir. Ömer Behiç, ablasının kişiliğinden ve davranışlarından sıkılmaktadır. Vedide ile aralarında her an yaşanabilecek sorunlardan korkarak muayenehanesine saklanır. İkinci olay, Mansur Bey'le İsmet'i bir gece muayenehanesinde yakalamasıdır. Kapıdan Mansur Bey'le İsmet'in cinsel isteklerle dolu ikisini de memnun eden ilişkilerini izlerken bir taraftan gülmekte bir taraftan da insanların iğrençliğine kızmaktadır. İçeri girecekken bu sefer de Saadettin'le karşılaşır. Saadettin'le İsmet'in bir gece İsmet'in annesi tarafından yakalanması ile sonuçlanan ilişkileri Ömer Behiç'i endişelendirir. Saadettin evden ayrılırken ona kadın erkek ilişkilerindeki ahlak kuralının başkasına zarar vermemek olduğunu hatırlatır. Üçüncü olay Ömer Behiç'in Neyyir'le gizli bir ilişki yaşamaya başlamasıdır. Bekir Servet Ada'ya çekilirken hastalık durumlarında kendisini çağırabileceklerini söylemiştir. Bir gün Neyyir'in bir rahatsızlığı nedeniyle çağırılır. Neyyir'i görmeye gittiğinde Sahire Hanım'la Nebile'nin dışarı çıkmak üzere olduklarını fark eder. Evde yaşlı hizmetçi ile kendilerinden başka kimse yoktur. Kısa bir muayeden sonra Neyyir'in hiçbir rahatsızlığının olmadığını fark eder. Neyyir yatağın içinde yarı çıplaktır. Ömer Behiç Neyyir'in kendisini arzuladığının, kendisinin de onu istediğinin farkındadır. Aralarında ikisini de yönlendiren güçlü bir üçüncü unsurun varlığını fark eder. Yalnızca dostu ve yardımcısı olmayı onunla birlikte olmaya tercih edecektir. Fakat Neyyir'in arzusu buna

izin vermez. Neyyir'e ilacını verirken tensel bir yakınlaşma olur. Sandalyesine oturduğunda buradan hemen çıkıp gitmekle Neyyir'i bir daha muayene etmek arasında bocalar. Bu çelişkinin çözümünü Neyyir'e bırakmak isteyerek onu tekrar muayene etmesini isteyip istemediğini sorar. Neyyir kabul ederse kalacak ve aralarında bir ilişki başlayacaktır. Neyyir reddederse buradan çıkacak ve bir daha dönmeyecektir. Neyyir kabul eder. Muayene sırasında sevişmeye başlarlar. İkisinin de başı dönmektedir. Ömer Behiç birbirini isteyen iki insanın bunu açıkça söylemelerinin önündeki engellere, gösterişe kızar. Ömer Behiç ona sahip olmak isterken Neyyir, ona buluşma gününü bildireceğini söyler. Ömer Behiç Neyyir'in yanından ayrıldıktan sonra hemen eve dönmek istemez. Bir süre yürür. Ihlamur yolunda ilerlerken Yıldız Sarayı'nda daha önce muayene ettiği bekçilerden biriyle karşılaşır. Bekçi onu içeri alır. Bir süre hastalıklardan söz ederler. Ömer Behiç ayrılmak üzereyken çiçekleri çok güzel bir ağaç fark eder. Adının Lagerstremia olduğunu öğrendiği bu çiçekten Vedide'ye götürmek ister. Bahçıvan ağacın dalından kocaman bir parça keserek Ömer Behiç'e verir. Ömer Behiç Neyyir'i muayene ettiğini Vedide'ye söylememe kararı alır. Vedide'nin kendisini sorgulayan ve daha fazlasını bilmek isteyen bakışlarından rahatsız olmaktadır. Ömer Behiç evine artık başka biri olarak geldiğini hisseder. Vedide'den saklayacak bir ilişkisi olan ve kendi ahlak anlayışıyla karşı karşıya gelen Ömer Behiç, muayenehanede otururken solmak üzere olan Lagerstremia'nin suçunun somut delili olarak orada durduğunu düşünür. Neyyir'den buluşmak için yer ve saati bildiren pusulayı alır. Kendisine bir aile yakını gibi seslenilmekte ve terzideki kıyafet provasında bulunması istenmektedir. Ömer Behiç, üç gün öncesinden saatleri saymaya başlar. Muayenehanede bunları düşünürken Bekir Servet gelir. Bekir Servet'le Ömer Behiç arasında evlilik, kadın erkek ahlak ve ahlaksızlık üzerine uzun bir konuşma başlar. Bekir Servet, evliliğin insanların gerçek yüzünü saklamak için kullandıkları bir maske olduğunu düşünmektedir. Dışarıda nazik, iyi görünen insanların evlerinde iğrenç insanlara dönüştüklerini anlatır. Bazı kadın ve erkeklerin evliliğe uygun olmadıklarını kendisi ve Nebile'nin de onlardan olduklarını söyler. Bu arada durumu eşitlemek için Talat'tan boşanan Müzzan'la onu mutlu etmek için yaşadığı bir ilişkiden söz eder. Ömer Behiç, içten içe üzüldüğü ve yardım etmek istediği Müzzan'ın adının Bekir Servet tarafından böyle bir ilişki ile ortaya atılmasına tahammül edemez. Bekir Servet Müzzan'la evlenmeyecektir. Üstelik asıl Müzzan'la evlenirse ona kötülük yapmış olacağını söyler.

Müzzan'dan söz ederken masumiyetinden etkilendiği Ömer Behiç'in gözünden kaçmaz. Bekir Servet, Nebile ve ailesi ile ona benzer ailelerin büyük şehirlerdeki konumunu açıklamaktadır. Ona göre, bu tür ailelerin yüksek zümre içindeki cinsellik ve kadın erkek ilişkileri nedeniyle oluşan konumları şüphelidir. Yüksek zümreden çıkarılmaları yüksek zümrenin de istemediği bir şeydir. Aralarındaki ilişki karşılıklıdır. Bu sırada içeri Vedide girer. Bekir Servet Ömer Behiç'in karısına karşı saygı duymaktadır. Vedide Leyla'yı bir de Bekir Servet'in muayene etmesini, ister. Leyla'nın artık kendisine muayene nedeniyle dokunulduğunu anladığını belirterek bunun için özel bir dikkat göstermesini de rica eder. Bekir Servet Leyla'yı gezmeye ve alışverişe götüreceğini söyleyerek yeni elbiselerini giydirmek bahanesiyle soyarak muayene eder. Ömer Behiç Leyla'nın hastalığı nedeniyle aklına gelen şüphelerden kaçmak istedikçe Vedide öğrenmek ister. Ömer Behiç'in Leyla'nın hastalığına dayanamayacağını düşünmektedir. Leyla babası ile Bekir Servet'in konuşmalarından kendince bir şeyler sezinleyerek gezmeye gitmekten vazgeçer. Taksim bahçesinde otururlar. Leyla kumda oynarken Bekir Servet, Leyla'nın başının da büyük olduğunu ve gözlerinin arasındaki mesafenin gerekenden daha uzak olduğunu söyler. Ömer Behiç'in bir baba olduğunu düşünerek söylediklerinden pişman olur. Bu sırada Neyyir ve Nebile ile karşılaşıp selamlaşırlar. Ömer Behiç kendisini çağırdıklarını anlayarak Ömer Behiç'ten ayrılır. Ömer Behiç Leyla'yı kaybetmek gerekirse ne yapacağını buna dayanamayacağını düşünür. Leyla'yı alıp evine döner.

Neyyir'le ilk buluşmaları bir terzi odasında gerçekleşir. Neyyir, yatakta ilk sevişmelerinin hazzıyla uzanırken Ömer Behiç, onunla yaşadığı hazzı düşünmektedir. Neyyir'le yaşadıklarını hayatı boyunca kimseyle yaşamadığını söyler. Neyyir de aynı şeyi söyleyince onun bir geçmişi olduğunu, kendisinden başka erkeklerle de birlikte olmuş olabileceğini düşünerek kıskanır. Tekrar bir yakınlaşma olmak üzereyken Neyyir saatin farkına vararak hızla hazırlanmaya başlar. Annesinin kuralcılığından ve bu tarz ilişkilere tahammülsüzlüğünden bahseder. Ömer Behiç hızla hazırlanan Neyyir'i izlerken bir taraftan da annesiyle ilgili söylediklerinin sahteliğini düşünür. Neyyir Ömer Behiç'i öperek hızla çıkar. Ömer Behiç, aynanın önüne bırakılan terzi faturasını fark eder. Bu sırada Neyyir için bir kurtarıcı olmak onu iyi bir hayata kavuşturmak istemektedir. Fakat evli olduğunu, Neyyir'in ihtiyaçları için harcayacağı paraya sahip

olmadığını hatırlar. İçeri giren terzi kadın Ömer Behiç'in orada bulunmasından dolayı şaşırmış gibi yaparak Neyyir'in yaramazlığından söz eder. Bu arada giyim masraflarından annesinin haberi olmadan yaptığı aşırı harcamalardan söz ederek aynanın önüne bir hesap pusulası bırakır. Ömer Behiç birden Neyyir'in buraya kendisinden önce başkalarıyla da gelmiş olabileceğini düşünerek kıskanır. Aklına yaşlı aile dostu gelir. Neyyir'i şu anda da bu adamla paylaştığını düşünür. Neyyir'in elinde oyuncak olduğunu, her çağırdığında onunla buluşmaya geleceğini, karşı koymaya gücünün yetmeyeceğini hisseder. Terzi odasından çıktıktan sonra Neyyir hakkında içinde hiçbir şiirsellik olmayan somut ve tensel bir heyecan yaşadığını, onu şiirsel bir aşkla sevmenin Ömer Behiç'in alay edeceği bir felsefeye ait olduğunu düşünür. Bu arada onsekiz yaşındaki Neyyir'i suçlamakta acele ettiğini ve onun bir çocukluk kazası olarak yaşadığı ihtiyar aile dostunun dışında bir birlikteliği olmasının mümkün olmadığı sonucuna varır. Biraz sonra temiz bir aile babası olarak evine döneceğini, kızının ilaçlarını alması gerektiğini hatırlayarak eczaneye girer.

Haziran başlangıcında bir gün, Leyla ve Selma bahçede oynamakta Ömer Behiç ve Vedide onları izlemektedir. Selma bahçenin gülleri ile meşgulken Leyla kumlarla oynamaktadır. Selma bahçenin düzensizliğinden sıkılmıştır. Ömer Behiç evle ilgili yapılacak şeyler için bir sene sonra dedikçe sinirlenir. Ömer Behiç karısıyla birlikte olmak arzusuyla onu içeriye kanepenin üzerine götürür. İkisi arasında anlaşılmayan bir uzaklık hissedilmektedir. Vedide'yi kucağına oturtan Ömer Behiç ve Vedide birbirlerinden utanırlar. Karısının kızkardeşi ve evle ilgili davranışlarına hayran kalan Ömer Behiç onu derin bir saygıyla sevdiğini düşünür. Neyyir'e aşık olmadığını onu bedensel bir haz olarak yaşadığını aşkının ise karısına ait olduğunu düşünür. Meveddet Hanım'ın evle ilgili kendisini görmek istediğini söyleyince muayenehanesine geçer. Meveddet Hanım'ın bu süre içinde evdeki durumunu düşünen Ömer Behiç, onun misafirlik meselesini abarttığını, çocuklarını kıskandığını, her vesile ile Vedide'ye sataştığını fark etmiştir. Karısının Meveddet Hanım'a karşı takındığı ölçülü tavra hayrandır. Ablası ile yapılacak evin planlarını, dükkânlarını konuşurlar. Bu sırada içeri giren Andelip Bacı, Leyla'nın hastalandığını, Vedide'nin kendisini beklediğini söyler. Küçük bir sürtüşmeye mahal vermek istemeyen Ömer Behiç konuyu değiştirerek kalkar. Meveddet Hanım, Leyla'nın sıcaktan hasta olduğunu, Vedide'yi bu konuda uyardığını

söyler. Ateşi otuzdokuz buçuğa çıkan Leyla'nın abur cubur yüzünden mide rahatsızlığı geçirdiği anlaşılınca Meveddet Hanım, kendisinin uyarı üzerine çocuklara bir şey getirmediğini söyler. Vedide bunun mümkün olmadığını söyleyerek durumu yatıştırınca Ömer Behiç karısına hayran olur. Leyla her hastalığında yaptığı gibi bilinmeyen bir nedenle yine babasına küsmüştür. Bu sırada Bekir Servet'in geldiği haber verilir. Bir aydır görüşmeyen Ömer Behiç ve Bekir Servet arasında aşk ve evlilik üzerine uzun bir konuşma başlar. Bekir Servet, yeni evlenen Nebile ile görüşmeye devam ettiğini söyleyince Ömer Behiç şaşırır. Evliliğin faziletini kullanan Nebile'nin eski ilişkilerini devam ettirmesine engel olacak bir durumun olmadığını söyler. Bu arada Bekir Servet Müzzan'ın yüksek ahlak ve masumiyetine hayran kalmış ve ona aşık olmuştur. Müzzan'ın yeşil gözlerinde kutsal bir doğru yolun ayetlerini gördüğünü söyleyen Bekir Servet, eski kirli hayatına set çekebileceğini aşk ve şiirin yan yana yürüdüğünü onları evlendikten sonra da sürdürmenin mümkün olabileceğini bunun en iyi örneğinin de Ömer Behiç olduğunu söyler. Ömer Behiç bir taraftan Bekir Servet'in ilişkisini öğrenmiş olabileceğinden endişe ederken diğer taraftan da artık kendisinin temiz bir aile babası olmadığını söyleyememenin acısını yaşar. Bekir Servet, Neyyir'in eski yaşlı aşığının kendisine zengin bir Mısırlı bulduğunu ve onunla evleneceğini söyleyince Neyyir'i kıskanmaya başlar. Bu ihtimalin mümkün olamayacağını, Neyyir'in bundan söz etmediğini düşünerek rahatlamaya çalışır. Neyyir'i herkesten, birlikte olabilme ihtimali gördüğü herkesten kıskanan Ömer Behiç onu bu evlilikten de kıskanır. Diğer taraftan bu evlilik olduğunda İstanbul'dan ayrılacağını böylece sonlandırmaya cesaret edemediği ilişkisinin kendiliğinden sona ereceğini de düşünür. Bekir Servet Leyla'nın hastalığına çok dikkat edilmesi gerektiğini hatırlatarak Müzzan'la ilgili ciddi bir kararla gelirse şaşırması gerektiğini söyleyerek ayrılır.

Bekir Servet çıktıktan sonra Ömer Behiç bir süre odada karanlıkta oturarak rahatlamaya çalışır. Leyla hastadır. Evde duramayacağını anlayarak açıklama yapmadan çıkar. Ihlamur'da yürümeye başlar. Neyyir'in bir Mısırlı ile evlenecek olmasına dayanamaz. Neyyir'in evine gitmeye ve evlilik meselesini sormaya karar verir. Kapıya kadar yaklaşır. Misafir odasının ışığını görür. Pencereye yaklaşan bir erkek gölgesi fark eder. Bunun Sakıp Süleyman Bey olabileceğini düşünür. Sahire Hanım'la oturuyor olması ihtimalini, arkasından Neyyir'in kolları arasında olma ihtimalini düşünerek ne

yapacağını bilemez durumda dolaşır. Yukarıya çıkarak Neyyir'i sorgulamayı düşünür. Yapacağı çılgınlığın bedelini düşünerek vazgeçer. Bekir Servet'in kendisiyle alay eden sesini duyar gibi olur. Bu çılgınlığı yapmaya yetkisinin olmadığını düşünerek geri döner. Neyyir'i kıskandığı için kendisine kızar. Ertesi gün buluşma yerine gitmemeye karar vererek evine döner. Evden açıklama yapmadan çıktığı, kızını hasta evde bırakarak sokaklarda dolaştığı için kendisinden tiksinir. Son bir aydır sürekli açıklama yapmadan evden çıkmakta ve gerektiğinde bir açıklama yapmaktadır. Eve döndüğünde ablasının kızgın bakışları ve tavrıyla karşılaşır. Leyla'nın ateşi düşmemiştir. Hızla Leyla'nın yanına çıkar. Leyla'yı muayene ederek Vedide ile karşılaşmayı geciktirmeye çalışır. Vedide'ye Nişantaşı'nda bulunan bir hasta için görüş bildirmek için gittiğini söyler. Leyla'nın durumu iyidir. Yemeğe inebileceklerini söylediğinde Vedide Leyla'nın her hastalığında olduğu gibi bu seferde yanından ayrılmayacağını söyler. Ömer Behiç kendisinden nefret ederek yarın buluşmaya gitmemeye karar verir. Vedide Suzudil'in Ferit için kendisine geleceğini hatırlatır.

Ertesi gün hastane nöbetine giden Ömer Behiç, burada gördüğü insanlık manzaralarını görmekten her seferinde çıldırma sınırına gelmektedir. Fakir insanların yaşamının yanında zenginlerin zevk ve safa içinde geçirdikleri zamanları düşünür. Burada insanlığın en iğrenç, en kirli, en sefil taraflarıyla karşılaşır. Buradan kaçmak ister. Kendisine anlatılan hikâyelerin sonunun gelmeyeceğini ve artık dayanamayacağını düşünerek sürekli sonra der. Hastanede işini bitirip çıkmak üzereyken Suzudil'in geldiğini haber verirler. Suzudil, oğlunun dövülmesine dayanamayarak ayrılmaya karar vermiş ve bir akraba evine sığınmıştır. Ferit'in tedavisi ve beslenmesiyle ilgili konuşmak üzere gelmiştir. Ferit'i muayene edip alınacak önlemleri anlatan Ömer Behiç, tıbbın insanlığı kurtarmakta ne kadar yetersiz olduğunu düşünür. İnsanlık bütün ilerlemelerine rağmen yalnızca çaresiz bir feryada muhtaç kalmıştır. Tedavi ettiği zavallı ve hasta Ferit'in yarın sağlıklı bir çocuk olarak karşısına çıkma ihtimaline karşı Leyla'nın tıbbın bütün imkânlarına rağmen yaşatılamayacağını düşünür. Tıbba saygısını kaybetmek üzeredir. Hastaneden çıktıktan sonra Beyoğlu'na doğru yürür. Neyyir'le buluşmayacağına dair verdiği kararı hatırlar. Onunla son bir kere buluşup ilişkisini sona erdirmeyi daha uygun bulur. Bu sırada Nebile, Gülizar Hanım ve kocası ile karşılaşır. Nebile kendisini selamlar. Kayınpederi Mansur Bey de oradadır. Ömer Behiç'e seslenir.

Onun bu kadınları tanımasına şaşırmıştır. Aşk hikâyeleri konusunda damadı ile sürekli şakalaşan Mansur Bey, kadınlardan birinin Gülizar Hanım olduğunu öğrenince şaşırır. Kendisine acuze yosma lakabı takılan ve alay edilen Gülizar Hanım, Nebile ile aynı renkten çarşafı içinde çok genç görünmektedir. Mansur Bey, İsmet'i istediği halde kendisine gönderilmemesinden, şikâyet etmektedir. Ömer Behiç Mansur Bey'in çekinmeden İsmet'i istemesine şaşırır. Ondan ayrıldıktan sonra buluşma saatine daha vakit olmasına rağmen, erken gidip terzi kadını sorguya çekmeyi düşünür. Neyyir'le buluşma yerleri olan soğan kokulu merdivenlerden tiksinmektedir. Neyyir'le güzel bir evde buluşmak istemiş fakat bu mümkün olmamıştır. Terzi kadın geldiğinde ona Mısır meselesini sorar. Terzi kadın Ömer Behiç'in Neyyir'i sevdiğini ve kıskandığını anlayarak ona eğlenmesini, istediği kadınla birlikte olabileceğini, Neyyir'i sevmemesi gerektiğini, Neyyir'in ailesinden gizlediği kabarık faturalarını anlatır. Ömer Behiç Neyyir'i sevdiğini anlar. Neyyir'le aralarındaki ilişkiye bir ad bulamaz. İkisi arasında aşk, sevgi ya da ondan öte bir şeyin var olduğunu ikisini de etkisi altına alan üçüncü bir gücün varlığını kabul etmek gerektiğini düşünür. Ömer Behiç'in Neyyir'e Neyyir'in de ona ihtiyacı vardır. İkisi de birbirlerini istemekten vazgeçemeyecek ve her zaman görüşmek isteyeceklerdir. Neyyir geldiğinde ona Mısır meselesini sorar. Neyyir, doğal bir şeyden söz ediyormuşçasına anlatır. Kendisinin böyle bir isteği olmadığını, yalnız Ömer Behiç'i sevdiğini ve ona ait olduğunu söyler. Ömer Behiç, Neyyir'le ondan intikam almak istermişçesine sevişir. Onu öldürmek istediğini, sevgilisini öldüren aşıklara hak verdiğini, kendisinde de böyle bir isteğin bulunduğunu fark eder. Neyyir evliliğin mümkün olabileceğini bunun aralarındaki ilişkiyi bozmayacağını söyleyince öfkelenen Ömer Behiç, onu paylaşmayı kabul etmeyeceğini söyler. Neyyir hayatının sonuna kadar Ömer Behiç'le bu biçimde yaşayamayacağını, bir isme sahip olması gerektiğini söyleyince Ömer Behiç bunların hepsini kendisinin verebileceğini söylemek ister. Neyyir, Ömer Behiç'in evliliğinden hiç söz etmediğinden bahseder. Ömer Behiç karısı ve çocuklarının adının bu biçimde kullanılmasının onları kirlettiğini düşünür. Kızının hasta olduğunu söyleyerek ayrılır. Neyyir'le ilk defa dargın ayrılırlar. Neyyir'le bundan sonraki buluşmaları birbirlerini kırıp incitmekten zevk alarak birbirleriyle nefret ve intikamla sevişerek geçer. Neyyir'in evliliği, evi, kıyafetleri ve mücevherleri Ömer Behiç için ona saldırma vasıtası haline gelir. Neyyir'in ailesi, yaşantıları hatta Sakıp Süleyman'la ilişkisini gündeme getirerek ona saldırır. Neyyir onun evliliğiyle ilgili

konulara sinirlendiğini fark ettiği için onu daha fazla öfkelendirmek için evliliğinden yatak odasından, yataktan söz eder. Evlendikten sonra da kendisini görmeye devam edeceğini söyler. Ömer Behiç bunun mümkün olmadığını onu başka birisiyle paylaşamayacağını söyler. Neyyir'in de kendisini göremeden duramayacağını, yerine kimseyi koyamayacağını bildiğini söyler. Neyyir son buluşmalarında Bekir Servet'i onun yerine koyabileceğini söyler. Ömer Behiç onu iğrenç bir yaratık olmakla suçlayarak bir daha asla görmeyeceğini söyleyerek ayrılır.

Ağustos sonlarında sıcak bir gündür. Leyla onbeş gün süren sürekli baygınlık ve ateş nöbetlerinden sonra nihayet biraz yataktan çıkacak gezinecek gücü bulmuştur. Gezinirken, yemek yerken Leyla'da görünen halsizlik ve isteksizlik Vedide'yi çok üzer. Leyla hastalığı sırasında hırçınlaşmış, annesinin dışında herkese düşman olmuştur. Evlerine taşınalı dört ay olmuştur. Selma ile yeterince ilgilenemeyen Vedide iki çocuğu arasında ayırım yapmak zorunda kalır. Selma ile anlaşmak istediğinde onun bu durumu anlayacak bir mantık gücüne sahip olmadığını fark eder. Meveddet Hanım, Leyla'nın hastalığını Vedide'nin abarttığını, çocuğun sürekli ilaç alarak daha kötü olduğunu söyler. Bu sırada Selma ile yakından ilgilenir. Vedide Meveddet Hanım'la Selma arasında kendi aleyhine kurulan ilişkiyi Meveddet Hanım'ın Selma'yı yanına çekmek için sürekli hediyeler aldığını, çocuğunun kendisinden soğutulduğunu fark etmiş fakat duruma müdahale etmemeye karar vermiştir. Leyla halasını sevmemekte, Selma'yı da istememektedir. Annesine onun nereden geldiğini söylediğinde Vedide de ona katıldığını fark eder. Bir görümce ile aynı evde yaşamanın ne kadar zor olduğunu fark eder. Meveddet Hanım'dan soğudukça ve ona kızdıkça haksız olduğunu bilmekle birlikte aynı kandan oldukları için Ömer Behiç'e de kızar. Leyla'yı uyutmak için odasındadır. Leyla uyuduğunda da annesinin orada bulunmasını istediğinden hastalığı sırasında şarkı mırıldanarak orada olduğunu hatırlatan Vedide bu sırada şarkısını dinlemek isteyen Ömer Behiç'e izin vermez. Vedide elinde dikişle Leyla'nın başında beklerken Ömer Behiç'le aralarındaki uzaklığı düşünerek ağlamaya başlar. Ağlamasında yalnızca Leyla'nın hastalığı etkili değildir. Ömer Behiç'in kendisini aldattığından emindir. Aralarındaki uzaklığın tek nedeninin bu olduğundan emindir. Kocasının kendisini aldattığına dair kesin deliller bulduğunda ne yapacağını düşünür. Sabırla onu beklemekten başka bir çare bulamaz. Ona haberi yokmuş gibi davranarak

vicdan azabı yaşatmanın en büyük ceza olduğunu düşünür. Bir ara bu kadının kim olabileceği üzerinde durur. Bir akşam yemekte Ömer Behiç Bekir Servet'in Müzzan'la evleneceğinden söz ederek iki kişinin evlilikle kurtulduğunu söylerken Vedide küçüğünün de zengin bir Mısırlı ile evlenerek kurtulacağından söz etmiş Ömer Behiç'in bu sırada gözlerini kaldırmadan tabağına baktığını fark etmiştir. Vedide beklemeye karar verir. Leyla uyandığında onu bir bardak süt içmeye ve gezmeye çıkmaya ikna etmeye çalışır. Üzerini giydirirken Suzudil, Andelip Bacı, Meveddet Hanım ve Selma içeri girerler. Suzudil'i boşanmaktan vazgeçiren Andelip Bacı, onu evine teslim edip gelmek için izin ister. Suzudil iki ay mahkemelerde süründükten sonra bir daha asla boşanmamaya karar vermiştir. Ferit de iki ay hastanede kaldıktan sonra çok sağlıklı bir çocuk olmuştur. Vedide Leyla'nın sarı çehresiyle Ferit'i karşılaştır. Suzudil, yıllarca kocasından ayrılmaya çalıştıktan sonra nihayet boşanma kararı beklerken kocasının itaat ilamı alan Mürüvvet Hanım'ın bayılmasını anlatır. Onlar çıktıktan sonra Leyla'yı dışarı çıkarmak isteyen Vedide, başı ağrıyan Leyla'yı dışarı çıkarmaktan vazgeçer. Gözlerini kapatan Leyla perdelerin kapatılmasını ister. Vedide dünyanın ayaklarının altından kaydığını hisseder. Ömer Behiç akşam eve geldiğinde Vedide ve Leyla'yı sormadan doğru odasına çıkarak Neyyir'le yaşadıklarını düşünür. Ondan kurtulamadığını, ondan kurtulmak için yardıma ihtiyacı olduğunu söyleyerek Bekir Servet'ten yardım istemeye bile karar verir. Bu sırada kapının önünde sessiz konuşmalar duyar. Dışarı çıktığında Leyla'nın başının ağrıdığını Vedide'nin kendisine söylenmemesi için tembihi olduğunu söyler. Yukarı fırlar. Vedide'nin Leyla'yı kolunda bebek gibi salladığını görür. Vedide Leyla'nın ışık istemediğini söylediğinde Ömer Behiç Leyla'nın hastalığının düşündüğü şey olmasından şüphelenir. Ayakta duramaz. Hemen Bekir Servet'i getirmek için evden çıkar. Leyla'nın yıllarca süren zayıflıkları ve son zamanlardaki durumunu bilgileriyle birleştirerek sonuca varamayacağını, yanıldığını düşünür. Bekir Servet'le birlikte hocalarına giderek fikir sorarlar. Konunun uzmanları Leyla'yı muayene ederek ortak görüşe varırlar. Ömer Behiç'e durumu en yaşlı ve tecrübeli doktor söyler. Ömer Behiç doktorun tavrından gerçeği anlar. Leyla'nın hastalığı beyin zarı iltihabıdır. Kötü huyludur. Ömer Behiç duyduklarına inanamaz. Eve nasıl döneceğini bu gerçeğe nasıl dayanacağını, daha önemlisi bunu Vedide'ye nasıl söyleyeceğini bilemez. Eve geldiğinde odasına kapanarak iyimser görüşleri okumaya başlar. Odasından çıktığında ablasını Selma'yı da alarak inşaata gitmek üzere bulur. Ona gerçeği söylemek

üzereyken bu durumda bile kendi işlerinin peşinde koşmasından evinden başka bir şey düşünmemesinden dolayı ablasından nefret eder. Leyla'nın durumundan bahsettiğinde Vedide'nin durumu abarttığını, çocuğun bir şeyi olmadığını söyler. Ömer Behiç söyleyeceği tek sözün ilişkilerini tamamen bitireceğini bildiği için susar. Vedide'nin yanına çıkar. Karısının yanına çıktığında dudağında garip bir tebessüm vardır. Leyla'nın başının sinir buhranı nedeniyle ağrıdığını söyler. Vedide onun yalan söylediğini anlayarak gerçeği bilmek ister. Ömer Behiç karısına sarılarak ağlamaya başlar. Vedide Ömer Behiç'e bunu hak ettiğini söyler. Ömer Behiç birden karısının tüm gerçeği bildiğini fark eder. Bu sırada hiçbir açıklaması olmamasına karşı başına gelen felaketle yaşadığı ilişki arasında bir bağlantı olabileceğini düşünür. Kendisini suçlar. Yatakta ne kadar ağladığını bilemezken birden merdivenlerden inenleri, fısıltıları duyar. Bu sırada kendisine Habeş bir dadının geldiğini haber verirler. Neyyir'i iki gündür görmemiştir. Bekir Servet'in dadıyı görme ihtimaline karşı onu içeriye alır. Neyyir'in ufak bir rahatsızlıktan dolayı kendisini görmek istediğini söyler. Ömer Behiç dadıya beklemesini söyleyerek ona bir mektup yazmak ve ilişkisini bitirmek ister. Kendilerini uçuruma götürecek olan bu ilişkiyi bitirmek için Neyyir'den kendisini bırakmasını ister. Dadı mektubu götürürken birden pişman olur. Dadıya durumunun nasıl olduğunu sorar. Dadı onun haftaya düğünü olduğu için yorgun olduğunu söyleyince vazgeçer. Biraz önce yukarıda ağlarken şimdi Neyyir'e gitmeyi düşündüğüne inanamaz.

Bugünden sonra Ömer Behiç ve Vedide'nin hayatında değişmeyen bir matem sürmeye başlar. Karı koca Leyla'nın başucunda birbirlerine bakıp ağlayarak Vedide bakışlarında Ömer Behiç'e kin duyarak, Ömer Behiç bir suçlu gibi duvarın kenarında bekleyerek Leyla'nın artan inlemeleri, uzun baygınlıkları arasında Leyla'yı beklerler. Ömer Behiç herkese hatta tüm çabalara rağmen ölmekte ısrar ettiği için Leyla'ya da öfkelidir. Leyla hastalığı sırasında babasıyla konuşmaz. Elini tutmaz. Onu istemez. Onun Ömer Behiç'in günahı yüzünden öldüğünü hatırlatan bir tarafı vardır. Hastalığın acısı arttıkça Leyla, Vedide ve Ömer Behiç'i şaşırtan bir dille konuşmaya, etrafındakilere kaba sözler söyleyerek neredeyse küfre varan sözler söylemeye başlar. Ömer Behiç ve Vedide Leyla'nın bu sözleri nereden öğrendiğini anlamadan şaşkın dinlerler. Vedide, yemek yemeden, uyumadan yalnızca kızının yanında bir heykel gibi dayanıklı durmaktadır. Ömer Behiç ona her gün biraz daha hayran olmakta ondan af dilemek istemektedir.

Vedide'nin ilişkisini nereden nasıl öğrendiğini anlayamayan Ömer Behiç bu duruma şaşırır. Bir gece Leyla annesine seslenir. Artık kızına cevap veremeyecek kadar bitkin olan Vedide'nin yerine cevap veren Ömer Behiç'i duymayan Leyla, annesine seslenmeye devam eder. Kızının öleceğini hisseden Vedide, ayağa kalkamaz. Elleri ayakları kilitlenir. Ömer Behiç bayılan karısını kaldırmaya çalışır. Diğer taraftan Leyla'nın ölümünü evdekilere haber verir.

Leyla öldükten sonra bir süre kendisini hissetmeden yaşayan Ömer Behiç'i hiç yalnız bırakmayan Bekir Servet, ona sürekli şehirdeki dedikoduları anlatır. Yakınlarının ilgisi ve hastalarıyla uğraşmakla kendisini meşgul etmeye çalışır. Leyla'nın acısının yanında Neyyir'i görememenin acısını da yaşayan Ömer Behiç, Bekir Servet'in anlattıklarından Neyyir'in çok görkemli bir düğünle evlendiğini öğrenir. Neyyir'den bir satırlık bir taziye mektubu alır. Mektubu defalarca okur. Ayrıca matemine saygı duyarak kendisini rahatsız etmediği için saygı duyar. Vedide Leyla'nın ölümünden sonra evin idaresini bütünüyle Meveddet Hanım'a bırakarak odasına kapanır. Sürekli namaz kılıp kuran okuyan Vedide'nin sesiyle dolan evde herkes onun matemine saygı duymaktadır. İki ayın sonunda Neyyir dadısını göndererek birkaç kez Ömer Behiç'i çağırır. Ömer Behiç Neyyir'in kendisini unutamamasından, kendisi için acı çekmesinden memnun olmaktadır. Dadısı son kez geldiğinde Neyyir'in kışı Mısır'da geçireceğini kendisini son kez görmek istediğini söylemesi üzerine onu görmeye karar verir. Leyla'nın acısının yanında Neyyir'in acısını da yaşayan Ömer Behiç eylül başlarında bir gün Neyyir'i görmek için evden çıkar. Arabada birden fikrini değiştirerek Leyla'nın mezarına gitmeye karar verir. Mezarda uzun uzun ağladıktan sonra arabaya eve dönme emri verir. İnsanın hayatının bir saat içinde verilecek bir karara bağlı olmasından dolayı şaşkındır. Neyyir'in kendisini beklerken çektiği acıları düşünerek mutlu olur. Eve geldiğinde Vedide'nin yanına çıkar. Kuran okuyup ağlayan Vedide'nin yanına gider. Affedilmeyi bekleyen bir suçlu gibidir. Vedide'ye uzaklara gidip baş başa kalmaları gerektiğini söyler. Bu sırada Vedide'nin örtüsünü başından çeker. Vedide'nin saçlarının bembeyaz olduğunu fark eder.

1.7.4. Yapı

Kırık Hayatlar romanında yapıyı oluşturan değiştirilemez merkez anlam birlikleri şunlardır:

1. Ömer Behiç'in orta halli bir ailenin çocuğu olması, ailesi istememesine rağmen doktor olmaya karar vermesi, çok çalışarak başarılı bir doktor olması. Aşk ve mutluluğu ailede aradığı için evlenmeden önce bir ilişki yaşamaması. Evlenmek için iyi bir eş ve anne olabileceğini düşündüğü Vedide'yi seçmesi.

2. İki çocuğu olan Ömer Behiç'in mutluluğunu tamamlamak için kendine ait bir evinin olmasını istemesi. Eve ve muayeneye sahip olmasıyla mutluluğunun tamamlandığını düşünmesi buna karşılık çevredeki evlilik ilişkilerinin ihanet ve acı üzerine kurulmuş olması.

3. Veli Bey'in kızlarından biri olarak tanınan Neyyir'e ilgi duyması. Anlık bir kararla, engel olamadığı bir gücün etkisiyle Neyyir'le yasak bir ilişki yaşamaya başlaması.

4. Ömer Behiç'in Neyyir'le ilişkiye girerek evliliğine ihanet etmesine karşılık evliliğe ve sadakate inanmayan Bekir Servet'in evlenmeye karar vererek eski hayatına son vermesi.

5. Kocası ölen ablasının beklenmedik bir zamanda gelip evlerine yerleşmesi. Meveddet Hanım'ın davranışlarının evdeki huzuru bozması.

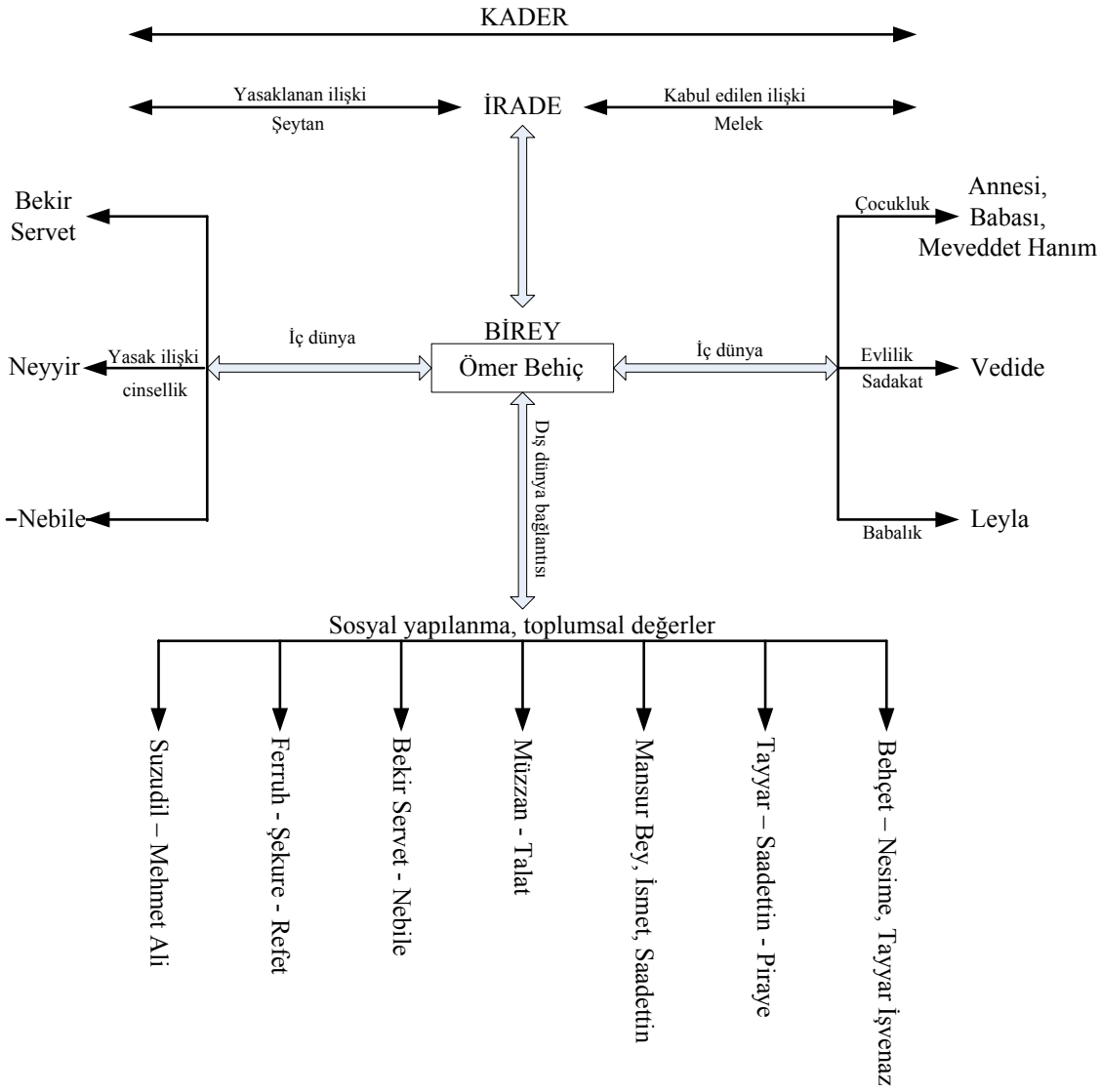
6. Ömer Behiç'in küçük kızı Leyla'nın hastalanması, Ömer Behiç'in bu hastalık ve evindeki felaketlerle ilişkisi arasında bir bağlantı olduğunu düşünrek Leyla'nın ölümünden sonra Neyyir'den ayrılması, karısına dönmesi.

1.7.4.1. Olay Örgüsü

Kırık Hayatlar romanının olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ve bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Tabloya göre olay örgüsünde değişmeyen unsur Ömer Behiç'tir. Romandaki çatışmalar Ömer Behiç'in diğer roman kişileri ile ilişkileri üzerine kurulmuştur. Tabloya göre Ömer Behiç merkezli olay örgüsü ve ilişkiler altı çatışmadan oluşmaktadır. Romanın merkezinde yer alan Ömer

Behiç'in etrafında oluşan çatışmalar, merkezinde kader irade çatışması olmak üzere Ömer Behiç'in toplumsal değerler ve kişisel vicdanı ile istekleri arasında yaşadığı çatışmalar üzerine kurulmuştur. Şemada görüldüğü gibi Ömer Behiç etrafında oluşan çatışmaların bir kısmı Ömer Behiç'le sosyal yapı ve toplumsal değerler arasında bir kısmı ise kişisel değerleri ile istekleri arasında gerçekleşen çatışmalardır.

Olay Örgüsü: 1



Şemada kader çizgisi ile gösterilen ve çatışmaların tamamını içine alan süreç Ömer Behiç'in toplumsal koşullar sonucu oluşan değer sistemiyle toplumsal yapı karşısındaki duruşunu ifade etmektedir. Şemada aile ve akrabalık bağı bulunan kişilerle yaşadığı

çocukluk, koca ve baba olmaktan kaynaklanan çatışmalar Ömer Behiç'in görev ve vicdani değerlerini ifade ederken, toplumsal yapıyı oluşturan unsurla çatışması toplumsal yapı karşısında oluşan kişisel değerlerini ifade eder. Ömer Behiç'in kader çizgisini değiştiren ve bireyleşmesini gerçekleştiren çatışma ise, toplumsal ve kişisel değerleri ile kişisel istek ve arzuları arasında yaşadığı Neyyir'le ilişkisinden kaynaklanan çatışmadır. Ömer Behiç'in Bekir Servet'le ilişkisi de Neyyir'le aynı düzlemde yer alan toplumsal ve kişisel ahlakın dışına çıkmak ve içinde olmak nedeniyle gerçekleşen bir değer çatışmasıdır. Çatışmaların aile bağlarıyla ilgili olanları toplumsal ve psikolojik karakterli iken, toplumsal yapı ve Bekir Servet'le yaşadığı çatışmalar toplumsal, Neyyir'le yaşadığı çatışma ise hem psikolojik hem toplumsal bir çatışmadır. Olay örgüsü Ömer Behiç'in toplumsaldan bireysele geçiş sürecini ve bu sürecin yarattığı sancıları ortaya koyacak biçimde oluşturulmuştur.

Şemaya göre olay halkasını oluşturan ilk çatışma gurubu içinde Ömer Behiç'in vazife ve kişisel değerlerini ifade eden toplumsal ve psikolojik karakterli çatışmalar yer alır. Ömer Behiç-Vedide, Ömer Behiç-Meveddet hanım ve Ömer Behiç Leyla arasında gerçekleşen bu çatışmalar romanın birinci, beşinci ve son olay halkasını oluşturur.

Romanda ikinci grubu oluşturan çatışmalar toplumsal karakterlidir. Ömer Behiç'in Bekir Servet ve toplumsal yapılanmayı ve toplumun değerlerini temsil eden diğer roman kişileri ile çatışması Ömer Behiç'in kişisel değerleri ve ahlak anlayışıyla toplumsal yapıdan ayrılan ve onunla çatışan taraflarını ortaya koyan çatışmalardır. Romanın ikinci ve dördüncü olay halkalarındaki çatışmalar bu şekilde oluşmuştur.

Son çatışma hem toplumsal hem de psikolojik karakterli olan ve vazife ve değerleri ile toplumsal değerler ve kişisel ahlakıyla çatışma içinde olduğu irade kader ve kişi toplum çatışmasının psikolojik derinlik kazandığı en önemli çatışma olan Neyyir'le arasındaki çatışmadır. Bu çatışmada Ömer Behiç'in bireyselleşme süreci anlatılmaktadır. Şemada kader olarak gösterilen ve diğer çatışmaların tamamında ortaya konulan süreçle çatışan bireyselleşme ve toplumdan kopma süreci Ömer Behiç'in sınırlarının dışına çıktığı değerlere geri dönüşü ile sonuçlanır. Romanın üçüncü olay halkası bu çatışmadan oluşur.

Olay örgüsünü oluşturan birinci çatışma Ömer Behiç Vedide arasında gerçekleşir. Ömer Behiç'in isteklerinden ziyade vazifeleriyle bağlı bulunduğu kişisel değerleri ile toplum yapısı arasında gerçekleşen ve Ömer Behiç'in aile yaşamı ile ifade edildiği bölümdür. Ömer Behiç'te aile kavramının oluşması, sahip olduğu değerlerin aile kavramına odaklanması, toplumsal yapı karşısında aileyle ilgili değerleri koruması anlatılır. Ömer Behiç'in mutluluk ve ahlak anlayışının karşılığı olarak bulunan Vedide'yle evlenmesinden başlayarak Leyla'nın ölümüne, Ömer Behiç'in Vedide'ye geri dönmesine kadar devam eden olay halkası Ömer Behiç'in Vedide ile ilişkisi etrafında oluşur. Birinci olay halkasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Kişisel ahlak-toplumsal ahlak

Ömer Behiç ◄- ► **Vedide**

(Aile ve evlilik) *(Aile ve evliliğin ihlali)*

Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır: Ömer Behiç'in bir muayene sırasında gördüğü Vedide'yi eş olarak uygun bulması, Vedide'yle evlenmesi, iki çocuklarının olması, Vedide'nin erkek çocuğu olmadığı için üzülmesi, Ömer Behiç'i kendisinden üstün bulması, muayene ettiği kadınları gördükçe Ömer Behiç'in onlardan biriyle ilişkisi olmasından korkması, etraflarında duydukları mutsuz evlilik hikâyelerini bir gün kendilerinin de yaşayacağı endişesini taşıması, Ömer Behiç'in karısını asla mutsuz bir kadın yapmamaya onu aldatmamaya ve etraftaki erkeklere benzememeye söz vermesi, en büyük hayalleri olan evlerine kavuşmaları, yeni evlerinde etrafta yaşanan olumsuzluklar nedeniyle mutlu olamamaları, Leyla'nın hastalanması, Meveddet Hanım'ın yanlarına gelmesi, Şekure'nin ölmesi, Suzudil'in kocasını terk edip gelmesi, diğer evlilik hikâyelerini konuşmaları, Ömer Behiç'in Neyyir'le ilişki yaşaması, Vedide'nin onun ilişkisini sezinlemesi, birbirlerinden uzaklaşmaları, Leyla'nın ölümünden sonra karısına dönen Ömer Behiç'in Vedide'nin saçlarının beyazladığını görmesidir.

İkinci olay halkasında Ömer Behiç'in sahip olduğu evlilik ve aile ile ilgili değerlerle toplumsal yapılanmayı ve toplumsal değerleri temsil eden kişilerin karşı karşıya gelmesi söz konusudur. Toplumsal yapılanmanın belirgin özelliği taraflardan birinin ya da

birkaçının mutsuzluğuyla sonuçlanan evlilik dışı ilişkiler ve sorumsuzluk üzerine kurulmuş olmasıdır. Ömer Behiç'in aile ile ilgili değerleri başkasını mutsuz etmemeyi esas alır. Ömer Behiç'in evine taşındığı andan başlayarak ev içi ilişkilerini etkisi altına alan bu ikincil ilişkiler Leyla'nın hastalandığı bölüme kadar devam eder. Ömer Behiç'in ev içi yaşantısı ile evin dışında kalan diğer kişiler arasında gerçekleşen çatışmayı şu şekilde göstermemiz mümkündür:

İç dünya – Dış dünya

Kişisel ahlak-Toplumsal yapılanma

Ömer Behiç ←- → **Suzudil-Mehmet Ali ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Ferruh, Refet-Şekure ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Bekir Servet-Nebile ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Müzzan-Talat ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Mansur Bey-İsmet ve Saadetin ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Tayyar-Saadettin Piraye ilişkisi**

Ömer Behiç ←- → **Behçet-Nesime-İşvenaz-Mesrur**

Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır:

1.**Suzudil- Mehmet Ali ilişkisi:** Bir besleme olan ve hizmet etmeye alışmış Suzudil'in Mehmet Ali'yle evlenmesi, Mehmet Ali ve annesinin yıllardır biriktirdikleri kinlerini Suzudil'den çıkarmaya çalışmaları, Suzudil'in kaynanasından sürekli hakaret görmesi, kocasından hakaret görüp dayak yemesi, sağlıksız bir çocuk olan Ferit'in de dayak yemeye başlaması üzerine sürekli evini terk eden ve tekrar evine dönen Suzudil'in yine evini terk ederek Vedide'ye sığınması, Mehmet Ali'nin uzun bir süre onu almaya gelmemesi, Suzudil'in Ferit'i hastaneye yatırması, Ferit'in sağlığına kavuşması, boşanmaya karar veren Suzudil'in mahkemedeki sıkıntılar yüzünden boşanmaktan vazgeçerek evine

dönmeye karar vermesi, Ömer Behiç'in kadınların bir kere sevmeleri durumunda kocalarına sonuna kadar bağlı kalmaları ile ilgili düşüncesidir.

2. Refet'le aşk ilişkisi yaşayan Ferruh'u ondan ayırmak isteyen anne ve babasının Ferruhu, Şekure ile evlendirmeleri, Şekure'nin Ferruh'u çok sevmesine karşılık Ferruh'un Refet'ten ayrılmayıp Şekure'yi terk etmesi, kocasının ilişkisini bilen Şekure'nin onları takip etmesi, üzüntüsünden hasta olması, Ferruh'u evine döndürmeye çalışan Ömer Behiç'in Ferruh ve Refet'in üzüntüsünü görerek Ferruh'un anne ve babasını suçlaması, Refet'in Şekure için Ömer Behiç'e yalvarmaya gelmesi, Şekure'nin tüm çabalara rağmen kurtulamayıp ölmesidir.

3. Kadınlarla aşk ilişkisi yaşayan ve evliliğin kendisine uygun olmadığını düşünen Bekir Servet'in Nebile ile karşılıklı ihtiyaçtan doğan bir ilişki içinde olması, Nebile'yi evlenilecek bir kadın olarak değil, aşk yaşanacak karşılığında da para ödenecek bir kadın olarak değerlendirmesi, Ömer Behiç'in Bekir Servet'e kızması, Nebile'nin karısından boşanan Talat'la evlenmesine müsaade etmesi, evlendikten sonra da Nebile ile görüşmeye devam etmesidir.

4. Annesi Gülizar Hanım tarafından çok küçük yaşta yine çok küçük bir genç kız olan Müzzan'la evlendirilen Talat Bey'in Müzzan'ı çok sevmesi, Annesinin oğlunun kendisinden başkasına bağlanmasına tahammül edemeyerek Müzzan'la Talat'ı ayırması, Talat'ı Nebile'yle evlendirmesi, dul kalan ve bunun anlamını öğrenmesi gereken Müzzan için Ömer Behiç'in çok üzülmesi, Talat'ın maddi imkânları annesinin elinde olduğu iyi bir işi olmadığı için annesinin sözündeçıkamamasıdır.

5. Ömer Behiç'in kayınvalidesi Mansur Bey'in kadınlara düşkün olması, evine gelen kadınlardan başlayarak hizmetçilere kadar hepsine cinsel tacizde bulunması, Ömer Behiç'in hizmetçisi ondört yaşındaki İsmet'le cinsel bir ilişki içinde olmaları, İsmet'in de durumdan memnun olması, Ömer Behiç'in bir gece onları yakalaması, İsmet'le Vedide'nin genç kardeşi Saadettin arasında da benzer bir ilişki olması, Ömer Behiç'in Saadettin'i İsmet'e zarar vermemesi konusunda uyarmasıdır.

6. Yaşlı bir adam olan Tayyar Bey'in henüz çocuk denilecek yaştaki Piraye'yi odalık olarak alması, Saadettin'le Piraye arasında bir ilişki olması, ilişkinin Tayyar Bey tarafından bilinmesi, bu ilişkiye dayanamayan Tayyar Bey'in Piraye'yi nikâhlamasıdır.

7.Yaşlı birer karı koca olan ve çocukları olmayan Behçet Bey ve Nesime Hanım'ın evlerinde yaşayan besleme İşvenaz ve Talat Bey'in yanında çalışan Mesrur'u bir gece birlikte yakalamaları. Karı kocanın ikisinin de onları evlerinden atmayarak evlendirmeye karar vermeleri, Behçet Bey'in İşvenaz'la Nesime Hanım'ın da mesrur'la ilişkisi olması ve karı kocanın birbirlerinin ilişkilerinden haberdar olmalarıdır.

Romanın üçüncü olay halkasında Ömer Behiç'in kendine koyduğu ahlaki bir yasağı ihlali söz konusudur. İhlal edilen yasak dış dünyaya karşı işlenen bir suç değil, Ömer Behiç'in ihlal etmesi durumunda dengeleri bozması anlamına gelen bir yasaktır. Ömer Behiç'in sahip olduğu kişisel etik, üçüncü olay halkasında ortaya konulan toplumsal yapı üzerine oluşturulmuştur. Üçüncü olay halkasında çatışma dış dünya ve onun yarattığı etikle benimsenmeyen değerler arasındayken bu olay halkasında Ömer Behiç Neyyir'le temsil edilen cinsel arzu ile karşı karşıya gelir. Romanın en önemli olay halkasıdır. Bundan sonraki olay halkasında Leyla'nın ölümcül hastalığı Ömer Behiç'in Neyyir'e dokunması kararı ile ilişkilendirir. Olay halkasından itibaren Ömer Behiç, dışına çıktığı kaderi hissetmeye başlar. Olay halkasını oluşturan Çatışmayı şu şekilde ifade edebiliriz:

Kader-irade

Ömer Behiç ◄- ► **Neyyir**

(Bireysel olan) *(yasaklanan, cinsel arzu)*

Olay halkası etrafında oluşan diğer anlam birlikleri, Ömer Behiç'in Neyyir'e bir kere dokunduktan sonra onu görmeden duramaması, ondan ayrılmak ve evine dönmek istemesine rağmen başaramaması, Neyyir'i yaşadığı hayattan kurtarmak ihtiyaçlarını karşılamak istemesi, maddi imkânlarının yetersizliği nedeniyle istediğini yapamaması, Neyyir'in lüks ve para düşkünlüğüne kızması, terzi masraflarını ödemesi, Neyyir'in Mısırlı bir zenginle evleneceğini öğrenince kıskanarak bir gece evine gitmeye karar vermesi, evlilik meselesi nedeniyle Neyyir'le tartışmaları, Leyla'nın hastalığı ile ilişkisi

arasında bir bağlantı olduğunu anlayarak Neyyir'den uzaklaşması, Leyla öldükten sonra Neyyir'in görüşme isteklerini geri çevirmesi, Neyyir'in son çağrısı üzerine onu görmeye giderken Leyla'nın mezarına giderek Neyyir'e gitmekten vazgeçmesi ve karısına dönmesidir.

Dördüncü olay halkasının çatışması Ömer Behiç'le Bekir Servet arasındadır. Ömer Behiç'le Bekir Servet arasında birbirleriyle ters yönde ilerleyen bir ilişki süreci vardır. Bekir Servet'in romanda Nebile ile başlayan kirli ve benimsenmeyen ilişkiler süreci gözlerinde kutsal bir ayet okuduğunu söylediği Müzzan'la ilişkisine kadar devam eder. Bekir Servet'in eski kirli ilişkilerini bırakarak Müzzan'la evlenmesi günahtan temizlenmesi ve mutlu, temiz bir evlilik yaşaması sürecine karşılık Ömer Behiç'in evlilik çizgisinin dışına çıkması, Neyyir'le yaşadığı ilişki nedeniyle kirlenmesi sürecinin anlatıldığı bölümdür. İki olay halkası arasındaki ters orantı Bekir Servet'le Ömer Behiç'in yer değiştirmesi biçiminde ifade edilebilir. Çatışmayı şekilde gösterebiliriz:

Değer-kişi

Ömer Behiç ◄- ► **Bekir Servet**

(*Vicdan, ahlak)* *(İstek, arzu)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri ise, Ömer Behiç'in uyumlu, dengeli kişiliğine karşılık Bekir Servet'in çocukluğundan itibaren benimsenmeyen ahlak değerlerinin dışına çıkan davranışlar içinde olması, Ömer Behiç'in düzenli evlilik yaşantısına karşılık Bekir Servet'in evliliğe karşı çıkması, kadınları ve erkekleri evlenilecek ve evlenilmeyecek insanlar olarak ikiye ayırması, evliliğe karşı olması, yaşadığı aşkların tensel birliktelik karşılığında para ile ödenebilen cinsten olması, kadınlar arasında ve yüksek zümre içinde adından söz ettirmekten hoşlanması, Ömer Behiç'in evliliğe kadın ve erkeğin kurtuluşu gözüyle bakması, Bekir Servet'in durumu eşitlemek ve yeni bir aşk ilişkisi yaşamak düşüncesiyle yaklaştığı Müzzan'ın masumiyeti ve saflığından etkilenerek ona âşık olması, Nebile'yle ilişkisini sona erdirerek Müzzan'la evlenmesine karşılık Ömer Behiç'in Neyyir'le ilişki yaşamaya başlaması, evinden uzaklaşmasıdır.

Beşinci olay halkası, Ömer Behiç'in ablası Meveddet Hanım'la çatışmasından oluşan psikolojik karakterli bir çatışmadır. Meveddet Hanım'ın kocasının ölmesi ve Ömer Behiç'le birlikte yaşamaya başlamasından başlayarak Leyla'nın ölümüne kadar devam eden bölümden oluşur. Etrafındaki toplumsal değerler ve Ömer Behiç'in kişisel ahlak anlayışının da dışında olan Meveddet Hanım'la Ömer Behiç arasındaki ilişki, vazife ve kan bağıyla bağlı olduğu ablasının değerleri arasında oluşan bu çatışmayı şu şekilde göstermemiz mümkündür:

Duygu-akıl

Ömer Behiç ◄- - - -

imkânlarına rağmen ölmesinin anlatıldığı bölümdür. Ömer Behiç'in çiğnediği yasak ile Leyla'nın hastalığı arasında kurduğu ilişki suçluluk duygusu ile tıptan ve onun verilerinden şüphelenmeye başlaması, kuran okuyan Vedide'ye sığınması söz konusu edilir. Ömer Behiç'in çaresizliğinin ve geri dönüşünün anlatıldığı çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

İrade-kader

Ömer Behiç ◄- ► **Leyla**

(Suçluluk psikolojisi) *(çaresizlik)*

Olay halkasını oluşturan küçük anlam birlikleri sırasıyla şunlardır: Leyla'nın hastalığının ilk yaşandığı andan itibaren Ömer Behiç'i içten içe rahatsız etmesi, Leyla'nın ufak rahatsızlıklarından tedirgin olması, hastalığının düşündüğü hastalık olmaması için onu muayene etmekten bile kaçınması, Vedide'nin hastalığın üstüne gitmesi, Leyla'nın hastalığı sırasında babasından uzak durması, onu suçlayan tavırlar içine girmesi, Ömer Behiç'in Leyla'nın hastalığına yaşadığı ilişkinin neden olduğunu hissetmesi, Leyla'nın ölüm anında annesini istemesi, Ömer Behiç'i istememesi, Leyla'nın ölümünden sonra Ömer Behiç'in evine kapanması, Neyyir'den uzaklaşması, Leyla'nın mezarında ağladıktan sonra Neyyir'i bir daha görmemek üzere terk etmesi, karısına sığınmasıdır.

1.7.4.2. Kişiler

1.7.4.2.1. Kader ve İradeyi Temsil Eden Ömer Behiç Tipi

Birinci ve ikinci olay halkasında merkez roman kişisi Ömer Behiç aile kavramı etkisiyle oluşan kişiliği temsil eder. Kendi anne ve babası ölmüş olan Ömer Behiç kısıtlı maddi imkânlara sahip bir ailenin çocuğudur. Babası eğitim parasını zor karşıladığı için harçlıklarını biriktirerek tıp kitapları alır ve çalışarak okulu birincilikle bitirir. Devlet tarafından Avrupa'ya tıp okumaya gönderilir. Anne ve babasını bu sırada kaybeden Ömer Behiç, Paris'te maddi zorluluklar içinde bir pansiyonda kalır. Paris'te alışılmış olduğu üzere kadınlarla düşüp kalkmaz. Ömer Behiç, cinsel isteklerini ve aşka duyduğu

özlemi evleneceği kadınla yaşamak ister. Bu nedenle İstanbul'a dönünce Vedide ile evlenir. Aradığı ve özlemini çektiği mutluluğu evinde bulan Ömer Behiç, karısı ve çocukları ile mutlu bir aile yaşamı sürer. Kendi evlerine taşınıncaya kadar Vedide'nin anne ve babasına ait olan Beşiktaş'taki evde yaşarlar. En büyük hayali kendine ait bir ev satın almak olan Ömer Behiç, yıllarca çalıştıktan sonra Şişli'de bir ev yaptırır. En büyük korkusu, herhangi bir nedenle evlilik saadetinin bozulmasıdır. Bu nedenle kendinde var olduğunu bildiği tutkulu, cinsellikle birleşen ve evlilik yaşamının huzurlu, dengeli mutluluğuna uymayan isteklerini görmezlikten gelir. Vedide'yi ve çocuklarını üzmek, mutsuz etmek en büyük korkusudur.[11]

Tam bir mutluluğun bir aile bir de iyi bir meslek sahibi olmakla mümkün olduğuna inanan Ömer Behiç, meslek ve aile düzeyinde istediklerini gerçekleştirmiştir. Aile kavramı, Ömer Behiç için kişinin yaşamını düzenleyen düzeni içinde de korunma ve mutluluk yaratan bir yaşam alanıdır. Yaşamdan beklentileri bir ev, anlaşabildiği iyi bir eş ve iyi yetiştireceği çocuklardır. Ömer Behiç, sıradan hayat ölçüleri içinde yaşayan ortalama yaşam koşullarında düşünen ve yaşayan bir kişiliktir. Bu özellikleriyle günlük ihtiyaç ve duyarlılıkları içindeki sıradan bir insanı temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Üçüncü olay halkasında Ömer Behiç, etrafındaki mutsuz evlilik hikâyelerinden oluşan ve başkasına da acı çektirmek, zarar vermek anlamına gelen kişisel mutsuzluk yaratan isteklerin sonucu olarak doğan toplumsal yapılanma ve aynı yapılanmanın sonucu olarak doğan toplumsal etik karşısında isteklerinden vazgeçerek zararlı olmamak üzerine kurulan kişisel ahlak anlayışını temsil eder. Ahlak, Ömer Behiç için başkasına zarar vermemek için kendi isteklerinden vazgeçmek anlamına gelir. Vicdan bunu emreder. Diğer taraftan Ömer Behiç'in içinde belli durumlarda ortaya çıkan bir cinsellik ve sahip olma arzusu vardır. Bu duyguyla karşılaştığında evine sığınmayı ahlaki ve vicdani bir yaptırım olarak düşünür.[12]

Ömer Behiç, dördüncü olay halkasında ilk üç olay halkasında ortaya konulan değerlere sahip biri olarak istekleri ile değerleri arasında tercih yapmak durumundan

---

[11] Uşaklıgil, **age.** s. 45-48, 56-59,

[12] Uşaklıgil, **age**. s. 87-89, 94-97

doğan iradeyi temsil eder. Neyyir'le aralarındaki aşk çatışmanın yaşandığı düzlemdir. Aşk, Ömer Behiç'in aile, düzen ve huzuru ifade eden etik değerleriyle çatışan cinsel istektir. Aşk ve arzunun nesnesi olan Neyyir, Ömer Behiç'in bastırmaya çalıştığı arzuları temsil eder. Kendisini beğendiğini ve istediğini Bekir Servet aracılığı ile bilen Ömer Behiç, Neyyir'le karşılaştığı andan başlayarak sahip olduğu etikle duyguları arasında kalır. Başlangıçta Neyyir'den kaçmaya ve içindeki istekle savaşmaya karar verirse de kendine engel olamaz. Kararı Neyyir'e bırakarak onunla cinsel bir ilişki yaşamaya başlar. Hasta yatağında başlayan ilişki, bir terzinin odasında yaşanır. Ömer Behiç, Neyyir'e karşı engel olamadığı tutkulu bir aşk yaşar. Yaşadığı ilişkiden dolayı kirlendiğini düşünür ve kendisinden nefret eder. Ayrılmak için aldığı kararları uygulayamaz. Evlenmek ister fakat zaten evli olduğu için buna imkan yoktur. Başkaları ile de ilişkisi olabileceğini düşünerek Neyyir'i kıskanır. Bu nedenle aralarında tartışmalar başlar. Neyyir de Ömer Behiç'i sevmektedir. Fakat evlilik beklentisine girmez. En belirgin özelliği cinsellik olan ilişkinin başak bir özelliği de cinsellikle birlikte Ömer Behiç'in daha önce fark etmediği, öldürme, kıskançlık, sahip olma, yıkıcılık güdüleri ortaya çıkmaya başlar. Neyyir'e mecbur olması, onun da kendisiyle aynı durumda olduğunu bilmesi, birbirlerini tamamladıklarına inanması, onu terk etmesini engeller. Aralarında ikisini de yönlendiren üçüncü bir gücün etkisi altında olmaları da Ömer Behiç'in olay halkasında Ömer Behiç'in tercih ettiği, toplumsal yapılanma ve kişisel ahlakının dışında tercih ettiği özgür iradenin sonuçlarını ortaya koyar. Ömer Behiç kişinin kendisi olan duygu ve tutkudan oluşan özgür iradesini ve onun sınırlarını temsil eder. Özgür iradenin tek sınırı yine vicdan ve başkasına zarar vermemeyi ölçü alan ahlaktır. Kişiyi tamamlayan bedensel ve ruhsal bütünlük Neyyir Ömer Behiç ilişkisiyle tanımlanır. Etik ise bu bütünlüğün yaptırımları olarak konumlanır. İlişkideki eksik öge toplumsal yaptırımlardan öte, Ömer Behiç'in aşamadığı vicdani değerlerdir.[13]

Son olay halkasında Ömer Behiç, Leyla figürü ile ortaya konulan kader ve bedeli temsil eder. Özgür iradesiyle seçtiği ilişki Ömer Behiç'e kızının hastalığı ve ölümüyle bedel olarak geri döner. Burada kader, toplumsal yaptırımların ötesinde bilinmeyen bir

---

[13] Uşaklıgil, **age**. s. 167-278, 289-297, 382-394, 456-467,

gücü ifade eder. Ömer Behiç'in Neyyir'den vazgeçmesi, toplumsa ya da vicdani yaptırımlarının sonucu değil, hemen hemen ilahi bir bedeldir. Ömer Behiç'in Neyyir'le ilişkisi sırasında konuşmaktan kaçındığı aile ilişkileri, aynı ilişki nedeniyle bozulur. İlişkisiyle ailesi arasında bilinmeyen bir bağ vardır. Ömer Behiç ancak bu bağlantıyı fark ettiğinde Neyyir'den ayrılır.[14]

1.7.4.2.2. Diğerleri

1.7.4.2.2.1.Benimsenen Aile İlişkileri ve Benimsenen Toplumsal Değerleri Temsil Edenler:

1.7.4.2.2.1.1.Vedide,

Vedide, merkez roman kişisi Ömer Behiç'in eşidir. Kocasına âşık, evine bağlı, çocuklarıyla ilgili bir eş olan ve Ömer Behiç'in sevgi, saygı ve sadakatle bağlı olduğu Vedide, evliliğini yaşamının merkezine oturtmuştur. Dış etkilerle aile saadetinin bozulması ihtimali en büyük korkusudur. Lüks, gezme, eğlence merakı olmayan Vedide, Ömer Behiç'in kendisine bağlı ve sadık olmasından sürekli ziyaretine gittiği ve etrafında bulunan kadınlar nedeniyle kuşkulanır. Ömer Behiç'in bu kadınlardan biriyle ilişki yaşaması korkusu taşır. Karı koca arasındaki konuşmalarda bir şaka unsuru olarak sürekli gündeme gelen sadakat ve başka kadın konusu bilhassa Ömer Behiç bir kadın hasta için çağırıldığında Vedide'yi bir kuruntu olarak rahatsız eder. Küçük kızı Leyla'nın hastalığı Vedide için korkulacak mutluluk bozucu diğer bir unsurudur. Meveddet Hanım'a tahammülü ile Ömer Behiç'in takdir ve saygısını kazanan Vedide, güven, huzur, saygı ve sadakati temsil eden bir figürdür. Küçük kızı Leyla'nın tekrar nükseden beyin uru hastalığı nedeniyle dış dünyayla ilişkisini kesen Vedide, Ömer Behiç'in gözünde melekleşir. Meveddet hanım'ın varlığı, Leyla'nın hastalığı ve Ömer Behiç'le aralarındaki soğukluk nedeniyle mutsuzdur. Ömer Behiç Vedide ile karşılaştıkça derin bir vicdan azabı yaşar. İlişkisini bitirmeye karar verir. Fakat kendisine engel olamaz. Ömer Behiç'in vereceği karar nedeniyle mutsuz edeceği ilk

---

[14] Uşaklıgil, **age.** s. 244-250, 387-389, 405-409

insan Vedide'dir. Neyyir'i tercih ettiği an evinin ve kişisel ahlakının dışına çıkar. Mutluluğu ya da mutsuzluğu Ömer Behiç'in tercihine bağlı olan Vedide'nin Ömer Behiç'in verdiği kararla kaderi arasındaki bağlantı noktalarından birini oluşturur. En belirgin özellikleri iyilik, şefkat, sadakat olan Vedide vicdan ve ahlak açısından melek, karşıtı Neyyir ise şeytandır.

1.7.4.2.2.1.2.Bekir Servet, Müzzan

Dul kalan Müzzan'la geçici aşk ilişkilerinden birini yaşamak isterken Müzzan'ın masumiyeti ve temizliği nedeniyle kadın, evlilik ve aşk konusundaki düşünceleri tamamen değişen ve Müzzan'ın gözlerinde doğru yolu gösteren ayetler gördüğünü söyleyen Bekir Servet, eski yaşamını kirli bularak terk eder. Müzzan'la evlenir. Bu düzlemde benimsenen değerleri temsil eder.

Müzzan, Talat Bey'in istemeden boşadığı, çocuk denecek yaşta evlenmiş genç bir kadındır. Ömer Behiç hiç suçu olmadığı halde dul kaşlan ve evinde, kendisinde geri dönen davetsiz misafir muamelesi görecek, etraftakilerin anlamlı bakışları altında yaşamak zorunda kalacak olan Müzzan için üzülür. Müzzan'ın temiz kalmasını, dinlediği diğer kadın erkek ilişkilerinden biri olmamasını ister. Evlilik dairesinden çıkanların düşeceğine inanmaktadır. Bekir Servet'in Müzzan'la ilişkisinin Müzzan'ı kirletmesinden endişe eden Ömer Behiç, Müzzan'ın Ömer Behiç'i temizlemesi ve bakış açısını değiştirmesine çok sevinir. Müzzan ve Bekir Servet, Neyyir ve Ömer Behiç ilişkisinin karşıtı olarak temizlenmeyi, toplumsal etiği, yükselmeyi temsil ederler. Bekir Servet yükselirken Ömer Behiç toplumsal etiğe göre düşer ve kirlenir. Müzzan'la evlenip eski yaşamına son vereceğini, Ömer Behiç'e katılacağını söyleyen Bekir Servet karşısında Ömer Behiç kendisini kirli hisseder.

1.7.4.2.2.2.Benimsenmeyen aile İlişkileri ve toplumsal yapıyı temsil edenler:

1.7.4.2.2.1.Bekir Servet-Nebile

Müzzan'la evliliğinden önce Veli Bey'in kızlarından Nebile ile birlikte olan Bekir Servet, Nebile ile cinsellik ve para alışverişine dayanan bir ilişki yaşar. Bekir Servet bazı kadın ve erkeklerin evlenmek için uygun olmadıklarını, evliliklerinin kendilerine de karşılarındakine de acı vereceğini düşünür. Nebile'nin Talat Bey'le evlilik ihtimali ortaya çıktığında onu özgür bırakmak için ortadan kaybolur. Ömer Behiç Bekir Servet'in Nebile ile evlenmesi durumunda iki kişinin de kurtulacağını düşünür. Bekir Servet, Nebile'yi evlenilecek kadın olarak düşünmez. Onu evlendikten sonra da görmeye devam edecektir. Bekir Servet Nebile ilişkisi toplumsal yapılanmanın bir parçası olan evlilik, cinsellik para üçlüsü etrafında oluşan gayri ahlaki yapılanmayı temsil eder.[15]

1.7.4.2.2.2.Talat- Müzzan

Evlilikte anne baba etkisi ve evlenmek için gerekli şartları taşımayan kişilerin küçük yaşta evlendirilmesi toplumsal yapılanma ve kişilerin kaderlerini belirlemede büyük bir etkendir. Müzzan ve Talat her ikisi de mürüvvet görmek amacıyla küçük yaşta evlendirilmiş evlenmek için gerekli koşulları taşımayan iki gençtir. Talat Müzzzan'ı sevdiği için annesi tarafından kıskanılır, karısından boşanmak zorunda bırakılır. Talat Müzzan'dan ayrılmak istemediği halde ekonomik olarak annesine bağlı olduğu için boşanmak zorunda kalır. Ekonomik özgürlük evlilik ve sosyal yaşamda önemli bir değerdir. Toplumsal yapılanma içinde önemli bir yer tutar. Kişilerin kaderini belirleyen önemli bir unsurdur. Geleneksel aile yapısı ve aileye bağlı ekonomik ilişkiler Talat ve Müzzan'la temsil edilir. [16]

1.7.4.2.2.3.Ferruh- Refet- Şeküre

---

[15] Uşaklıgil**, age.** s. 38-39, 107-109

[16] Uşaklıgil, **age.** s. 45, 57, 238

Toplumsal yapıyı oluşturan en önemli yanlışlardan ve kişilerin kaderinde evliliğin belirleyiciliğini temsil eden ilişkilerden biri de Ferruh Refet ve Şeküre ilişkisidir. Refet Ferruh'un ailesinin istemediği bir kadındır. Ferruh Refet'i sevmektedir. Ailesi Ferruh'u Refet'ten kurtarmak ve eve bağlamak amacıyla Şekure ile evlendirmiştir. Kocasını seven Şeküre, Ferruh ve Refet'i takip eder. Refet'in evine giderek onları birlikte yakalamak ister. İlişkisi nedeniyle hastalanır. Hastalarından biri olan Şekure'nin ölüm sürecini değiştirmek mümkün olmayınca Ömer Behiç Ferruh'la görüşür. Ferruh ve Refet'in de mutsuz olduklarını, vicdan azabı yaşadıklarını fark eder. Bu ilişkide kimi suçlayacağını bilemez. Toplumsal yaptırımlarla evlilik arasındaki kader kişi ilişkisi bu ilişki ile temsil edilir.[17]

1.7.4.2.2.5.Mehmet Ali Suzudil

Mehmet Ali Suzudil ilişkisi, diğer ilişkilerden sosyal tabaka bakımından ayrılır. Mehmet Ali kaba, acımasız, ezilmesinin hıncını karısından çıkaran bir arabacıdır. Besleme olduğu için hizmet etmeye, sahiplerine itaate alışan Suzudil bile Mehmet Ali'ye dayanamaz. Kayınvalidesi de Suzudil'i hırpalar. Kötü beslendiği için sağlıksız olan oğlu Ferit'in dayak yemesine dayanamayan Suzudil Mehmet Ali'yi terk edip boşanmak ister. Boşanmanın zorluğunu fark edince evine geri döner. Kişilerin kaderini mutsuzluğunu belirleyen evlilik kavramının temsil edildiği bir ilişkidir.[18]

1.7.4.2.2.6.Mansur Bey- Saadettin- İsmet

Ömer Behiç'in kayınpederi olan Mansur Bey, kadınlara zaafı olan bir adamdır. Bacakları felçlidir. Yaşadığı rahatsızlıkla kadınlara zaafı arasında ilişki olmasına rağmen, Mansur Bey, eve gelen kadınlara yaklaşmaya evdeki ondört yaşındaki İsmet'le cinsel ilişki yaşamaya çalışır. Ömer Behiç bir gece İsmet'le Mansur Bey'i

---

[17] Uşaklıgil, **age.** s. 34, 56, 70

[18] Uşaklıgil, **age.** s. 28- 76-78, 436- 448

muayenehanesinde yakalar. İsmet'in de bu ilişkiden memnun olduğunu görür. Saadettin de babası gibi kadınlara düşkündür. Evde onun da İsmet'le ilişkisi vardır. Geleneksel aile yapısı içinde cinselliğin gayri ahlaki yönelimleri bu ilişki ile temsil edilir. Toplumsal yapının önemli bir kısmı cinselliği bu biçimde yaşamaktadır. Cinsel istismar evlilik dışı cinsel ilişki konusunda önemli bir yere sahiptir.[19]

1.7.4.2.2.7.Piraye-Tayyar, Saadettin

Yaşlı, zengin erkeklerin genç beslemelerle cinsel ilişkisini ve cinsel istismarı temsil eden ilişkilerden biri de Piraye Tayyar ilişkisidir. Tayyar Bey'in genç beslemeyi odalık olarak alması uzun süre konuşulur. Saadettin'in genç Piraye ile ilişkisi vardır. Piraye Tayyar ilişkini öğrenen Tayyar Bey Piraye ile evlenir. Evlilik-evlilik dışı ilişki ve cinsellik bağlamındaki gayri ahlaki yapılanmayı temsil eden ilişkilerden birisidir.[20]

1.7.4.2.2.8.Behiç- İşvenaz- Mesrur, Nesime

Behiç Bey ve Nesime Hanım çocukları olmayan yaşlı bir çifttir. Mesrur Bey, Behiç Bey'in yanında çalışan muhasebeci, İşvenaz ise, evin beslemesidir. İşvenaz ile Mesrur'un cinsel ilişki yaşadıklarını öğrenen karı koca onları evden kovmaları gerekirken kovamazlar. Behiç Bey'in İşvenaz'la Mesrur'un da Nesime Hanım'la ilişkisi vardır. Karı koca ikisi de durumlarının farkındadırlar. Evlilik dışlı yasak ilişki ve cinsel istismarı temsil eden ilişkilerden birisi de bu dörtlü ilişkidir.[21]

1.7.4.2.2.9.Neyyir'in ailesi

---

[19] Uşaklıgil, **age**. s. 267

[20] Uşaklıgil, **age**. s. 308

[21] Uşaklıgil, **age**. s. 479

Vaktiyle İstanbul'un önemli ailelerinden birisi iken babanın ölümü nedeniyle maddi sorunlar yaşayan lüks tüketim nedeniyle zor duruma düşen bir ailedir. Annesi Sahire Hanım, kocasının elçilik görevi nedeniyle Avrupa'yı gezmiş, adı evlilik dışı aşk ilişkileri ile anılan bir kadındır. Neyyir'in kızkardeşi Nebile, Doktor Bekir Servet'le ilişki içindedir. Bekir Servet onun maddi ihtiyaçlarını karşılar. Bekir Servet'in evlilikten kaçınması nedeniyle Talat Bey'le evlenir. Ailenin maddi ve manevi koruyucusu durumundaki Sakıp Süleyman Bey'in vaktiyle Sahire Hanım'la ilişkisi olmuş daha sonra da Neyyir'le birlikte olduğuna dair söylentilere adı karışmıştır. Sakıp Süleyman Bey Neyyir'e Mısırlı zengin bir koca bulur. Veli Bey'in kızları olarak tanınan Neyyir ve ailesi toplumsal etik açısından varlıkları kabul edilmiş, yaşamları ne kabul ne de reddedilen varlıklarına kadın erkek ilişkileri nedeniyle izin verilmiş, diğer taraftan da yasaklanan ilişkiler yaşadıkları için beğenilmeyen İstanbul yüksek zümre yaşantısı içinde yerlerini almış bir toplumsal yapı örneğini temsil ederler. Bu tür ailelerin varlığı toplumsal yaşam içinde aile ilişkilerinin ve ahlak yapısının sahteliğini ifade eder.[22]

1.7.4.2.3.Toplumsal, Benimsenmeyen Değerlerin Yarattığı Erkek Figürü: Bekir Servet

Bekir Servet, romanda Ömer Behiç'le temsil edilen toplumsal ve kişisel etiğin karşıtı olarak yer alır. Ömer Behiç'in toplum yapılanmasının evlilik ilişkisi üzerine kurulması, kadın ve erkeklerin evlilik dışı ilişki nedeniyle mağdur erkekler ve düşmüş kadınlar yarattığına inanmasına karşılık Bekir Servet evliliğin insanları mutsuz eden yalancı ve ikiyüzlü yaşamalarına neden olan bir kurum olduğunu savunur. Kadın erkek ilişkisi cinsellik ve para alışverişine dayanır. Onun Nebile ile ilişkisi böyledir. Nebile'nin Bekir Servet'e Bekir Servet'in Nebile'ye yaklaşımı samimi bir sevgiye dayanmaz. Nebile toplumda bir yer edinebilmek için evlenir. Bekir Servet'le ilişkisi evlilikten sonra da devam edecektir. İkisi de bu ikiyüzlülüğün farkındadır.

---

[22] Uşaklıgil, age. s. 92-95, 117-126, 208-219, 387-390, 456-460, 489-492, 501-507

Bekir Servet tarafından temsil edilen diğer bir kavram da toplumsal yapının oluşumunun kişinin ikiyüzlü ahlakıyla ilgili olduğu düşüncesidir. Toplumsal değerler kişilerin eğilimleriyle çatıştıkları için, kişiler toplum içinde farklı, evlerinde farklıdırlar. Bu ilişkinin sınır noktasını ise evlilik oluşturur. Evlilik kişinin toplumsal yaptırımlarla bağlantılandırıldığı yerdir. Evlilik dışı ilişki kişinin kendi istediği yerdir. Toplumdaki ikiyüzlü düzenin nedeni evlilik ve cinsellik uyumsuzluğudur. Bekir Servet, cinsel ilişkiyi evliliğe tercih eder.[23]

1.7.4.2.2.4.Toplumsal Etiği ve Benimsenmeyen Değerleri Temsil Eden Kadın Figürü: Neyyir:

Neyyir, Ömer Behiç'in aşk ilişkisi yaşadığı Veli Bey'in kızları olarak tanınan, vaktiyle çok iyi bir aileye mensupken lüks ve tüketim düşkünlüğü yüzünden maddi bakımdan çok zayıflayan bir ailenin kızıdır. Maddi ihtiyaçlarını geçici süreler birlikte oldukları nişanlıları karşılamaktadır. Neyyir'in masraflarının çoğundan ailesinin haberi yoktur. Annesinin sadık aşıklarından biri olan ve ailenin koruyucusu durumunda bulunan Sakıp Süleyman Bey ile çocukluktan itibaren ilişkisi olduğu söylentileri vardır. Bir taraftan Ömer Behiç'le aşk yaşayan fakat diğer taraftan da Mısırlı bir zenginle evlilik planları içinde olan Neyyir, Ömer Behiç'le ilişkisine evlendikten sonra da devam etmek ister. Ömer Behiç'i sevmekle birlikte toplumda bir statüye sahip olmak, masraflarını karşılamak için biriyle evlenmek zorundadır. Ömer Behiç'le evlenemeyeceğinin bilincindedir. Toplumda kendilerine uygun görülen yerde kalmak ve böyle yaşamak mümkün olmadığı için evlenmek Neyyir açısından doğal bir sonuçtur. Fakat asıl birlikte olmak istediği Ömer Behiç olduğu için onunla ilişkisini de sürdürmek ister. Bu özelliği ile Neyyir, toplumsal konum ve yaptırımlar ile istekleri arasındaki tercihlerle oluşan toplumsal yapılanmadaki sahteliği temsil eder.

Ömer Behiç'in kaçtığı, cinsellik, aşk, tutku ve kendisini yaşamak anlamına gelen özgür iradeyi, ahlak dışılığı, suç, günah ve şeytanı temsil eder. Ömer Behiç, yaşamını

---

[23] Uşaklıgil, **age.** s. 75-79, 167-169, 376-379, 420-427,580-482

değiştirecek kararın tercihini Neyyir'e bırakır. Neyyir Ömer Behiç için isteğe boyun eğmek ya da reddetmek arasındaki tercihi, iradeyi temsil eder.

1.7.4.2.2.5.Bilinmeyen güçleri, kaderle bağlantıyı temsil eden Leyla:

Son olay halkasında Ömer Behiç'in tercih ve kader bağlantısını ortaya koyan bir figür olarak bulunan Leyla, küçüklüğünden kalma bir hastalık taşır. Sürekli özen gösterilen ve tekrar hastalanmasından korkulan Leyla'nın hastalığının ortaya çıkma zamanı, hastalığı sırasında babasına karşı uzak tavırları ve garip davranışları Ömer Behiç'in ilişkisi ile kızının hastalığı arasında bağlantı kurmasına neden olur.[24]

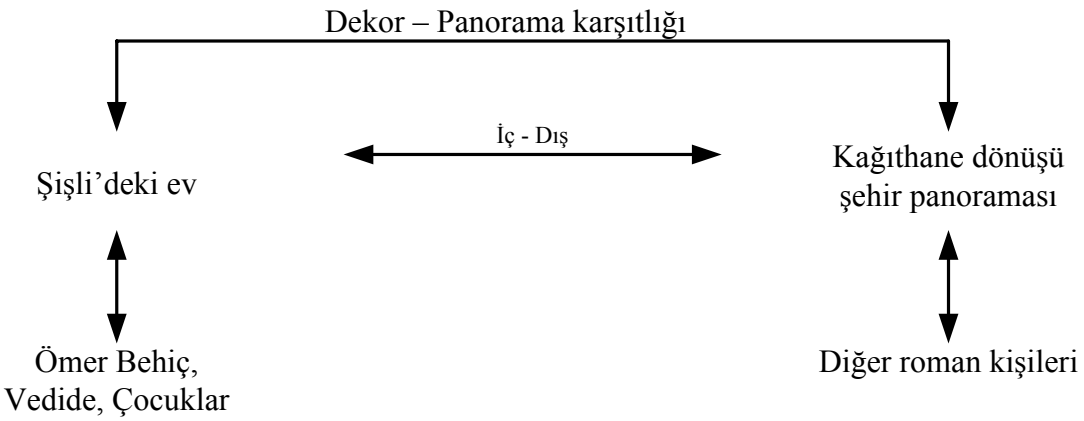
1.7.4.3. Mekân Unsurları

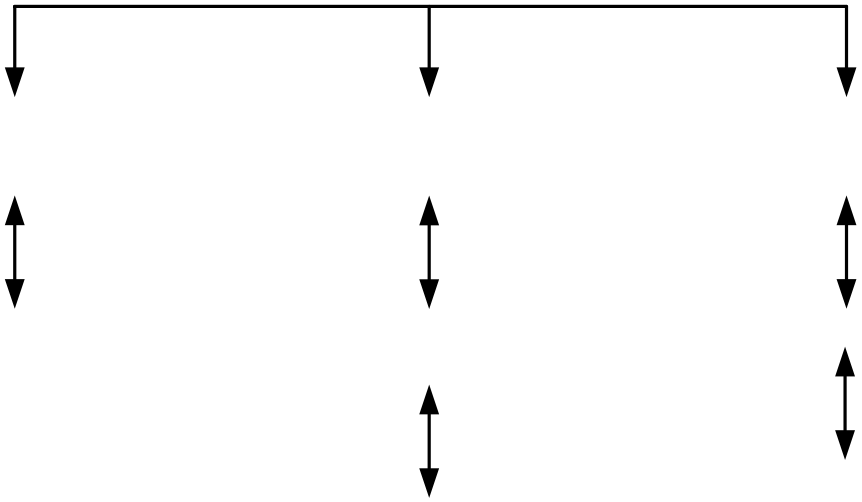
Kırık Hayatlar romanında dekor ve panoramalar roman kişilerinin temsil ettiği değerlerle örtüşerek onlarla bütünleşir. Merkez roman kişisi Ömer Behiç tarafından temsil edilen kavramlardan bilhassa evlilik ve evlilik dışı ilişki ile evlilik dışı ilişkinin toplumsal yapı ile ilişkisi Şişli'deki ev, Kâğıthane dönüşü şehir panoraması karşıtlığı ile Ömer Behiç'in temsil değerini yükseltir. Şehir dekorları Ömer Behiç'in bir parçası olmaktan korktuğu toplumsal yapı ve onunla temsil edilen kavramlarla birleşir. Panoramalar da aynı işleve sahiptir. Dekor, panorama ve roman kişisi ile roman kişisinin temsil ettiği değerlerle bağlantısı aşağıdaki üç şemada gösterilmiştir.

---

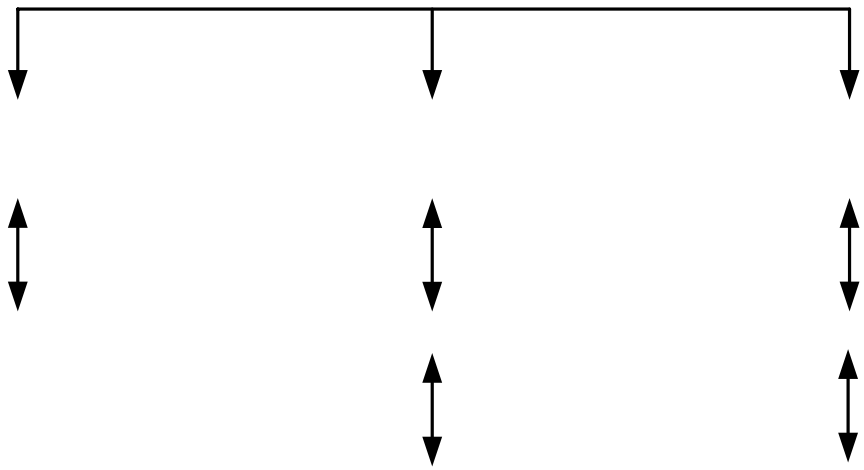
[24] Uşaklıgil, **age**. s. 96, 98, 387,

Mekan Şeması: 2





Diğer



1.7.4.3.1. Dekor

1.7.4.3.1.1. Ev Dekorları:

1.7.4.3.1.1.1.Beşiktaş'taki Ev:

Ömer Behiç'in kendi evini yaptırıncaya kadar Vedide ve çocuklarıyla birlikte yaşadıkları kayınpederinin evidir. Eşinin ailesi ile yakın ilişkiler içinde olan Ömer Behiç kendi evi oluncaya kadar kayınvalidesi ve kayınpederi ile birlikte yaşar. Fiziksel özelliklerinden söz edilmeyen bu ev, Ömer Behiç'in kendine ait ev özlemi ile yaşadığı geçiş dönemini ifade eder. Ömer Behiç burada kendisini yaşayamaz.[25]

1.7.4.3.1.1.2.Şişli'deki ev

Romanda roman kişisi açısından temsil değeri en yüksek dekor Şişli'deki evdir. Ömer Behiç bu evi yaptırabilmek için yıllarca birikim yapmış Vedide'yle evin eşyalarını biriktirmeye çalışmışlardır. Birikimleriyle yaptırdıkları evin inşaatı sırasında Ömer Behiç, sürekli evine gidip gelmiş Vedide'yi ev bittikten sonra götürmeyi

[25] Uşaklıgil, **age**. s. 56

düşünmüşse de Vedide, dayanamayarak evi görmeye gitmiştir. Ömer Behiç ve Vedide'nin dış dünya ve toplumsal yapının dışında kendi mutlulukları ve evlilik değerleri içinde yaşamalarını temsil eden bu ev, Ömer Behiç'in aile, toplum ve mutluluk düşüncesi, toplumsal yapının dışında kalan ahlak ve evlilik anlayışıyla özdeşleşir. Mutluluğunun doruğundaki karı kocayı dışarıda bekleyen tehlikeler evin içinde korunan ilişkilerinin dışardaki unsurların tehdidi altında olması Şişli'deki evle temsil edilir. Ömer Behiç Neyyir'le ilişkisinin pişmanlığını yaşadığı anlarda yeni evinin boyasının bile kurumadığını düşünür. Temizliği, korunaklılığı, huzuru, beyaz ev temsil eder. Ömer Behiç, Vedide'ye ihanet ettiğinde evine de ihanet ettiğini düşünür. Ömer Behiç'in ihanetinden önceki yaşamını, hayallerini ve ahlak anlayışını temsil eder.[26]

1.7.4.3.1.1.3.Neyyir'in Annesinin Evi

Ömer Behiç'in Sahire Hanım ve Neyyir'i muayene etmek için gittiği ev, Neyyir'le ilişkisinin başladığı yerdir. Ömer Behiç'in tercihini, günahı temsil eder. Bunun dışında bir özelliği yoktur.

1.7.4.3.1.2. Oda Dekorları

1.7.4.3.1.2.1.Terzi odası

Ömer Behiç'in Neyyir'le buluşma yeri olan terzi odası, Ömer Behiç'in hoşlanmadığı, kirlilik duygusu yaratan bir dekordur. Ömer Behiç'e aşkının kirliliğini, ödemesi gereken terzi faturalarını ve Neyyir'in kendisinden başkalarıyla da ilişkisi olma ihtimalini düşündürür. Ömer Behiç Neyyir'le başka bir yerde buluşmak isterse de buna gücü yetmez.

1.7.4.3.1.2.2.Muayenehane

---

[26] Uşaklıgil, **age.** s. 12- 48

Ömer Behiç'in evin giriş katında yaptırdığı muayenehane yıllarca hayalini kurduğu bir yerdir. Burada hastalarını kabul eden Ömer Behiç'in ilişkileri başladıktan sonra Neyyir'i düşündüğü, Vedide'yle karşılaşmayı göze alamadığında sığındığı bir dekor olarak bulunur.[27]

1.7.3.4.1.3. Mezar dekoru

Leyla'nın mezarı Ömer Behiç'in işlediği günah için af dilemeye gittiği bir yüzleşme yeri olarak bulunur. Ömer Behiç, Leyla'nın mezarına gidip ağladıktan sonra Neyyir'den vazgeçer.

1.7.4.3.2. Panorama

1. Vedide ile Ömer Behiç'in pencereden izledikleri Kâğıthane dönüşü romanda iç dış karşıtlığını vurgulayan en önemli panoramadır. Romanda hikâyeleri anlatılan ve Ömer Behiç'in dışında kalmak istediği toplumsal değerlerden oluşan akış Ömer Behiç'in beyaz evi ile zıtlık oluşturur. İstanbul seçkin yaşamından kişilerin gezinti dönüşlerinin ortaya konulduğu sokak, kalabalık ve kalabalığın evlilik ve evlilik dışı hikâyelerinden oluşan panorama İstanbul'daki sosyal yaşamı ortaya koyar[28]

2. Ömer Behiç'in Neyyir'le ilk buluşmalarının arkasından hemen evine dönemeyip bir süre dolaştığı Ihlamur yolu, ihanetini, evliliğini ve kendisini sorguladığı, kendisiyle karşılaştığı bir çaresizlik ortamıdır. Evine ve karısına ihanet ettiğini düşünen Ömer Behiç'in psikolojik durumu ile bütünleşen Ihlamur yolu, Ömer Behiç'in değer çatışmasının yarattığı bunalımı ifade eder.

1.7.4.4. Zaman:

---

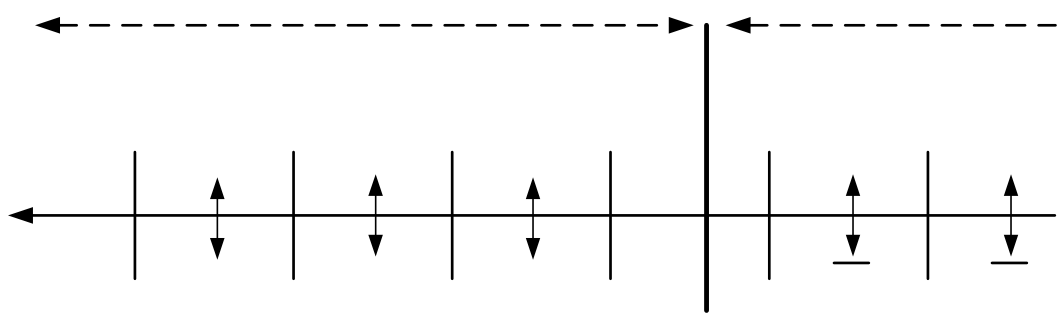
[27] Uşaklıgil, **age.** s. 25, 56-58, 119-124, 278-275

[28] Uşaklıgil, **age.** s. 267

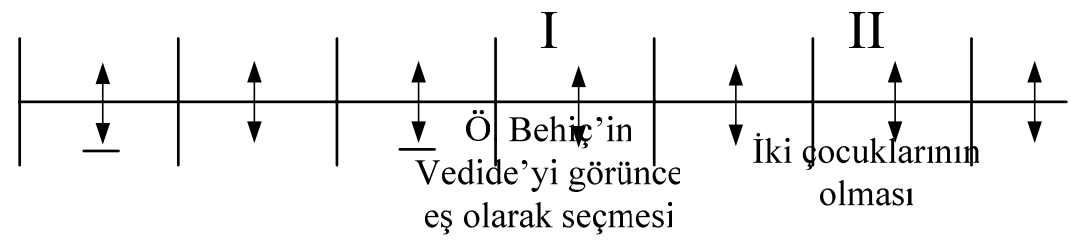
Kırk Hayatlar romanında olay zamanı yaklaşık altı yedi aydır. Olay zamanı en kısa ve nakletme zamanı en az olan roman Kırk Hayatlardır. Bu romanda da olay zamanı diğer romanlarda olduğu gibi romanın dönüm noktasında başlar. Zaman roman kişisinin ilerde yapacağı tercihe odaklanmıştır. Olay zamanının başlangıcından dönüm noktasına kadar anlatılanlar Ömer Behiç'in Neyyir -Vedide Benimsenen değerler-benimsenmeyen değerler arasında yapacağı tercihe odaklanır. Ömer Behiç'in psikolojik durumu zamanın kısalığı oranında yoğun olarak anlatılır. Kısa süre içinde gerçekleşen büyük olayların etkisine odaklanan anlatma zamanı Ömer Behiç'in psikolojik derinliğini yaratan unsurlardan birisidir. Olay halkalarının üst üste yığılması, anlatma zamanının olay zamanları ve anlatma noktalarıyla kesişme sıklığı da aynı nedene dayanır. Olay noktalarında anlatılanlar büyük bir olayın yansımalarını ve Ömer Behiç'in bu yansımalarla yoğun karşılaşmasını ortaya koyar mahiyettedir.

Romanın birinci olay halkası, Vedide ile Ömer Behiç ilişkisinin anlatıldığı beş yıllık bir nakletme zamanı ve yaklaşık altı aylık anlatma zamanından oluşur. Ömer Behiç'in Vedide ile tanışmasından başlayarak evliliğini, evliliğiyle ilgili beklentilerini ortaya koyan nakletme zamanı aynı yaşama biçiminin olay zamanında değişip parçalanmasının anlatıldığı bir çatışma süreci yaratır. Yirmi üç anlatma noktası, on gün, üç belirsiz zaman, bir gece ve iki haftalık süreden oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, Ömer Behiç'in Vedide ile benimsenen ahlaki değerleri üzerinedir. Ömer Behiç'in tercihlerinden birini oluşturur. Birinci olay halkasının zaman çizelgesi aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

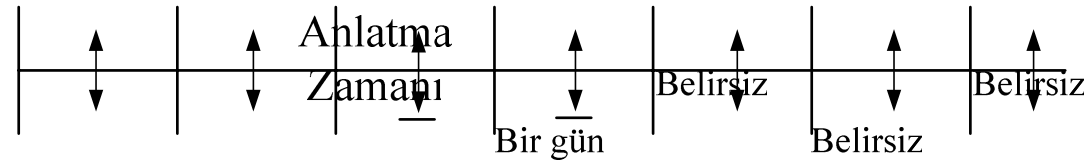
Zaman Şeması: 3



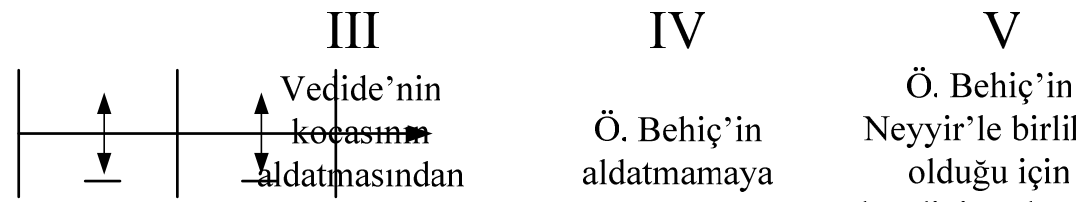
Nakletme zamanı yaklaşık 5 yıl



Olay Zamanı Ö.Z Ö.Z



Olay zamanı



Romanın ikinci olay halkası Ömer Behiç'le dış dünya ve toplumsal yapıyı temsil eden evlilik ilişkileri ve bu ilişkilerin hikâyeleri arasındadır. Altı aylık bir anlatma zamanından oluşur. Ömer Behiç'in toplum tarafından benimsenen yozlaşmış değerlerle

İki hafta sonra

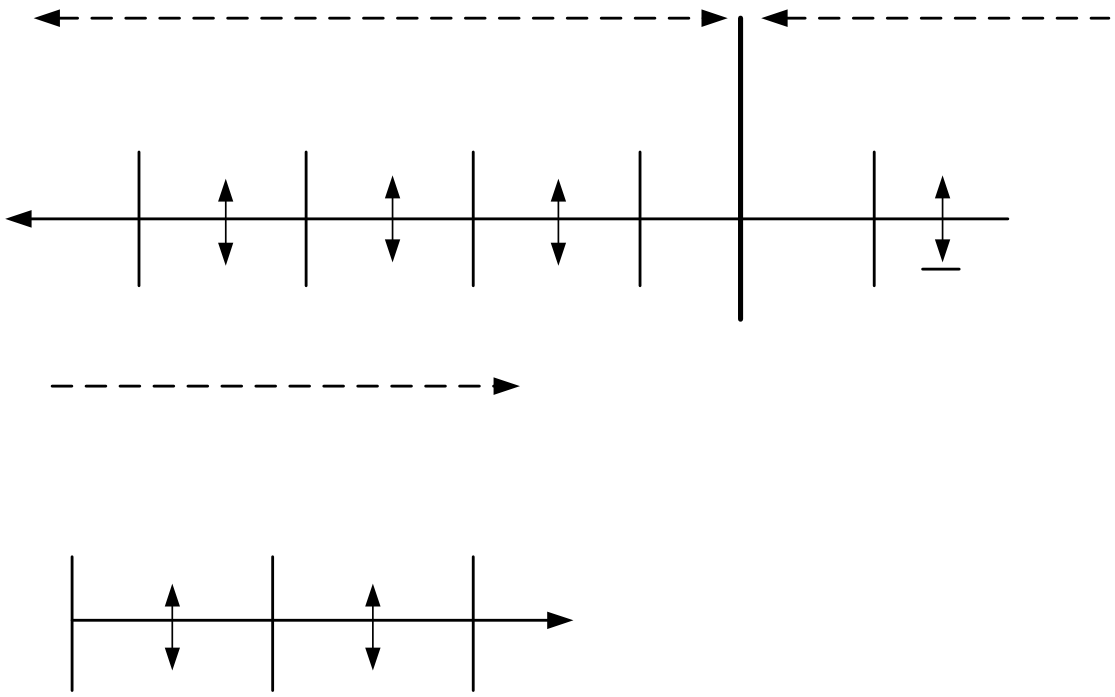
Bir gün A

Olay zamanı

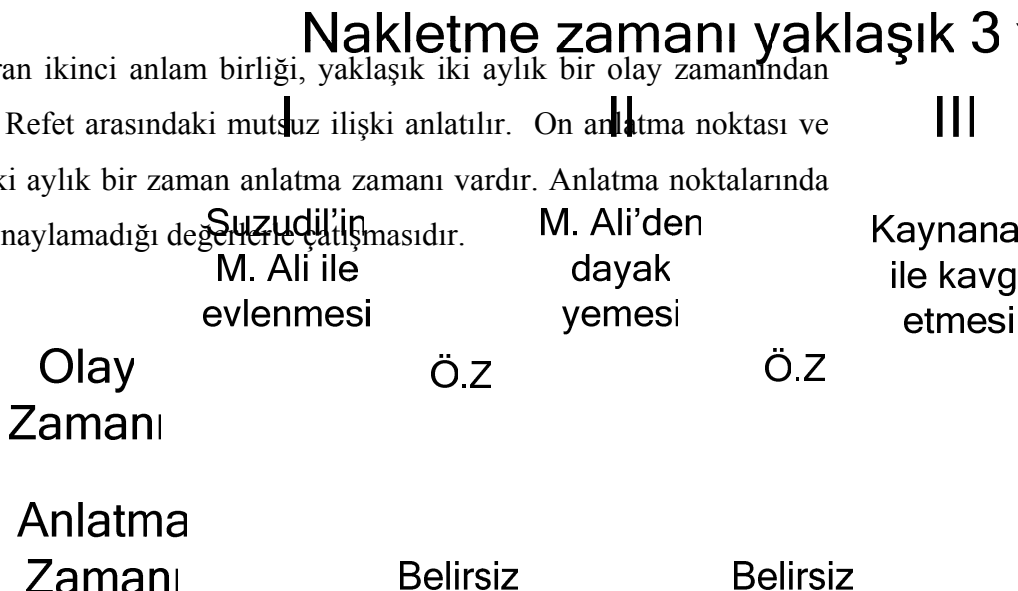
toplum tarafından benimsenmeyen evlilik değerleri arasındaki karşıtlık ilişkisi üzerine kurulan olay halkasında nakletme ve olay zamanları birbirilerinden farklıdır. Olay zamanlarıyla kesişme noktaları Ömer Behiç'in karşılaşma zamanlarını oluşturur.

Bu olay halkasını oluşturan ilk metin parçası, üç yıllık bir nakletme zamanı ve dört aylık bir olay zamanından oluşur. Anlatma noktaları iki gün, iki ay, birkaç hafta ve üç belirsiz zamanından oluşur. Ömer Behiç'in benimsenmeyen evlilik ilişkisi ile Benimsenen evlilik ilişkisi arasındaki çatışmasından oluşur.

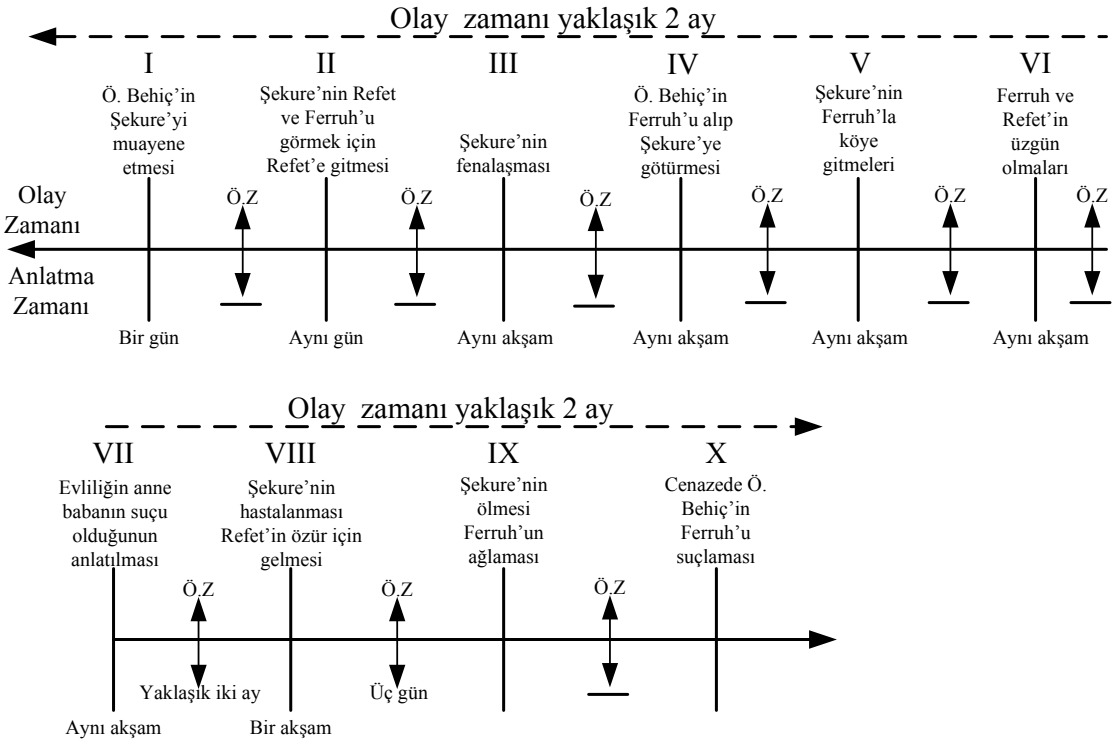
Zaman Şeması :4



Olay halkasını oluşturan ikinci anlam birliği, yaklaşık iki aylık bir olay zamanından oluşur. Ferruh, Şekure, Refet arasındaki mutsuz ilişki anlatılır. On anlatma noktası ve bir gün, iki akşam ve iki aylık bir zaman anlatma zamanı vardır. Anlatma noktalarında vurgu, Ömer Behiç'in onaylamadığı değerlerle çatışmasıdır.

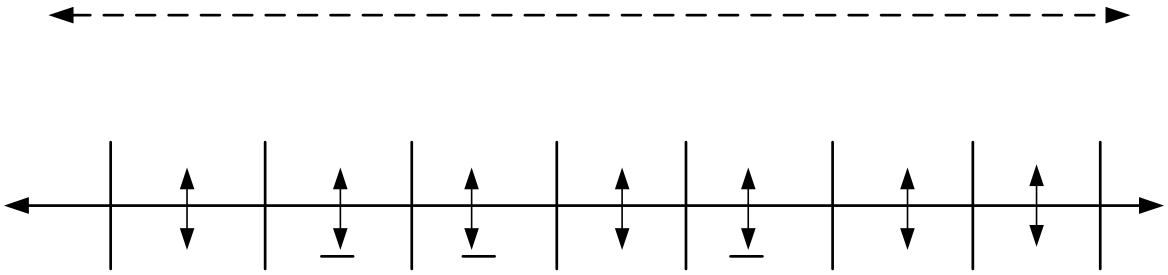


Zaman Şeması: 5



Üçüncü anlam birliğinde toplumsal yapıyı oluşturan ilişkilerden biri olan Bekir Servet'le Nebile arasındaki ilişkidir. Yaklaşık altı aylık bir anlatma zamanından oluşur. Sekiz anlatma noktası, üç hafta ve bir günden oluşur. Anlatma noktasında vurgu, Nebile ve Bekir Servet ilişkisinin kirliliği ve Ömer Behiç'in benimsemediği ilişkilerdir.

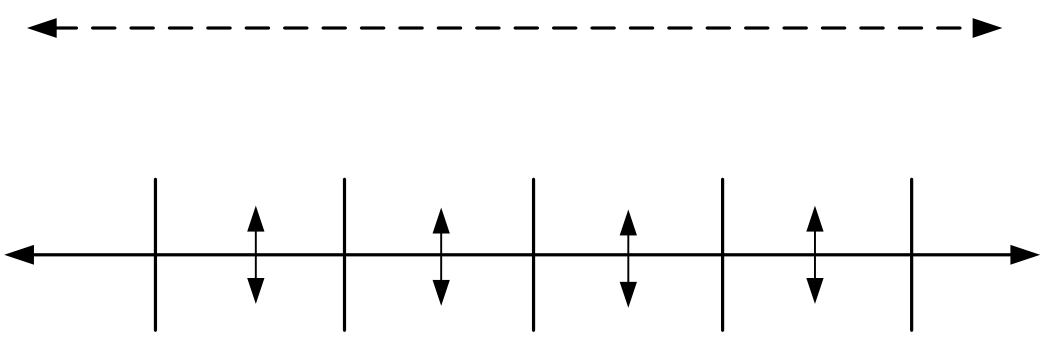
Zaman Şeması: 6



Dördüncü anlam birliği, Talat Müzzan ilişkisinin anlatıldığı, yaklaşık dört aylık bir zamandan oluşur. Beş anlatma noktası, bir gün, iki ay, üç belirsiz zamandan oluşur.

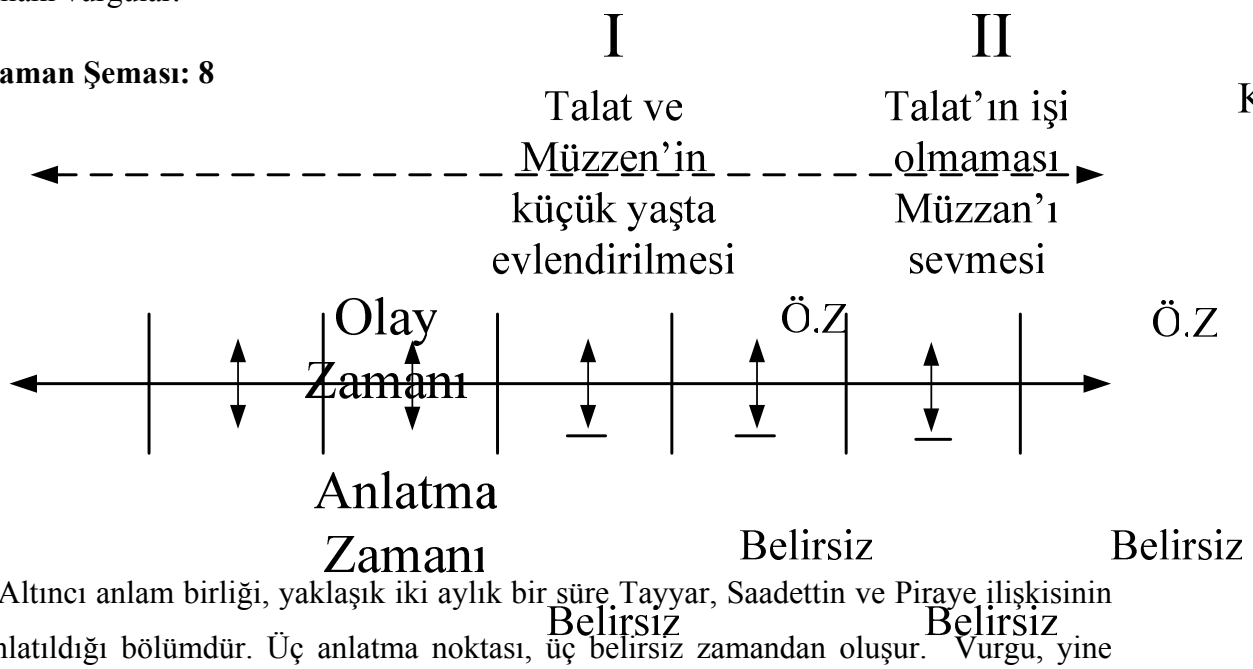
Anlatma noktalarında vurgu, yanlış evliliklerden biri olarak Ömer Behiç'in benimsemediği ilişkiler üzerinedir.

Zaman Şeması: 7



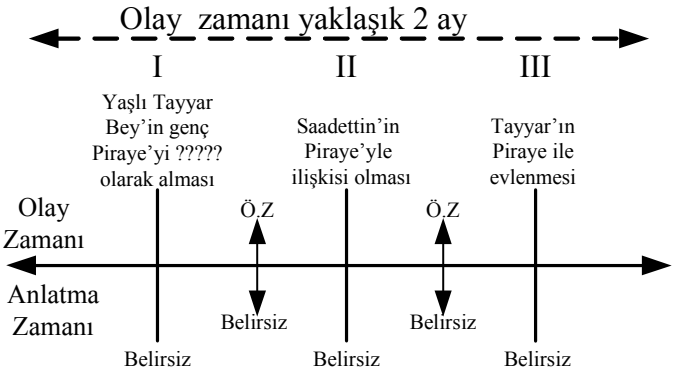
Beşinci anlam birliğinde Mansur Bey, Saadettin ve İsmet ilişkisi yaklaşık iki aylık olay zamanında anlatılır. Altı anlatma noktası, bir gece ve üç belirsiz zamandan oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, Ömer Behiç tarafından benimsenmeyen toplumsal cinsel ahlakı vurgular.

Zaman Şeması: 8



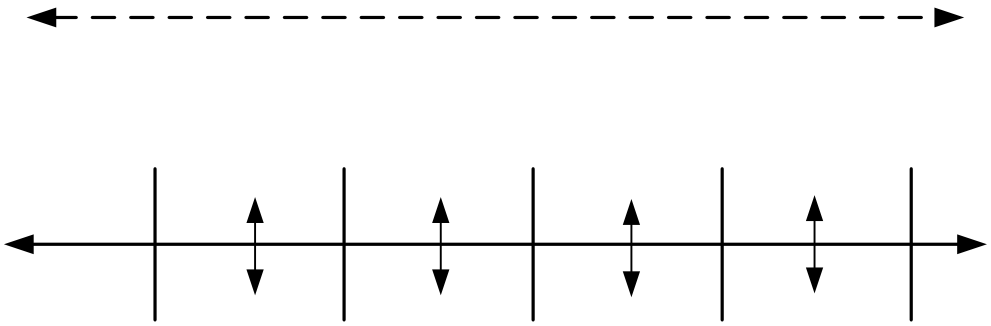
Altıncı anlam birliği, yaklaşık iki aylık bir süre Tayyar, Saadettin ve Piraye ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Üç anlatma noktası, üç belirsiz zamandan oluşur. Vurgu, yine benimsenmeyen aile ilişkileri üzerinedir.

Zaman Şeması: 9



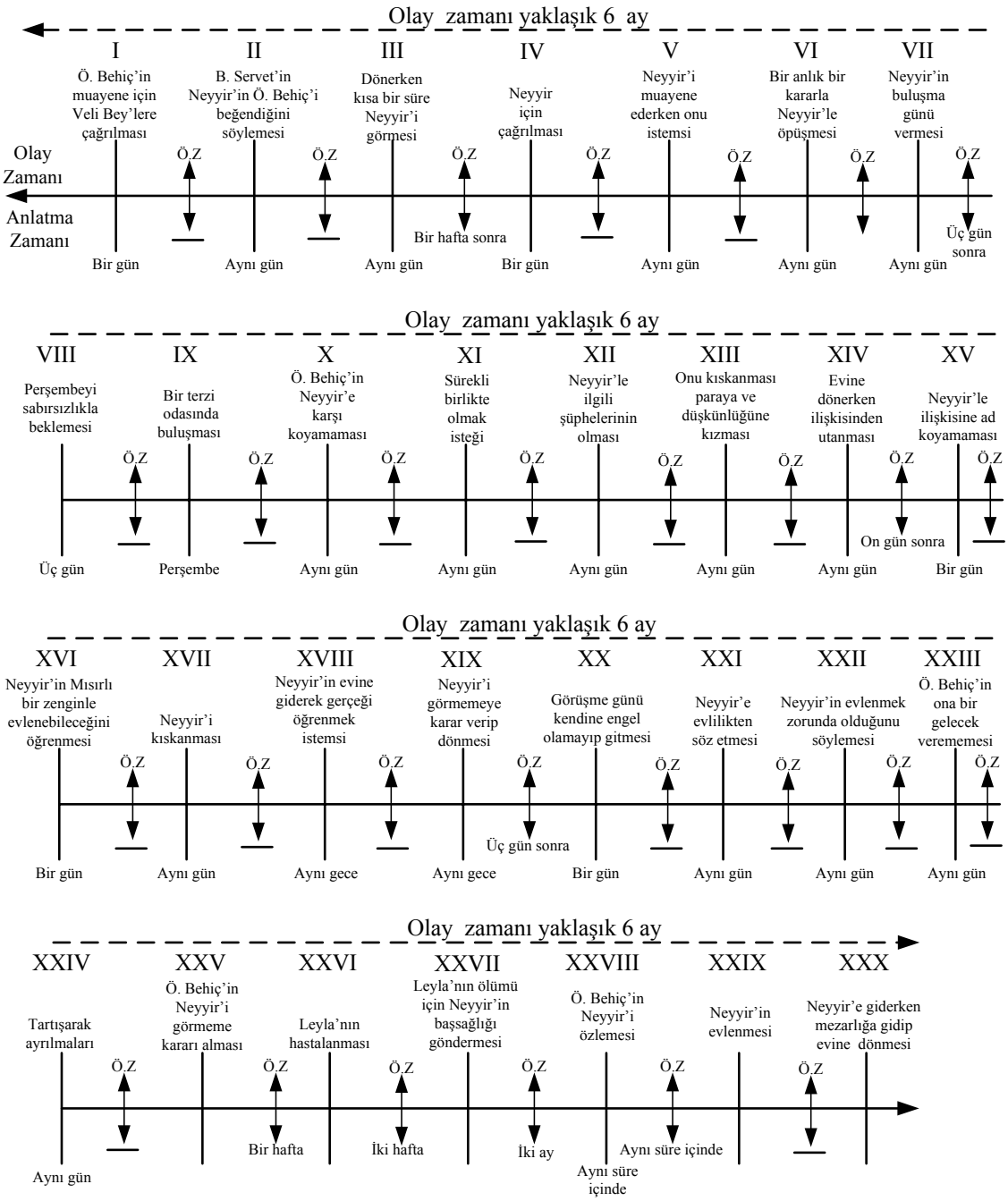
İkinci olay halkasının son anlam birliği Behçet Bey İşvenaz, Mesrur, Nesime hanım ve Mesrur İşvenaz arasındaki üçlü ilişkinin anlatıldığı yaklaşık üç aylık bir zaman dişiminden oluşur. Bir gece ve dört belirsiz zamandan oluşur. Vurgu iki yüzlü cinsel ahlak ve yanlış evlilik ilişkileri üzerinedir.

Zaman Şeması: 10



Romanın üçüncü olay halkası, Neyyir ve Ömer Behiç'in ilişkilerinin anlatıldığı bölümdür. Altı aylık bir zaman diliminden oluşur. Otuz anlatma noktasından oluşan bu olay halkası anlatma sıklığı nedeniyle romanının en önemli olay halkasıdır. Otuz anlatma noktası, otuz olay, onbir gün, iki geceden oluşur. Vurgu, Ömer Behiç'in Neyyir'i tercihi, benimsenmeyen değerler çizgisine geçişi ve irade üzerinedir.

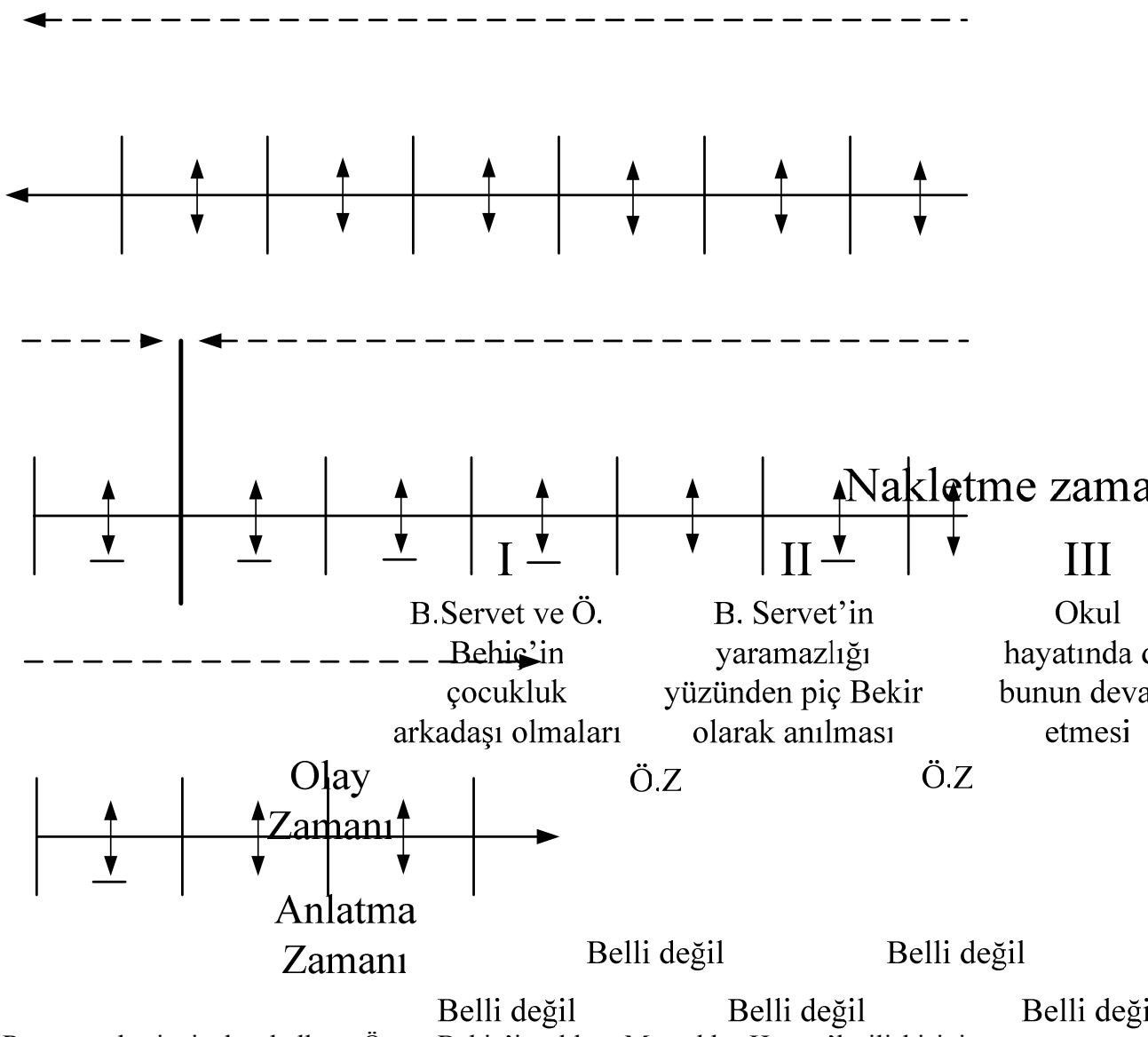
Zaman Şeması: 11



Romanın dördüncü olay halkası, Ömer Behiç'le Bekir Servet arasındaki ilişkiden oluşur. Romanın altı aylık olay zamanı, bu olay halkasının da zamanıdır. Onbeş yıllık bir nakletme zamanı, altı aylık bir olay zamanından oluşur. Romanın Vurgu, Ömer Behiç'le Bekir Servet'in zıt çizgiler üzerinde ilerleyen yaşamları kirlenme ve

temizlenme süreçleri, üzerinedir. Ondokuz anlatma noktası, bir gece, iki gün ve altı belirsiz zamanı vardır

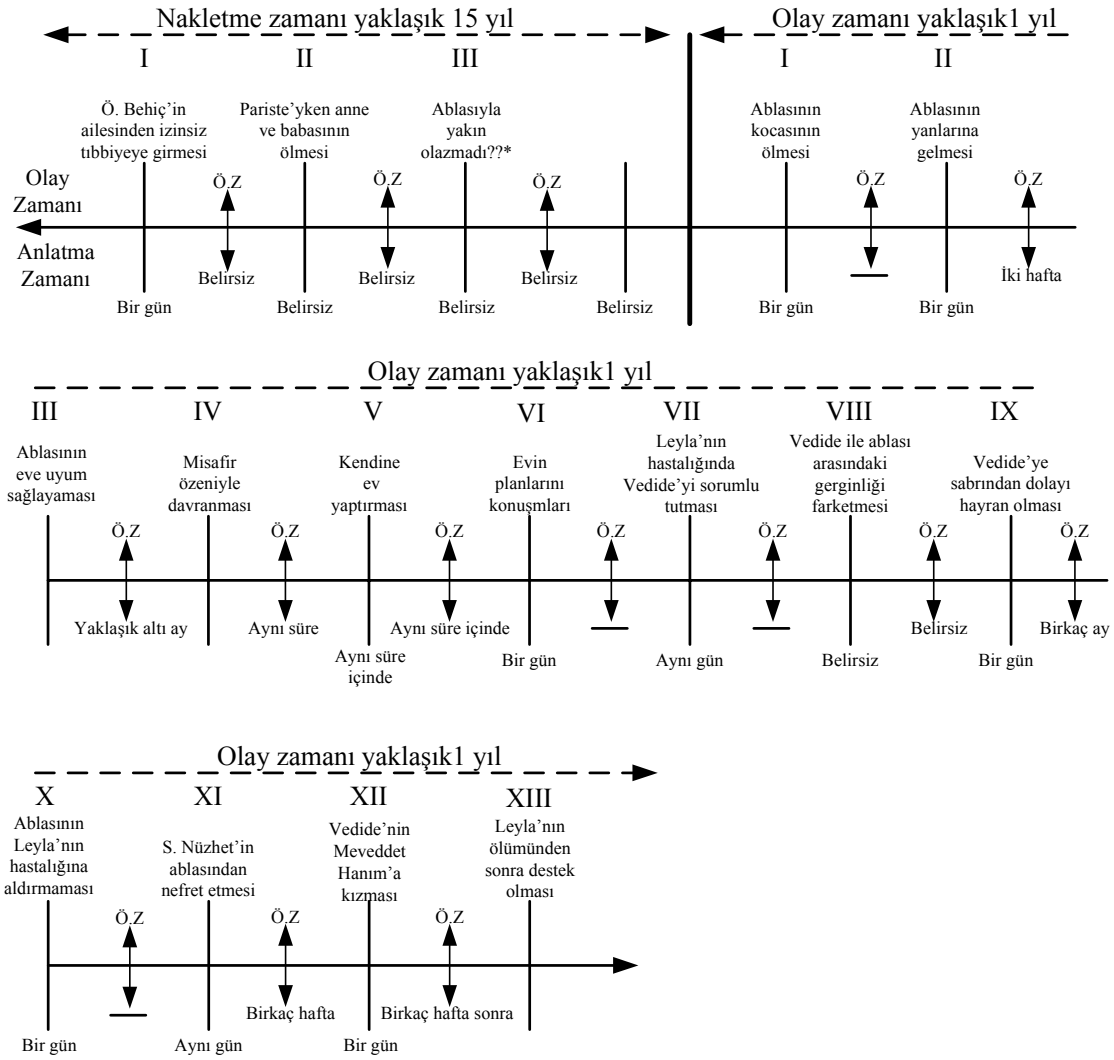
Zaman Şeması: 12



Romanın beşinci olay halkası Ömer Behiç'in ablası Meveddet Hanım'la ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Yaklaşık onbeş yıllık bir nakletme zamanından ve bir yıllık olay zamanından oluşur. Bu olay halkasında zaman Ömer Behiç'in öğrenim hayatı ve okul tercihini kendi isteğiyle seçmesi üzerine kurulur. Altı gün, dört belirsiz zaman ve olay zamanı içinde aylarca süren anlatma noktalarından oluşur. Anlatma noktalarının

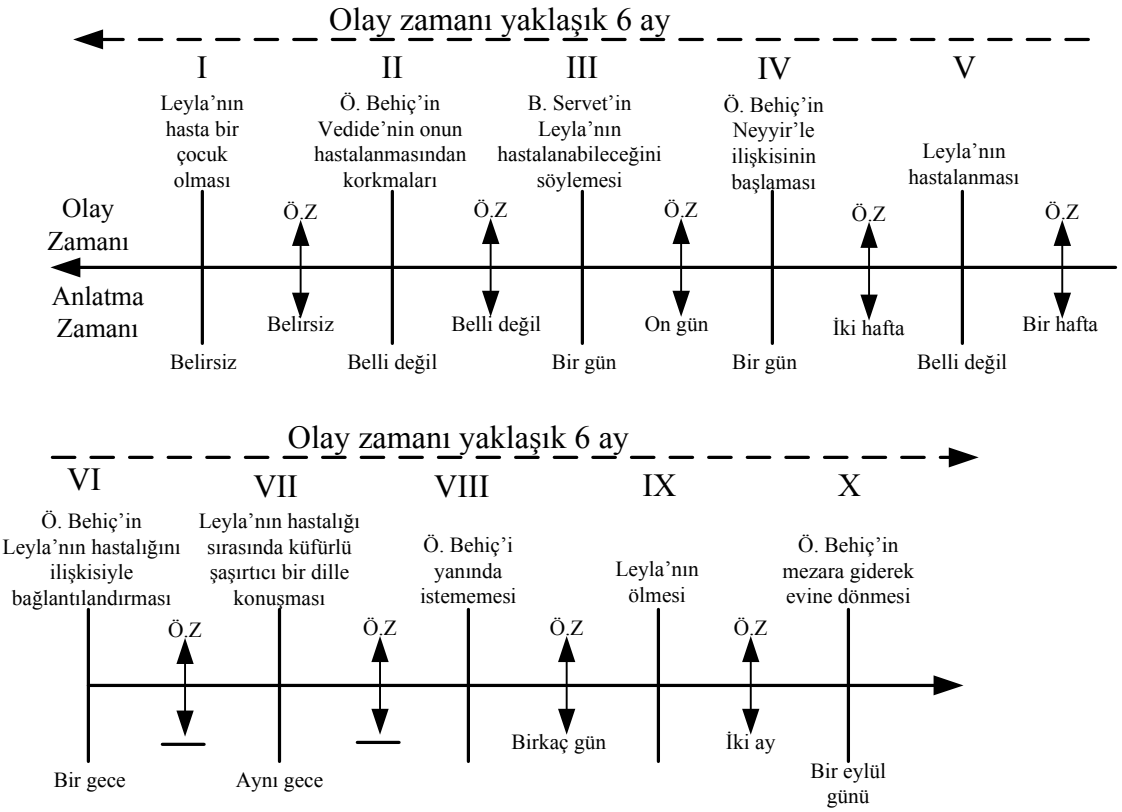
vurgusu, Ömer Behiç'in aile kavramına özlemi ve ablasını ailesi olarak görememesi üzerinedir. Evlilik ve kendi ailesinin anlamı ve onun kendi ailesiyle ilgisi üzerinedir.

Zaman Şeması: 13



Romanın altıncı olay halkası, Leyla ile kızı Ömer Behiç arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Altı aylık anlatma zamanından oluşur. On anlatma noktasından oluşur. Anlatma noktaları, iki gün, üç gün ve üç belli olmayan zamanla bir eylül sabahından oluşur. Anlatma noktalarında vurgu, kader düşüncesi üzerindedir.

Zaman Şeması: 14



1.7.5. TEMA

Kırık Hayatlar romanında temayı oluşturan ilişkiler ağıyla roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Buna göre romanda Ömer Behiç tarafından temsil edilen üç temel çatışma ve bu çatışmalarda temsil ettiği kavramlarla diğer roman kişileri tarafından tamamlanan kavramlar söz konusudur. Ömer Behiç'in üç temel düzlemde temsil ettiği kader, irade ve birey bağlantısı ile bu kavramların diğer roman kişileri tarafından temsil edilen evlilik bağları, aile bağları, toplumsal yapılanma, benimsenen ve benimsenmeyen değerler, yasaklanan değerler arasındaki ilişki Kırık Hayatlar romanının asıl temasını oluştururlar. Sözü edilen kavramlarla romanın asıl teması bu ilişkiler düzleminin sonucu olarak ortaya çıkar.

Tema Şeması: 15

		Temsil ettikleri kavramlar	İlişki Düzlemi	
Ömer Behiç	Annesi, babası, Meveddet Hanım	Çocukluk, sosyal yaşam	Aile bağları Birey çatışması - İRADE -	KADER – İRADE = BİREY
	Vedide	Evlilik – sadakat		
	Leyla	Babalık – bedel		
Ömer Behiç	Bekir Servet	Benimsenmeyen aşk ilişkisi	Benimsenmeyen değerler Birey çatışması - İRADE -	
	Neyyir	Yasak ilişki günah		
Ömer Behiç	Suzudil – Mehmet Ali	Benimsenmeyen evlilik ilişkisi	Toplumsal değerler, Toplumsal yapılanma, Birey çatışması	
	Ferruh - Refet Şekure	Aşk - evlilik		

	Bekir Servet – Nebibe	Benimsenmeyen aşk ilişkisi		
	Müzzan – Talat	Benimsenmeyen evlilik ilişkisi		
	Mansur Bey – İsmet – Saadettin	Benimsenmeyen dışı evlilik ilişkisi		
	Tayyar – Piraye Saadettin	Benimsenmeyen evlilik ilişkisi		
	Behçet – Nesime – Tayyar – İsmet	Benimsenmeyen evlilik ilişkisi		

Romanın üç temel ilişki düzleminde ortaya çıkan ve asıl temayı oluşturan birinci karşılaşma düzlemindeki üç kavram **aile, babalık, evlilik** başlığı altında değerlendirebileceğimiz toplum tarafından benimsenen ve benimsenmeyen değerleri ifade eden aynı kavramların benimsenen ve benimsenmeyen taraflarının ele alındığı ilk ilişkiler düzlemi bireyle bağlantısı açısından ele alınmıştır. Ömer Behiç birinci ilişkiler düzleminde üç kavramla bağlantılı olarak bulunurken onun etrafındaki kişilikler de bu üç temel kavramı tamamlar. Buna göre, Ömer Behiç, kendi aile bağları nedeniyle aile

kavramını önemseyen huzur ve mutluluğu ailede arayan sıradan orta sınıf bir insandır. Bu durum karısını seven bir aile babası olması, çocuklarına düşkünlüğü ve onlar etrafında geliştirdiği mutluluk etiği ile temsil edilir. Burada söz konusu mutluluğu evin sınırlarının dışına taşmamış, kendisine korkularından ve isteklerinden uzak bir yaşam sınırı çizen Ömer Behiç'in kendinden uzak, toplumsal etiğe yakın tavrı belirginlik kazanır. Başka bir ifadeyle Ömer Behiç'in sahip olduğu etik içinde sık sık uyandığını fark ettiği, sınırlarını çizdiği güvenli yaşama ters düştüğü için korkup reddettiği asıl kişiliğinden uzak, genel ahlak çerçevesi içindeki yaşamı söz konusudur. Bu genel ahlak çerçevesi, toplumsal etiğin dışında kişinin vicdanı ile oluşturulmuş bir nevi vicdani değerdir. Burada bireyi oluşturan kavramlardan ikisi **ahlak ve vicdan** kavramları yer alır. **Ahlak** yukarda ortaya konulduğu gibi, toplum tarafından benimsenen ikiyüzlü bir yaşamın dayatması olarak değil, Ömer Behiç'in onlardan ayrılan tarafı olarak bulunur. Bu ahlakın dayandığı temel **vicdan**dır. Vicdanının tek ölçüsü başkalarına zarar vermemektir. Daha açık bir ifadeyle vicdan ve ahlak kendinden vazgeçip başkaları için yaşamayı emretmektedir. İçinde uyanan cinsel istek ve karısına ihanet etme düşüncesini Ömer Behiç bu nedenle sürekli reddeder. Burada bireyin vicdanı, fedakârlık düşüncesine dayanır. Bireyin mutluluğu bir tür kendinden vazgeçme benini yok etme prensibini gerektirir. Onu oluşturansa sıradan insanın çizgisel yaşamıdır. Güvenli yaşam içinde **evlilik,** korunması gereken kutsal bir değer ve içinde kalınması durumunda günlük insana huzur ve güven veren bağ olarak bulunur. Fakat bu bağın içinde bireyin istekleri, ufukları, kendisiyle yüzleşmesi söz konusu değildir. **Babalık**, evliliğin sorumluluk boyutunu gündeme getirir. Evlilik bağının sorumluluk duygusuyla birleşmesiyle günlük insanın itirazı kendi isteklerine yönelmemiş sınırlı insanın huzurunun karşılığı olarak ödediği bedel olarak bulunur. **Birey**'i temsil eden Ömer Behiç henüz kişisel dönüşümünü yaşamamış kişi olarak bu sınırların içinde yaşayan kişidir.

Romanın ikinci temel çatışmasını oluşturan ve Ömer Behiç'in sınırlarının dışına çıktığı, kendini ve isteklerini bulduğu dönüşümün başladığı yer olarak ifade edebileceğimiz ilişkiler düzleminde ele alınan **benimsenmeyen değerler** kavramıyla bağlantılı olan **cinsellik, günah, irade, kader ve birey** kavramlarıdır. Romanın asıl temasının konumlandığı bu ilişkiler düzleminde Ömer Behiç, birey olma sınırındaki

kişiyi, cinsellikle bağlantılı olarak ortaya çıkan kendini fark etmeyi, günahı, kader ve irade arasında kalan ve oradan doğan bireyi temsil eder. Neyyir, Ömer Behiç'in vicdan olarak kaçtığı, **günah ve şeytan'**ı temsil eder. Ömer Behiç Neyyir tarafından istenildiğini bilerek onu muayene etmeye gittiğinde birlikte olmakla vazgeçmek arasında hayati bir karar vermekle yüzyüze kalır. Vereceği karar anlıktır. Bu kararı Neyyir'e bırakır. İradesini kullanmaya gücü yetmez. Neyyir'le birlikte olmayı seçerse bütün vicdani değerlerine ihanet edecek sınırlı ve güvenli yaşamını terk edecek onu reddederse eski Ömer Behiç olacak yaşamını kaldığı yerden sürdürecektir. Neyyir'in kendisini istediğini anlayınca anlık bir kararla onunla birlikte olmaya, yani güvenli yaşamının ahlak anlayışının dışına çıkmaya karar verir. **Kirlenme** bu noktada sorgulanması gereken kavramlardan biridir. Neyyir'le birlikte oldukları terzi odasından başlayarak Ömer Behiç onunla birlikte olduğu zamanların kirli olduğuna ve kendisinin de kirlendiğine inanır. Bu nedenle onu evlilik ilişkisinin dışında başka bir yerde tutmaya evine bulaştırmamaya çalışır. Neyyir'le ailesi hakkında konuşmak istemez. Çocuklarının ve karısının adını onun ağzından duyduğunda isimlerinin kirleneceğine inanır. Kirlenmenin birey kavramıyla bağlantısı da bu noktada önem kazanır. Temiz kabul edilen vicdani değerlerin dışına kirlenilerek çıkılabilmektedir. Ömer Behiç'in Neyyir'le yaşadığı ilişki **cinsellik** temeline dayalıdır. Cinsellik bireyin kendisini keşfettiği yer olarak ele alınır. Başka bir ifadeyle birey kendisiyle cinsellik aracılığı ile karşılaşmaktadır. Diğer taraftan toplumsal yapılanmanın üzerine kurulduğu ve etiğin üretildiği yer de cinsellik kavramıdır. Bu noktada cinselliği bireyin vazgeçilmez, engellenemez temel içgüdüsü olarak değerlendirmek mümkündür. **İrade**, Ömer Behiç'in temiz vicdani değerlerine karşılık kirli olduğuna inandığı cinsel isteklerini seçmesinde ortaya çıkar. Bu seçimle ortaya çıkan diğer önemli kavram **kader** ise, Ömer Behiç'in **Özgür irade**'siyle seçtiği ve sonuçlarını yaşayacağı bir dizi olayların başlaması anlamına gelir. Bu olaylar Ömer Behiç'in seçimine bağlı olarak şekillenmeye başlar. Ev sınırının, sıradan insanın günlük huzurlu ve güvenli yaşamının dışına çıkan Ömer Behiç'in yaşamı değişmeye başlar. Ömer Behiç'in evdeki huzursuzlukla yaşadığı ilişki arasında kurduğu ve sezinlediği gizemli bağlantı yaptığı seçim nedeniyle güvenini ve huzurunu gözden çıkardığını kendisine sık sık hatırlamasına neden olur. Vedide ile araları bozulur. Ablası evdeki huzuru bozar. Leyla ölümcül bir hastalığın pençesine düşer. Kızının yaşamı Ömer Behiç'in verdiği karara odaklanır. Leyla hastayken Ömer

Behiç'in Neyyir'le görüşmeye bilerek devam etmesi ölümünde neden olur. Leyla, Ömer Behiç'in **kader ve özgür irade**'si arasındaki gizemli bağı temsil eder. Hastalandığında babasıyla konuşmayan ve bilinmeyen müstehçen bir dille konuşan Leyla Ömer Behiç'in günahının bedeli ve romanın en gizemli tarafıdır. Romanın en ilginç tarafını **Neyyir'i** içindeki şeytan olarak adlandıran Ömer Behiç'in kızının tepkileri ile Neyyir'in şeytanlığı arasında kurduğu bağlantı oluşturur. Ömer Behiç Neyyir'le yaşadığı günahın bedelini kızının hayatı ile öder. Ömer Behiç'in bile bile şeytanı tercih etmesi, günah işlemesi, kızının ölümünün tek nedenidir. Özgür irade şeytana ve günaha odaklanır. Toparlamak gerekirse, cinsellik bir yasağın çiğnenmesi ve günah işlemektir. Ömer Behiç özgür iradesiyle günah olanı seçer. Bu seçiminin bedelini Leyla'nın ölmesi ile öder. **Birey,** özgür iradeden doğar. Özgür irade seçme zorunluluğudur. Seçilen ise, kirlenme, şeytan, cinselliktir. **Kader birey ilişkisi** romanda özgür iradenin sonucu olarak bulunur. Ömer Behiç huzur ve güveni terk ederek kendisinin peşine düşmüş, sınırlarının dışına çıkmış ve bunun karşılığı olarak da huzursuzluğu, güvensizliği, kaybetmeyi göze almıştır. Romanın sonunda Ömer Behiç'in Leyla'nın mezarına gidip kuran okuyan namaz kılan Vedide'ye dönüşü ve sığınması tesadüf değildir. Ömer Behiç, birey olmayı taşıyamaz ve karısına geri döner. Burada **pişmanlık** birey olma sınırını terk edip kul olmaya geri dönmek anlamına gelir. Romanın önemli temalarından birisidir.

Romanın son ilişkiler düzlemi, merkez roman kişisi Ömer Behiç'le temsil edilen toplumsal değerlerin dışında yabancılaşan kişi ile toplumsal yapılanma arasında gerçekleşen ilişkiler düzleminden oluşur. Bu düzlemde ortaya konulan **yanlış toplumsal yapılanma ve ideal toplum arayışı** romanın önemli temalarından birini oluşturur. Toplum tarafından benimsenen değerler romanın temel çatışması olan irade, birey ve kader ilişkisini tamamlar mahiyettedir. Romanda Ömer Behiç'in sosyal çevresini oluşturan ve bireyin toplumsal bağlantılarını ifade eden ilişkiler düzlemi toplum tarafından benimsenen **cinsellik ve evlilik karşıtlığı** üzerine kurulan ilişkileri gündeme getirir. Bu kavramlara bağlı olarak da **maddi imkân** meselesi sorgulanır. Bu ilişkilerde temsil edilen kavramlara göre, cinsellik kişilerin temel içgüdüleridir ve aşk cinselliği temsil eder. İçinde aşk olmayan doğrudan cinsellik temeli üzerine kurulan çok sayıda ilişki de söz konusudur. Evlilik ise, toplumsal yapının devamlılığını temsil eden

anne ve babaların maddi imkânlar ve soyun devamı için gerçekleştirdikleri, bu nedenle de kişilerin mutsuzluğuna neden olan bir kurum olarak bulunur. Ömer Behiç evlilikleri nedeniyle mutsuz olan insanları gördükçe suçun kimde olduğunu sorgular. Cevabın sosyal düzenin kendisinde olduğunu fark eder. Gençlerin maddi imkânlardan ve kişilikten yoksun olarak ailelerinin istekleri nedeniyle evlendirilmeleri onların kaderini oluşturur. Toplumsal yapılanma bu iki kavram arasındaki zıtlık üzerine kurulur. Bu durum ikiyüzlü bir yaşama biçimine neden olur. Evlilikte kendisini gerçekleştiremeyen insanlar evlilik dışı ilişki yaşarlar. Böylece temelinde ihanet bulunan bir sosyal düzen işleyişi oluşur ve devam eder.

Bu düzenin antitezi olarak romanda açıkça ortaya konulmayan fakat sezdirilen ideal toplumsal yaşam kendisini yetiştirmiş, özgür karar verebilen, maddi imkân sorununu aşmış, kendi istekleri doğrultusunda yaşama imkân ve bilincine sahip insanlardan kurulabilir. Toplumun temelini evlilik ilişkileri ve aile bağları oluşturur. Onların kurulma biçimi toplumların ahlak yapılarını ve etiğini belirler. Ahlakın temelinde cinsellik ve evlilik konusundaki yaptırımlar vardır. Bu nedenle toplumun ahlak yapısını biçimlendiren kavramlar da bunlardır. Romanda cinsellik evlilikle karşıt olarak bulunur Cinsellik temel bir güdü olarak engellenemediği için evlilikle birlikte yürüyen evlilik dışı aşk ilişkileri yaşanır. Romanda Veli Bey'in kızları olarak anılan Neyyir ve Nebile ile anneleri, onların etrafında bulunan bir takım aileler de bu ihtiyaca hizmet etmek üzere toplum yapısı içinde yerlerini almışlardır. Bu durumda İstanbul'da oluşan yeni, tüketim ahlakına dayanan toplum merkezinde aile bağları, cinsellik ilişkileri olmak üzere yüksek zümreden insanlarla onların cinsellik ihtiyaçlarını karşılayan, ara sınıf olarak tanımlayabileceğimiz başka bir sınıfla, en altta ise, hizmetli ve uşakların bulunduğu bir oluşumu ifade eder. Burada para ve cinsellik değişimi söz konusudur. Aile içinde yapılanma da bunun bir benzeridir. Evdeki beslemeler büyük oranda bu amaçla kullanılırlar. Ömer Behiç bu yapı içinde yer aldığında ikiyüzlü bir ahlak içinde olacağını, bu yapının kirli olduğunu bildiği için toplumda yaygın olan evlilik dışı ilişkiden uzak durur. Burada kader toplumsal yapıya benzemek onu aşamamak ve onun gibi olmak sorunudur. Ömer Behiç'in Neyyir'in terzi parasını öderken yaşadığı ikilem yaşadığı duyguyu temizlemekle kirli ilişkilerle aynı düzlemde olmak arasındaki benzer bir seçimi ifade eder.

1.7.6. DİL ve ANLATIM

Kırık Hayatlar romanında olaylar ilahi bakış açısıyla yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatıcı, romana müdahale etmez. Zaman olarak özetlenen durumların dışında anlatım roman kişilerinin konuşmaları ve çizilen tablolar aracılığı ile gerçekleşir. Anlatıcının doğrudan tanımladığı ve kendisinin konuştuğu bölüm yoktur. Onun yerini içe dönüş tekniği ile konuşan merkez roman kişisi Ömer Behiç alır. Olaylar ve onlarla ilgili yorumlar hemen bütünüyle Ömer Behiç'in zihninden aktarılır.

Romanda anlatımın en önemli özelliklerinden birisi, psikolojik tahlil ve tasvirlerdir. Psikolojik tahlil ve tasvirlerde merkez roman kişisi esas alınır. Ömer Behiç'in tüm davranış ve düşünceleri anlatıcı tarafından içe dönüş tekniği kullanılarak nedenleri ve olay bağlantıları ile ortaya konulur. Ömer Behiç'in dışında gelişen olaylar Ömer Behiç'in de içinde bulunduğu ve anlatıcının ona da uzaktan baktığı tablolar aracılığı ile ortaya konulurken, Ömer Behiç'in içinde bulunmadığı, onu etkilemeyen olay bulunmadığı için nakledilen olaylar da yorumunun dışında değildir. Nakletmede aracı olarak kullanılan diğer roman kişileri ile konuşmalar Ömer Behiç'in diğer roman kişilerinden ayrılan yönlerini ortaya koymak için kullanılır. Tercih edilen bu anlatma yöntemiyle Ömer Behiç'in kişiliği diğer roman kişileri ile temsil edilen değerler karşısındaki tutumu ortaya konularak kişiliğinin tamamlanması sağlanır. Ömer Behiç'in temsil değeri bu anlatma yöntemiyle kendisinden önceki roman kişilerinin üstüne çıkar.

Anlatımın diğer belirgin özelliği de roman kişilerinin toptan tanıtılmaması, olaylar ilerledikçe özelliklerinin ortaya konulması, özelliklerin kişilik üzerindeki etkileri ile verilmesidir. Modern roman öncesi klasik romanda görülen toptan tanıtma yöntemi, bilhassa Mai ve Siyah'tan başlayarak terk edilir. Roman kişilerinin olay başlarken ortaya konulan özellikleri olaylar yaşandıkça değişmeye, belirginlik kazanmaya ve dönüşmeye başlar. Bu durumu bilhassa merkez roman kişisinin davranışlarında takip etmek mümkündür.

Anlatımın dikkati çeken diğer özelliği ise geriye dönüş tekniğinin çok az kullanılmasıdır. Özetlenen zaman dilimleri içinde Ömer Behiç'in sonraki davranışları ve çatışmasını netleştirmek amacıyla kullanılan az sayıdaki geriye dönüşler yalnızca Ömer Behiç'in düşünme biçimini ortaya koymak için kullanılır.

Diğer romanlarda da karşımıza çıkan mekân ve roman kişisi ilişkisi bu romanda da anlatımın belirgin bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Roman kişileri bilhassa Ömer Behiç'in psikolojik durumu ve yaşadığı olaylarla mekânlar bütünleşirler.

Romanda anlatımın dille bağlantılı olarak ifade edebileceğimiz diğer bir özelliği şiirsel olmamasıdır. Realist romanının belirgin özelliklerinden biri olan dış gerçeğin olduğu gibi yansıtılması düşüncesiyle Kırık Hayatlar romanının dilinin şiirsel bir anlatımdan uzaklaştığını daha somut bir dil kullanıldığını söylemek mümkündür.

Kırk Hayatlar romanında dilin en belirgin özelliği yukarda da belirtildiği gibi, diğer romanlara oranla şiirsellikten uzak olmasıdır. Dil anlatılan duyguların somutluğu oranında somut olarak kullanılmıştır. Ömer Behiç'in düşünce sistemi oldukça net ve belirgindir. Bu açıklık ve kesinlik karışıklık yaşadığı dönemde bile değişmez. Onun kullandığı dil de aynı oranda kesin ve şiirsellikten uzaktır.

Roman kişilerinin düşünme ve konuşma biçimleri kendi seviyelerinin üstüne çıkmaz. Bekir Servet, Vedide, çocuklar kendi seviyelerinde dille konuşurlar. Bununla birlikte psikolojik durumlar ifade edilirken tahlil ve tasvir cümleleri, sıklıkla kullanılır. Anlatılan bölümlerle gösterilen bölümler arasında bu durumdan kaynaklanan ikili bir dil kullanımı ile karşılaşılır. Anlatma bölümlerinde kullanılan dil, konuşma ve göstermeyi esas alan bölümlerdekinden daha yoğun tamlama ve sıfat kullanılan bir dildir.

1.7. 7. ANLAMA ve YORUNLAMA

Kırık Hayatlar, Halit Ziya Uşaklıgil'in roman çizgisi içindeki yeri bakımından en önemli romanıdır. Mai ve Siyah'taki şiirsel anlatımın özgünlüğü ve Aşk-ı Memnu romanında ulaşılan yapı mükemmelliği bir tarafa bırakılırsa Tip yaratma, tipin yazarın temalarını temsil başarısı ve temaların birbirleriyle yapısal olarak ilişkilendirilmesi bakımından roman, Halit Ziya Uşaklıgil'in en başarılı ve önemli romanıdır.

Merkez roman kişisi Ömer Behiç, romanın yazıldığı yüzyılın meselelerinin büyük bir kısmını şahsında toplamış başarılı bir tiptir. Bir taraftan Osmanlı-Türk toplumundaki sosyal değişiklikleri ve yeni oluşmaya başlayan seçkinler zümresini, bu zümrenin

oluşum şartlarını ve sosyo-ekonomik bağlantılarını temsil ederken diğer taraftan bu toplumsal koşullar içinde Batılılaşma hareketleri nedeniyle toplumdan kopmaya başlayan bireyi temsil eder. Diğer taraftan yazarın materyalist zihniyetini, çağdaşları olan Batılı realist ve natüralist yazarların yarattığı tiplere koşut olarak devrinin kader, inanç, irade, yaşam karşısında insanın konumu ve açmazları, insanın yaşamını kontrol eden güçler gibi dönemsel meselelerini taşıyan bir tiptir. Halit Ziya'ya gelinceye kadar Tanzimat romanıyla başlayan süreçte ele alınan ve romanların çatısını oluşturan Batılılaşma meselesi tek boyutlu bir eleştiri unsuru olarak kullanılırken bilhassa Kırık hayatlar romanından itibaren içselleşmiş, toplumsallaşmamış bir mesele olarak tollumun yapısı ve işleyişi ile ilgili bir mesele olarak ele alınmaya başlamıştır. Başka bir ifadeyle Türk Edebiyatında çok boyutlu tip diyebileceğimiz temsil değeri yüksek, toplumsal meselelerle iç konuşma düzeyinde karşılaşabilen iki tipten birincisi Bihter iken ikincisi ve daha başarılısı Ömer Behiç'tir. Bihter'in toplumsal değerlerle karşılaşması, ona itiraz ve isyanı kendisini fark etmesine neden olurken, Ömer Behiç'in kendisinin farkında olan bir tip olarak toplumsal etik, vicdan, irade kader kavramlarıyla kendi olma bilinciyle karşılaştığını ve Bihter'le başlayan bireyselleşme sürecini birey olma noktasına getirdiğini söylemek mümkündür.

Tanzimat'la başlayan roman türünün kendisine gelinceye kadar yarattığı en önemli tip bu nedenle Ömer Behiç'tir. Bihter'i burada bir dönüm noktası, Ömer Behiç'i ise birey olarak kabul etmek yanlış olmaz. Ömer Behiç'i ait olduğu toplum içinde onun yarattığı imkânlar ölçüsünde temsil ettikleri dönemsel temalar açısından Julien Sorel, Emma Bovary, Anna Karanina gibi devrini ve devrinin meselelerini temsil eden tiplerden biri olarak kabul etmek mümkündür. Ömer Behiç'in kader sorgulaması Julien Sorel ve Emma Bovary'de olduğu gibi sosyal şart ve imkânlarla, realitenin mutlak hâkimiyetinin ötesinde inanca teslimiyet ve sığınma ile sona erer. Ömer Behiç, bireyselleşme sürecinden geri dönerek inanca sığınır. Julien'in rahibi kabulü, Emma'nın hayallerinin yıkılması ve ölümü ile Anna'nın yozlaşmış aristokrasiye isyanı intiharla sona ererken Ömer Behiç vazgeçer. Bu durum özgür iradenin kadere teslimiyeti ve kaderin insan doğasından başlayarak toplumsal bağlantılarını da içine alarak binlerce ufak ve büyük ilişkiler ağından oluştuğu düşüncesine dayanır.

Sonuç olarak Kırık Hayatlar romanının Türk Edebiyatında kendisine kadar görülmeyen büyüklükte temsil değerine ulaşan Ömer Behiç tipi nedeniyle bir ilk olduğunu, kendisinden sonra gelen bireyselleşme sürecini, Osmanlı-Türk toplumunun meselelerini ortaya koyarken de 1950'ye kadar Türk romanının temel meselesi olan Batılılaşma sürecinde toplum yapısında meydana gelen değişiklik ve bu değişim içinde bireyselleşme sürecini başlatan roman olduğunu söylemek mümkündür.

8.NESL-İ AHİR ROMANINDA YAPI TEMA DİL VE ANLATIM

1.8.1. ROMANIN TANITIMI

Nesl-i Ahir Halit Ziya Uşaklıgil'in son romanıdır. İlk olarak Sabah'ta (nr.6808-6996, 7 Eylül 1908 – 16 Şubat 1909') tefrika olarak yayımlanmış Kitap olarak ilk defa 1990'da Şemsettin Kutlu tarafından sadeleştirilerek İnkılap ve Aka Yayınevi tarafından basılmıştır. 541 sayfa olan romanın bu baskının arkasında küçük bir sözlük ilave edilmiştir. Günümüze kadar kitabın başka baskısı yapılmamıştır. Sabah'taki tefrikanın dışında kitap olarak basılmadığı için tezimizde romanın Şemsettin Kutlu tarafından sadeleştirilen baskısı kullanılmıştır.[1]

1.8.2. ROMAN HAKKINDA

Halit Ziya'nın son romanı olan Kırık Hayatlar büyük ölçüde meşrutiyetin yarattığı özgürlük havası içinde kaleme alınmıştır. Son ve büyük romanı olmasını istediği eserinde istibdatı ve ona karşı savaşan gençleri anlatmak isteyen yazar, romanın gittikçe konusundan uzaklaştığını bu nedenle de başarısız olduğunu söyler. Eserden yalnızca yirmi otuz sayfayı beğenen yazar romanı hakkında Kırk Yıl'da şunları söyler: *'Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeyler değildi. Bir tanesi müstesna: Bir tefrika tutturdum. Büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim…İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu konuda timsalini bulmuş olacaktı. Ona Nesl-i Ahir demiştim. Eser baştan başa yazıldı ve neşrolundu. Fakat günler unutulmayan hadisatını getirdikçe eser de mevzuundan uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığıyla ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakılınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sahifelik bir parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim'*[2]

---

[1] Halit Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahir**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990, 523s.

[2] Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987, s. 427

Yazarının beğenmediği roman hakkında görüş bildiren araştırmacılar, romanda, yoğun olarak istibdat döneminin anlatıldığı, yazarın sosyal çevre bakımından en gelişmiş romanlarından biri olduğu konusunda birleşirler. Olcay Önertoy, Nesl-i Ahir romanının baskı yönetimini eleştirdiğini, sansür nedeniyle çekilen sıkıntıların ortaya konulduğunu, yönetimin kişilerin özel hayatını da etkilemesinin konu olarak ele alındığını belirtir.[3]

Zeynep Kerman,[4] Nesl-i Ahir romanında Süleyman Nüzhet ve Azra'yı, Batılı yaşamı benimseyen baba kız olarak değerlendirirken Cahit Kavcar[5] romanda okunan kitaplar, seçilen meslekler, gençlerin eğitim aldıkları okullardan hareketle Batılı zihniyetin yansımaları üzerinde durur. Ömer Faruk Huyugüzel, İstanbul'un değişik semtlerinde yaşayan gençlerin hikâyelerinin romanda sosyal yaşam olarak ortaya konulduğunu, Süleyman Nüzhet'in yazarın diğer romanlarında başlayan baba tipinin en mükemmel örneği olduğunu söyler.[6] İnci Enginün, Nesl-i Ahir romanının yazılış tarihi bakımından devrini yansıtan siyasi bir devir romanı olduğunu söyler. Şahıs kadrosunun çok kalabalık olduğunu, romanda sadece kendi çıkarlarını düşünenlerle yeteneklerini kullanabilecekleri şartlara ulaşamayanlar arasındaki çatışmanın anlatıldığını belirtir. Romandaki ev içi aşkı Aşk-ı Memnu'ya benzetir. Çevresindeki insanlarla ilgili yorumlar yaparken Süleyman Nüzhet'in devrini de eleştirdiğini, eserin toplumun dağınıklığını ve çöküşünü anlattığını belirtir. Romanın dağınık bir yapısı olduğunu belirten Enginün, Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'daki sağlam yapının bu eserde

---

[3] Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, ikinci Baskı, Ankara 1999, s. 92 - 245

4. Zeynep Kerman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

5.Cahit Kavcar, **Batılılaşma açısından Servet-i Fünun Romanı,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995

[6.] Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ, Birinci Baskı, Ankara 2004, s. 47 - 80

7.İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete**, Dergah yay. Birinci basım şubat 2006, s. 328 - 363

bulunmadığını romanda müziğin önemli bir yer tuttuğunu, Süleyman Nüzhet'in müzik, tiyatro ve edebiyattan anladığını ve kötümser bir bakış açısına sahip olduğunu belirtir. Enginün, romandaki kadın kahramanları aileyi sürdüren fedakâr, sevdiklerinin ölümü ve eşleri nedeniyle kırgın yaşlılarla onların izinde olup eşini seven kadınlar, başına buyruk kadınlar olarak ikiye ayırır.[7]

1.8.3. ÖZET

Hayatının büyük bir kısmını Hariciye'deki elçilik görevi nedeniyle Avrupa'da bilhassa Paris'te geçiren Süleyman Nüzhet, Paris'te iki yıl kaldıktan sonra bir akşam İstanbul'a dönmek için Doğuya giden gemilerden birine biner. Doğu hayatını abartarak, yanlış anlatan bir kitap okumaktadır. İstanbul'da uzun süre kalmak ve yerleşmek amacında olan Süleyman Nüzhet, iskelede Türkçe konuşan ikisi kız ikisi erkek dört Türk genciyle karşılaşır. Erkekler kızlarla vedalaştıktan sonra İstanbul gemisine binerler. Süleyman Nüzhet ummadığı bir anda iki Türk genciyle yolculuk yapacağı için sevinmiştir. Adlarının İrfan ve Şakir olduğunu öğrendiği iki gençten İrfan müzisyen olmak için babasının desteğiyle Paris'e kaçarak gelmiş, babası bu nedenle Erzurum'a sürülmüş genç bir müzisyendir. İstanbul'a döndüğünde önce giriş izni alacak sonra da babasını Erzurum'dan getirmek için uğraşacaktır. Şakir ise vaktiyle çok saygınken daha sonra gözden düşen Molla Cenap ailesine mensup bir gençtir. Paris'e okumak için gelmiştir. Dönüşünde kendisine bir hariciye memurluğu ya da elçiliklerden bir görev almak için uğraşacaktır. Vapur'da İstanbul'a gösteri için gelen bir tiyatro ekibi de vardır. Ekipte bulunan tiyatro oyuncusu Janet, İrfan'la ilgilenir. Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir'le vedalaşan iki Türk kızının babaları İstanbul'dan kaçtıktan sonra kızlarının eğitimi bilgi ve becerisi tüm Avrupa'da örnek olarak gösterildiği için herkes tarafından tanınan Seniyye ve Mücella'dır. Süleyman Nüzhet'in okuduğu kitap da Seniyye ve Mücella'dan söz eden yanlışlıklarla dolu bir kitaptır. Gece İrfan'ın çaldığı piyano eşliğinde yemek yerler. Süleyman Nüzhet vaktiyle Şakir'in ablası Suad'a aşık olmuştur. Suad, üç ay süren kısa bir evlilik yapmış kocası, ailesi gözden düşen Suad'ın

ilerlemesine mani olacağını düşünerek Suat'tan boşanmıştır. Süleyman Nüzhet Şakir'le karşılaşınca Suad'ı ve aşkını hatırlar. İrfan Janet'le birlikte İzmir'de onlardan ayrılır.

Ertesi sabah, Şakir'le birlikte kahvaltı ederler. İrfan tiyatro ekibi İzmir'de kalacağı için İstanbul'a bir hafta sonra gelecektir. Süleyman Nüzhet, İstanbul'a gelince iki yıldır görmediği Hide School'da yatılı olarak okuyan kızı Azra'yı görmek için okuluna gider. Babasının gelmesine ihtimal vermeyen ve İstanbul'da kendisine ait bir evi olmayan Azra kendisini görmek isteyen birinden söz edilince ya Çamlıca'dan anneannesinin, ya Erenköy'den halasının ya da Cağaloğlun'dan teyzesinin geldiğini düşünür. Resimlere bakmakla meşgul gözüken Süleymen Nüzhet'i görünce ona sarılıp ağlamaya başlar. Artık kendisini bırakıp gitmemesini, okulunu bitirdikten sonra kendilerine ait bir evde yaşamak istediğini söyleyen Azra'ya babası okul bittikten sonra bir evleri olacağını söyler. Ağlamamak için kendisini zor tutarak Azra'dan ayrılır. Büyük Ada'da Cakoma adında bir otele yerleşir. Otelde adları Sahir ve Muzaffer olan biri harbiye'de diğeri bahriye'de asker olan çok zeki ve yetenekli fakat yeteneklerine uygun bir iş yapamayan iki gençle tanışır. İrfan İzmir'den döndükten sonra Zaptiyeden giriş izni almış, babasını İstanbul'a getirtmek için çalışmalara başlamıştır. Babasının eski bir dostunu görerek işe başlayan İrfan babasının eski arkadaşının çekinerek İrfan ve babası için üzüldüğünü görmüş birileriyle görüşmesini beklemiş nihayet babasının özel bir emirle sürüldüğünü onu getirtmek için görmesi gereken iki isim olduğunu öğrenerek çalışmaya başlamıştır. İrfan verilen isimlerden birini görmek için dört gün beklemiş sonunda kendisine acıyan bir kapıcı aracılığı ile görüşme imkânı bulmuş anlattığı hikâyeyi duymamış gibi davranan bu adamdan hiçbir karşılık alamayarak Ada'ya Süleyman Nüzhet'in yanına dönmüştür. Üç gündür Süleyman Nüzhet'le birlikte olan İrfan babasını getirtemezse Erzurum'a gitmeye karar verir. Birkaç gün sonra Şakir yanında akrabalarından küçük memuriyetlerden birindeyken amirinin gözüne girerek yükselmeyi başarmış kendisine pek güvenilmeyen Gıyas, bir dergide yazılar yazan akrabalarından Behiç ve hukukta okuyan Kaşif'le birlikte Ada'ya Süleyman Nüzhet'in yanına gelir. Diploması ile kendisine küçük bir memurluk bulma ümidi bile verilmemiş olan Şakir ne yapacağını bilemez durumdadır. Süleyman Nüzhet'in kendileri için hazırlattığı öğle yemeğinde buluşurlar. Süleyman Nüzhet, memleketin ümidi olan gençlerin durumuna bakarak üzülür. İş bulamayan eğitimli gençler, sürülenler, acı çeken köylüler, açlık, yoksulluk,

umutsuzluk içindeki halka karşılık ceplerini doldurmaya çalışan, memleketin kaynaklarını ve halkı sömüren yöneticilerden söz ederler. Süleyman Nüzhet umudunu kaybetmiştir. Akşam olunca gençler yürüyüşe çıkarlar. Kalmak için ısrar etmekle birlikte kabul olunmadığı için gitmek zorunda kalan Gıyas'ı bırakarak dönen Şakir ve İrfan'ın dışında herkes gider. İrfan gece piyano çalar. Hüzünlü şarkılar dinlemek isteyen Süleyman Nüzhet, piyanodan çıkan ezgilerle yine memleketin kaybolan umudu olan gençleri düşünerek üzülür. Şakir bir İtalyan subay olan ve adının Apollo olduğunu söyleyen kişinin İrfan'a yardımcı olabileceğini düşündüğü için onunla görüşmek üzere yürüyüşe çıkar. Gece yatmaya giderken İrfan'ın piyanonun üstüne kapanarak ağladığını görür. Ertesi sabah, Azra'yı okuldan alıp ablasında dört gün kalmak üzere Cakomo'dan ayrılırken İrfan, Apollo'yla birlikte babasının işini görüşmek üzere zorbalığıyla tanınan Şadi Revnak Paşa'yla görüşmeye gider. Şakir İrfan'ın yerine Janet'i karşılayacaktır. İrfan Apollo ile birlikte Şadi Revnak Paşa'nın evine gider. Evde Apolla'ya karşı gösterilen saygıya şaşıran İrfan'ı bir odada bırakan Apollo biraz sonra telaşla yanına çağırır. Aslında zeki olmayan ve İrfan'la kaba bir oyun oynayan Şadi Revnak Paşa hikâyesini anlatan İrfan'dan hafiyelik yapmasını ister. Paşanın kendisine hediye ettiği altın sigara kutusunu almayan İrfan'a Paşa babasının işiyle ilgileneceğini, konuşmak üzere yanına beklediğini söyler. İrfan Apollo'dan ayrılır. Süleyman Nüzhet'in tehlike altında olduğunu düşünerek onu görebilmek ümidiyle Beyoğlu'na gider. Bu sırada eski dostlarından Şevket Bey'i hatırlar. Gazetelerden birinde muharrir olan Şevket'i evinde uyurken bulan İrfan onunla birlikte çalıştığı gazeteye gider. Şevket onu gazetedeki arkadaşları ile tanıştırır. İrfan'ın konser vermek için İstanbul'a gelen Paris'te piyano eğitimi almış bir müzisyen olduğunu söyler. İrfan burada daha önce Gıyas aracılığı ile tanıştığı Behiç'i görür. Son derece çalışkan, yetenekli olan kimsenin tehdidine hakaretlerine aldırmayan İbrahim Rıfkı ve gazetenin en iyi yazarlarından biri olan Sait'le tanışır. Bunların yanı sıra kıskanç arkadaşlarının başarılarından rahatsız olan kendisi bir işe yaramadığı için işe yarayanlardan nefret eden Afif Seracettin'le tanışır. Yönetimle yakın ilişkiler içindedir. Gazetedekilerin en büyük sorunu ülkede işlenen cinayetleri, yolsuzlukları, savaşları anlatamamaktır. Sansür yüzünden ülke sorunları ile ilgili yazı yazamadıkları gibi tehlikeli bir aşk hikâyesini hatırlatacağı için aşktan da söz edemezler. Sansür yüzünden yazı yazılamadığı için İngilizlerde Çocuk Eğitimi ya da Avrupa'da içki tüketimi gibi konulara yazılar yazarlar. Şevket bu yüzden gazeteciliği

bırakmayı Burgaz Ada'da müdürlük görevine atanmayı düşünmektedir. Şevket'le birlikte gazeteden çıktıkları saat memurların da işten çıkış saatidir. Görevlerine nasıl geldikleri belli olmayan hak etmedikleri yerlerde bulunan bir memurlar topluluğu ile karşılaşırlar. Taksim Bahçesi'nde yemeğe giderler. Burada da nereden para kazandıkları belli olmayan, yönetimdeki zorbalıkları paylaşan sonradan ortaya çıkan zenginlerle yönetimde söz sahibi olan yüksek zümreyle karşılaşırlar. Görevini hak etmeyen yaş ve eğitim olarak yerlerine uygun olmayan nereden para kazandıklarına akıl erdirilemeyen devlet adamları görürler. Şevket gördüğü kişileri ve isimleri hikâyeleriyle birlikte İrfan'a tanıtır. Bu sırada İrfan'ın dikkatini kabadayı görünüşlü yüksek sesle konuşan kaba bir adam çeker. Bu adamın bir katil bir zorba olduğunu, Şadi Revnak Bey'in ayak işlerini yaptığını, İstanbul'da canını sıkan herkese her şeyi yapabileceğini söyler. İrfan'ların masasına yakın oturan bu adamla yanındakiler arasında bir tartışma çıkar. Yanındaki adam yalvararak onu yapmaya çalıştığı bir şeyden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Son anda önüne geçilen kavgadan sonra çıkarlar. Bu sırada İrfan Mösyö Pişon'la Janet'i görür. İstanbul'da olduğunu unutarak çok samimi bir hava içinde görüşen Janet ve İrfan'ı Mösyö Pişon uyarır. Operet kumpanyasının bu akşamki oyununda Janet yoktur. Janet irfan'ı evine davet eder.

Süleyman Nüzhet Azra'yı okuldan alıp alışverişe gider. Kızının isteklerini yerine getirmek onun için para harcamak hoşuna gitmektedir. Azra ile birlikte anneannesine, hala ve teyzesine gidecekleri için hepsine birden hediye alacaklardır. Azra kendisine bir alışveriş listesi yapmıştır. Süleyman Nüzhet, alışveriş yaparken Azra'nın artık bir genç kız olduğunu, eğitimini aldığı okulla yaşadığı toplumun özelliklerini kendisinde uyumlu biçimde birleştiren tavırlarını görerek onun kendi kızı olmasından gurur duyar. Azra'nın evlilik ve aşk meraklısı, kendi yaşındaki diğer kızlardan farklı olduğunu, onun ekseriyete uygun olarak boş oturup erkekleri düşünecek bir kadın olmadığını anlar. Bütün günü Beyoğlu'nda alışveriş yaparak geçirirler. Aldıkları paketleri tek bir arabaya sığdırmak mümkün olmadığı için ne yapacaklarını şaşırırlar. Süleyman Nüzhet sonunda üstü açık bir araba bularak iki arabayla Azra ve paketleri vapura ulaştırır. İlk defa vapura, kadınlar bölümüne binen Azra vapurda kendisine kötü gözlerle, merakla bakan, sorular soran kadınlardan sıkılır. Yanında annesi olan ve sonradan adının Samime olduğunu öğrendiği kendi yaşlarında bir kızla annesi Azra'ya özel ilgi gösterirler. Ailesi

ile ilgili sorulan sorulardan sıkılan Azra, Samime'yi Şefik için istediklerini öğrenince şaşırır. Kendisinin görücüye çıkıp çıkmadığını soran kadınlara utanarak mektepli olduğunu, görücüye çıkmanın ne demek olduğunu bilmediğini söyler. Kendi yaşında olan Samime'nin nasıl evlenebileceğine şaşırır. Samime ile görüşmek istediğini bildirir. Vapurdan inince babasına Şefik'in evleneceğini söyler. Erenköy'deki yalıda kızkardeşi Samiye ile eşi Affan ve oğlu Şefik birlikte yaşamaktadırlar. Ayrıca Affan Bey'in adları aşk dedikodularına karıştığı için kocasından ayrılan yeğeni Suzan ve kardeşi Server de yalıda kalmaktadırlar. Azra herkesin hediyesini verdikten sonra akşam yemeğinde bir araya gelirler. Süleyman Nüzhet ablasını erken yaşlanmış bulur. Yeğeni Şefik'in babası tarafından okutulmayarak ud çalıp konaklarda bir hami bularak yükselmesi düşüncesi ile hiçbir gelire ve mesleğe sahip olmadan evlenmek istemesine kızmaktadır. Yemekten sonra Şefik ud, Suzan da piyano çalarlar. Süleymen Nüzhet, Suzan'la Şefik arasında bir aşk ilişkisi olduğunu fark eder. Azra Server'le konuşmaktadır. Server'in aşk yaşamak isteyen geç kalmış güzel bir genç kız olduğunu düşünen Süleyman Nüzhet, Server'i beğenir. Server de onunla ilgilenmektedir. Şefik'e kızarken yaşına rağmen kendi yaptığından utanan Süleyman Nüzhet, Server'in Azra gibi bir kız olmaması, aşk isteği içinde bulunması nedeniyle onu düşünmekte bir mahzur görmez. Onun ahlakla ahlaksızlık arasında gidip gelen ikili bir vicdanı vardır. Çekişmelerin sonunda hangisi galip gelirse onu dinlemeye karar verir. Tüm gece Server'i ve gözlerini düşünür. Server'in gözlerinde Suad'ın gözlerinde olmayan yakıcı bir aşk ateşi vardır. Suad'ı ağırbaşlı bir saygıyla sevmiştir. Ertesi sabah, İrfan, Janet'ten erkenden ayrılarak Şakir'i de alıp son gelişmeleri bildirmek üzere Süleyman Nüzhet'i görmeye gelirler. İrfan ve Şakir'in anlattıklarını dinleyen Süleyman Nüzhet, Apollo ve Gıyas'ı aşağılamanın doğru olmadığını, İrfan'ın hemen Erzurum'a gidip Rusya sınırından Paris'e gitmesini, Şakir'in de bu şartlar altında hariciyede görev almasının gerekli olmadığını söyler. Gizli bir örgütün üyesi olması şüphesinden korkmamak gerektiğini ancak tedbir olarak yanlarındaki kitapları temizlemeleri gerektiğini de ilave eder. Bununla birlikte takip edildiği ve durumunun tehlikeli olabileceği şüphesinden de kurtulamaz. Merdivenlerden çıkarken Server'le karşılaşırlar. Server'i görmezden gelip gitmek ya da onunla konuşmak arasında çelişkide kalır. Konuşurken elini Server'in trabzandaki elinin üstüne koyar. Server elini çekmez. İkisi arasında bir aşk ilişkisi başlar. Süleyman Nüzhet odasına döndüğünde yaşlı bir budala olduğunu kendisiyle dalga geçildiğini düşünür.

Aynaya baktığında kendisini beğenir. Ablası odasında kendisini görmeye gelir. Eniştesinin savurganlığından, aklına her geleni yaptığı için aldıkları ve ödeyemedikleri borçlardan, babadan kalan servetin kocasının elinde tükenip gidişinden, Şefik'in bir işi olmamasından ve onun evlendirilme düşüncesinden söz eder. Şefik için yapılacak en iyi şeyin onu iyi bir ailenin damadı yapmak olduğunu, böylece yükselerek çalışabileceğini düşünmektedir. Ablasını zamanından önce yaşlanmış, mutsuz, acılı bir kadın olarak gören Süleyman Nüzhet onun için üzülmektedir. Eniştesi ile ablasının birbirlerine hiç benzemeyen karakterlerini, ablasının kendi hayatından vazgeçerek eniştesi için yaşamaya başladığı hayatı düşünür. Şefik'i okutmayan, onun köşklerden birine bağlanarak yükselebileceğini düşünen babası Şefik'in durumunun suçlusudur. Evliliğin mutsuz ettiği insanları düşünürken bunun suçunu yalnız kadınlara ve erkeklere ülkelere göre değişen geleneklere bağlamaz. Dünyanın her yerinde mutsuz, acılı insanlar yaratan bu kurumun kendisine uygun bir eş olmadığı için ablasını da mutsuz ettiğini düşünür. Hiçbir işi olmayan, sorumsuz Şefik'in de yapacağı evlilikte mutsuz bir kadın yaratacağından emindir. Onun Suzan'la ilişkisini hatırlar. Ablasına Şefik'in Suzan'la evlenip evlenmeyeceğini sorunca Samiye Hanım şaşırır. Böyle bir ihtimalin olmadığını, bu evliliği en çok Suzan'ın istediğini söyler. Süleymen Nüzhet, kendisinin Server'e karşı ilgisini de dahil ederek evdeki ahlak anlayışını sorgular. Suzan evlenilecek bir kadın değildir. Server'in hayatında tamiri mümkün olmayan bir hataya neden olacaksa onu görmemeyi düşünür. Fakat Server, aşk yaşamak isteyen kadınlardan biri ise onunla bir aşk yaşamaktan da kendisini alıkoymayacaktır. Öğle yemeğinden sonra sandalla Kağıthane gezintisi yaparlar. Gezi dönüşünde Server'e Kağıthane'de yalnız kendisini gördüğünü söyler.

Ertesi gün Azra ile birlikte Çamlıca'da oturan kayınvalidesini ziyaret etmek üzere arabayla yola çıkarlar. Süleyman Nüzhet, yolda yoksulluk, geri kalmışlık, sefalet manzaralarını görünce İstanbul'u Avrupa ile kıyaslar. Azra'ya İsviçre'den İsviçre'nin yollarından, aydınlık sokaklarından imar edilmiş büyük yapılanmasından, kendiliğindenden hareket edebilen arabalarından söz ederken en büyük hayalinin bir gün İstanbul'un da böyle mamur bir kent haline gelmesi, semtlerinin birbirine güzel yollarla bağlanması olduğunu söyler. Azra babası ile birlikte yaşayacakları hayatı düşünmekte ve bununla ilgili hayaller kurmaktadır. Çamlıca'ya ulaştıklarında Nefise

Hanım onları köşkün bahçesinde karşılar. Süleyman Nüzhet, vaktiyle İstanbul yüksek zümresinin gözdesi olan Çamlıca'nın terkedilmişliğini, sessizliğini üzülerek seyreder. Burada sessizce, huzurlu günler geçirilebileceğini düşünür. Azra büyükannesinin kendisi için hazırladığı çeyizleri görmek ister. Kayınvalidesi ile Azra,'nın durumunu konuşan Süleyman Nüzhet, Azra'yla birlikte yaşamak istediğini söyleyince yaşlı kadın Azra'nın evlilik yaşının geldiğini hatırlatır. Hava kararmak üzereyken ailenin yakınlarından biri olan Behiç gelir. Ailenin koruması altında olan ve hem çalışıp hem okuyarak hukuk fakültesini bitirmeye çalışan Kaşif'in gizli bir örgütün üyesi olmak şüphesiyle tutuklandığını söyler. Bir gece evine gelen görevliler Kaşif'in kitaplarını, defterlerini bir çarşafa koymuşlar Kaşif'i de annesi ve kızkardeşine açıklama yapmadan götürmüşlerdir. Kaşif'in suçlanmasının nedeni arkadaşlarıyla toplanmaktan ibarettir. Azra bu durumda onu serbest bırakacaklarını düşünür. Süleyman Nüzhet, takip edildiğini, İrfan ve Şakir'in söylediklerinden hareketle kendisinin de tehlike altında olabileceğini düşünür. Behiç Kaşif'in durumu ile ilgili olarak birileriyle görüşmeye gideceğini söyleyerek ayrılır. Kayınvalidesi seçkin Türk ailesinin yarattığı nadir kadınlardan biridir. Evde yapılacak işleri tek tek takip eder. Akşam yemeği hazırlatmak ve odaları kontrol etmek üzere yanlarından ayrılır. Azra da anneannesinin yanında olmak ister. Onunla birlikte hanımlık yapmaktan hoşlanır. Dünyada babasından sonra en çok anneannesini sevdiğini fakat burada yaşamak istemediğini söyler. Ertesi gün Süleyman Nüzhet tek başına yürüyüşe çıkar. Büyük Çamlıca'ya kadar giderek bir kahveye oturur. Kahve halkının neşeden yoksun, yaşamdan bezgin hallerini, son günlerde yaşadığı olayları, Servet'e olan ilgisini, Azra'nın durumunu, tehlike altında olabileceğini düşünür. Avrupa gazetelerinden birinde İstanbul'da yaşayan bir Avrupa'lının kaleme aldığı tamamen iftira ve haksızlıklarla dolu bir yazı okur. Bu yazıya bir cevap yazmak ister. Bunun durumu değiştirmeyeceğini bildiğinden yazmaktan vazgeçer. Eve döndüğünde de mandıraya gidip taze süt içip dönmekte olan Azra ve büyükannesini görür. Yemekten sonra uyur. Uyandığında hep birlikte bir akşam gezintisine çıkarlar. Ormanda neşe içinde eğlenen kızlı erkekli bir grup gençle karşılaşırlar. Süleyman Nüzhet bu gençlere imrenir. Ülkenin genel havasının böyle neşeli olmasını ister. Azra ile birlikte güneşin batışını seyrederler. Çamlıca tepesinden İstanbul'un görünen yerlerini Azra'ya anlatmaya başlayan Süleyman Nüzhet Avrupa'ya giden vapuru gösterdiğinde Azra babasından artık ayrılmak istemediğini, gidecekse

birlikte gideceklerini söyler. Server'in Ada'da yaşayan bir akrabasından söz ederek birlikte Ada'ya gelip orayı görebileceğini söyler. Süleyman Nüzhet, Server'le Ada'da bulunabilmek düşüncesini çok beğenmekle birlikte hem Azra'nın Server ve ablasıyla aynı ortamda bulunmasından hem de Server'le birlikte olma düşüncesini Azra ile ilişkilendirmek istemediğinden bu düşünceye sıcak bakmaz. Fakat Server'e karşı şiirsel bir aşk hissetmeye başladığını da anlar. Okul çocukları gibi hissettiğini düşünerek kendisine kızar. Dönerken yolda Kaşif'in anne ve kızkardeşini de yanında getiren Behiç'le karşılaşırlar. Behiç Çöpten Minare İsmail adında bu işlerde bilgisi bulunan bir adam aracılığı ile Kaşif ve üç arkadaşının tutuklandıklarını, sorguda olduklarını, ne zaman bırakılacaklarını bilmediğini söyler. Anne ve kızkardeşine de gerçeği çok zor anlatmıştır. Bu arada Süleyman Nüzhet, Behiç'in Ayşe'ye aşık olduğunu fark eder. Onların sevgilerini açıkça yaşayamamalarına üzülür. Behiç gizli bir örgütün faaliyetlerinden kuşkulanıldığını bu nedenle İstanbul'da bir tutuklama sürecinin başlatıldığını söyler. İçinde Makedonya'da tıbbiyeden harbiyeden ve diğer okullardan atılan arkadaşlarının bulunduğu bir savaş için Makedonya'ya gidebileceğini, kaybedecek bir şeyi olmadığını söyler. Süleyman Nüzhet bu tür hareketlere ve yarına inanmamaktadır.

Süleyman Nüzhet Azra'yı anneannesinde bırakarak Beyoğlu'na çıkar. Janet'i ihmal ettiğini hatırlayarak ona bir kutu şekerleme hazırlatıp gösteri salonuna gitmek ister. Bu sırada mürebbiyesi ile gezmeye çıkan bir genç kızın genç bir subayla ilişkisini ve mürebbiyelerin genç kızlar için yarattığı tehlikeyi fark eder. Janet, kendisini görmeye gelmediği için Süleyman Nüzhet'e sitem eder. İrfan'dan haber alamadığı için de üzgündür. Süleyman Nüzhet gösteriye kalamadığı için üzgün olduğunu söyleyerek Janet'ten ayrılıp Ada'ya döner. Vapur'da Apollo ile karşılaşır. İrfan'a ve kendisine mektuplar geldiğini söyleyen Apollo'ya İrfan'ı sorar. O da İrfan'ı görmemiştir. İrfan'ın babasının arkadaşlarından biri tarafından gönderilen mektubu açar. İrfan'ın annesi babasının intihar etiğini kendisinin de İstanbul'a geldiğini bildirmektedir. Süleyman Nüzhet duyduklarına inanamaz. İrfan'a gerçeği söylememeye bunu annesine bırakmaya karar verir. Bu sırada İrfan içeri girer. Erzurum' a gitmek için bazı işlerini hallettiğini, Janet'le vedalaştığını söyler. Süleyman Nüzhet, Erzurum'a gitmesine gerek olmadığını söyler. İrfan gerçeği öğrenmek için ısrar edince ona telgrafı göstermek zorunda kalır.

Babasıyla yıllarca mektuplaşan ve satır aralarından intihar düşüncesini okuyan İrfan babasının intiharını öğrenince yıkılır. Babasının intikamını alacağına söz verir.

Ertesi gün nedenini bilememeksizin Emirgan' a gitmek üzere vapura binen Süleyman Nüzhet, vapurda Şakir ve Gıyas'la karşılaşır. Şakir Gıyasla birlikte olduğunu görmesinden rahatsızlık duyduğu Süleyman Nüzhet'in yanına gelerek Gıyas'la görüşmelerden hariciyede bir memuriyet alınabileceğinden söz eder. Şeyda Bey hakkında yabancı gazetelerden birinde çıkan çok kötü bir yazıyı Türkçe'ye çeviren Şakir yaptığının iyi mi kötü mü olduğunu soran Şakir'in kirleneceğinden korkmaktadır. Şakir kirlenmeden de devlet kademelerinde görev alabileceğini düşünmektedir. İskelede Sandalla bir yere gitmekte olan Suad'ı görür. Onun hala genç olan yüzünü görünce Suad'ı unutmadığını farkeder. Dul olması pek çok ihtimale açık olduğu için duyacağı her şeyden Suad'ın kirlenmiş olması ihtimalinden korkmaktadır. Erenköy'e gittiğinde Suzan ve ablasının kız istemeye gittiklerini, Şefik ve eniştesinin evde olmadığını, Server'le yalnız olduklarını anlar. Odasının anahtarını beklerken Server'in odasının kapısı açılır. Server'le aralarında tensel bir yakınlaşma olur. Süleyman Nüzhet Server'in odasına girmek ister. Server izin vermeyince yarı bakir bir kızla karşı karşıya olduğu yargısına varır. Onunla bir aşk yaşamaktan ve bu aşkla sevda defterini kapatmaktan memnun olacağını düşünür. Server'le salona indiklerinde Server'in Suad'a olan ilgisini ve onunla ilgili aşk hikâyesini bildiğini anlar. Suad'la Şeyda Bey arasında bir yıldır devam eden bir aşk ilişkileri olduğunu söyleyince Süleyman Nüzhet, bir taraftan soylu bir aileden gelen Suad'ın kirlenmesine üzülürken diğer taraftan da kıskanır. Evlenmiş olması durumunda Suad'ı kurtarmış olabileceğini düşünür. Şakir'in olanlardan haberinin olmadığının farkındadır. Bu hikâyeyi çok sonra öğreneceğini o zaman da görmezden gelmek zorunda kalacağını düşünür. Kendisinin Server'le yaşadığının da onu kirletmek anlamına gelebileceği düşünmekle birlikte Server'le Suad'ı birbirlerinden ayırır. Suad evlenilecek Server ise aşk yaşanacak bir kadındır. Ablası ve Suzan döndüklerinde Suzan sinirli bir şekilde kızı verdiklerini söyler. Odasına gelen ablası kocasının Server ya da Suzan'dan biriyle Süleyman Nüzhet'i evlendirmek istediğini söyler. Süleyman Nüzhet, Server'in Suzan'dan onu uzaklaştırmaya çabalarının Server'in kendisine evlenme düşüncesi ile ilgisi olup olmadığını anlamaya çalışır. Server'e evlilik konusunda açıkça konuşmaya karar verir. Ertesi gün Suad'la

karşılaşabileceğini düşünerek Şakir'i görmeye gider. Selamlıkta kabul edilen Süleyman Nüzhet'i gören Şakir selamlığın özensizliğinden rahatsız olarak ona haremde oturmayı teklif eder. Suad'la evlenmediği için bir kere daha pişman olur. Şakir'in yükselme hırsını fark eder. Onu ölçülü bir şekilde görev almaya ve kirli işlere bulaşmamaya özen göstererek devam etmeye teşvik eder. Yalıdan ayrılır.

Erzurum'dan gelen annesini geçici bir süre için dadısının yanına yerleştiren İrfan, ne yapacağını bilemez bir halde Behiç ve Şevket'le buluşur. İrfan'ı hasta yorgun ve bitkin gören Sait ona ne olduğunu anlamaya çalışır. Babasının intiharını öğrenen İrfan intihardan kendisini sorumlu tutmaktadır. Otelde yüksek sesle ağlayamaz. Babasını öldüren kişiden intikam almak dışında hiçbir şey düşünmez. Kaşif'ten haber almak için gazeteye uğrar. Kaşif ve arkadaşlarının tutuklanmaları ile ilgili konuşmalar yapılırken İrfan halkı bu duruma düşüren insanlardan intikam almanın neden mümkün olamadığını düşünür. Halkın kendisine yapılan haksızlıkları kabullenmeyip isyan etmesini ister. Düşüncelerinde samimi olduğunu anlayan Şevket intikam almak istiyorsa Behiç'le görüşmesi gerektiğini söyler. Behiç ve Şevket Tepebaşı Bahçesi'nde Çöpten Minare İsmail'le buluşurlar. İsmail İrfan'ın babasının katilinin Şadi Revnak olduğunu söyler. Duyduklarına inanamayan İrfan ondan intikam almaya karar verir. Bu sırada İrfan'la buluşmak için Beyoğlu'na gelen Süleyman Nüzhet, Tokatlıyan'da oturup zamanın gelmesini beklerken İrfan aldığı karar üzerine Apollo'nun yanına gider. Süleyman Nüzhet, Azra'nın Ada'da Muzaffer'in evinde kalabilmesi için Muzaffer ve karısı Klara ile görüşmeye gider. Bahçede oturan Muzaffer'le Klara'nın üç çocuğuyla birlikte sürdürdükleri mutlu yaşamı imrenerek izler. Muzaffer, Sahir'le birlikte Burgaz'a ve Heybeli'ye gidip fotoğraf çektiklerini söyler. Klara çocukları uyutmaktadır. Süleyman Nüzhet başka milletlerden kişilerin evlenmesine karşıdır. İnsanın kişiliğinde milli özelliklerinin önemli bir yer tuttuğunu düşünmektedir. Bundan başka en umulmayan zamanlarda milletlere ait farklılıkların ortaya çıkıp tartışma ve sorun yaratabileceğini düşünür. Bununla birlikte istisnalar bulunabileceğini de kabul eder. Muzaffer Almanya'da bir subayken evlerinde kaldığı ailenin kızı olan şefkatli, sade, ilgili Klara ile evlenmiş, küçük evlerinde düzenli ve mutlu bir hayat sürmektedirler. Klara, Azra'nın kendilerinde kalacağını duyunca çok sevinir. Süleyman Nüzhet'e bir an önce Ada'ya taşınması için ısrar eder. Bu çifti izlerken Süleyman Nüzhet, insanın iyi karı koca

olabilmesi için öncelikle iyi insan olması gerektiğini düşünür. Azra ertesi gün Ada'ya gelir. Klara'nın isteği üzerine iki gece kalır. Azra'nın hazırladığı sepetlerle piknik yaparlar. Azra bir an önce Ada'ya taşınmak ister. Fakat Süleymen Nüzhet'in düşündüğü ev kiralandığı için yaz sonuna kadar beklemeleri gerekir. Pazar sabahı Azra'yı Cağaloğlu'ndaki teyzesine bırakacaktır. Vapura giderken Server'den kısa bir mektup alır. Server çarşamba günü Ada'ya gelecektir. Süleyman Nüzhet bir taraftan kağıdı Azra'dan saklamaya çalışırken diğer taraftan da Server'le buluşacağı için heyecanlanır. Azra'yla birlikte trene binerek Cağaoloğlu'na giderler. Süleyman Nüzhet yolda gözlerinin alabildiği yerlerdeki vapurları izler. Bunların bir kısmını tanımakta büyük bir kısmını ise hiç bilmemektedir. İstanbul yaşamının sürekli değişmesine köklü ailelerin ve yapıların bulunmamasına üzülür. Bunun nedenini insanların Avrupa'da olduğu gibi geleceği düşünerek yaşamamalarında görür. Avrupa'da en küçük insandan en soylu ve zenginine kadar herkesin çocuklarına ve torunlarına bir gelecek bırakmak için çalıştıklarını, İstanbul'da ise bunun istisna olduğunu bilmektedir. Bu nedenle de yapılanlar yok olmakta köklü aileler oluşmamakta, İstanbul'un yaşamı sürekli değişmektedir. Azra'yı teyzesine bırakan Süzleyman Nüzhet, İrfan'la buluşma saatine daha vakit olduğu için Tokatlayan'da oturup zamanın gelmesini beklerken Server ve Suzan'ın Beyoğlu'nda olduğunu fark eder. Onların biraz gerisinde Gıyas'ı fark edince birden Server'le Gıyas'ın ilişkisi olabileceğini düşünerek takip etmeye karar verir. İkisinin aynı yerde bulunmasının tesadüf olduğuna karar verse de içindeki şüphe yok olmaz. İrfan'ı görmek için onlardan ayrılır. Buluştuklarında İrfan Süleyman Nüzhet'e konuyu anlatmadan bundan sonra Şadi Revnak ve Apollo ile görüşmek zorunda olduğunu ona gerçek amacını anlatamayacağını, fakat kendisinin namuslu bir insan olduğundan kuşkulanmamasını ister. Süleyman Nüzhet İrfan'ın kendisinden sakladığı bir sır olmasına üzülür. Diğer taraftan da endişelenir. İrfan'a Şakir'den söz eden Süleyman Nüzhet, Şakir'in kirlenmesinden endişe ettiğini söyler. İrfan Şakir'in karakterinin ortamına göre değişebildiğini fakat temiz bir insan olduğu için kirlenmesinin mümkün olmadığını söyler. Yükselme hırsı nedeniyle kirli insanlarla birilikte olmak zorunda kaldığını gerçekte kirlenmeyeceğinden emin olduğunu söyler. Yapacağı şeyin tehlikeli olması ihtimali onu düşündürmektedir. Onu vazgeçirmeye çalışır. Bu sırada bir saat sonra işlerini bitirip geleceğini söylen Şakir de yanlarına gelir. Neşeyle yaptığı işlerden, devletin işlerinin aksamasından, yabancı devletlerin maliye ve

hariciyeye el koymasından söz ettikten sonra İrfan ve Süleyman Nüzhet'ten biraz sıkılarak yeni görevinden söz eder. İrfan, kırgın olduğunu fakat kendisini suçlamadığını söyleyerek teselli etmeye çalışır. Gıyas'ın kardeşi Refia ile nişanlanan Şakir meselenin evlilikle ilgili olduğunu, kirli işlere bulaşmasının söz konusu olmadığını belirtir. İrfan'a Seniyye'den gelen bir mektuptan söz ederek hasta olan Seniyye'ye mektup yazması gerektiğini söyler. Cakomo'da Klara, Muzaffer, Sahir ve İrfan akşam yemeğinde buluşurlar. Yemekte Süleyman Nüzhet, Server'le buluşacağı geceyi ve Server'i düşünür. Bu sırada Sahir'in aralarındaki ilişkiyi bildiğinden şüphelenir. Masadakiler Şadi Revnak ve Apollo'yu fark ederler. Muzaffer Şadi Revnak'ın incelenmeye değer bir hayatı olduğunu, bu adamın bir deli ya da dahi olabileceğini söyler. Makedonyalı sıradan bir ailenin çocuğu iken ülkenin değişik yerlerinde değişik görev ve kişiliklerle dolaştığını, en büyük zevkinin de insanlara korku vermek onları şaşırtmak olduğunu, kendine ait bir karakterinin olduğundan şüphelendiğini söyler. Bu sırada Şadi Revnak ve Apollo ile karşılaşırlar. Masaya oturmak üzere izin isteyen Şadi Revnak bilhassa Süleyman Nüzhet'in elini sıkmak ister. Kendisiyle tanışmaktan zevk duyduğunu, beğendiğini söyleyen Şadi Revnak'la muhatap olmamaya çalışan Süleyman Nüzhet onu dinlemeye başlar. Şadi Revnak yönetimdeki pek çok aksaklıktan söz eder. Kendisinin yönetimde olmakla birlikte uygulamalarını benimsemediğini söyler. İngiltere'de yapılan sporlardan, ülkede spora önem verilmemesi nedeniyle gençlerin yaşadığı olumsuzluklardan, bedensel sorunlardan söz eder. Süleyman Nüzhet kendi milletini aşağılayan bu adama çok kızar. Gençlere imkân verilmediğini, karınlarının doyurulmadığını, eğitim verilmediğini, iş bulamadıklarını söyleyerek suçlunun millet değil onları yönetenler olduğunu belirtir. Şadi Revnak milletlerin hak ettikleri yönetimle yönetildiklerini söylerken Süleyman Nüzhet bunun Türk halkı için doğru olmadığını, ruh üstünlüğü içindeki Türk halkının hak etmediği bir yönetimle yönetildiğini söyleyerek masadan kalkar. Konuşmanın fazla sert olmaması için de Şadi Revnak'la dostça ayrılır. Yemekten sonra Server'le buluşma saatine daha vakit olduğu için odasına çekilir. Kendisini yorgun ve yaşlı bulur. Heyecandan odasında bekleyemeyen Süleyman Nüzhet buluşma saatine kadar araba gezintisi yapmaya karar verir. Karşılaştığı birkaç kişiden çekinir. Bir kadını Server'e benzetir. Bir taraftan da Server'in gelmeyeceğini, kendisiyle oyun oynandığını bu durumda alay konusu olabileceğini düşünerek korkmaktadır. Vakit yaklaşınca Hadi Bey'in köşkünün aralık duran kapısına yönelerek

arabacıya kendisini beklemesini söyler. Server adının Nevvare olduğunu sonradan öğrendiği Sahir'le buluşmak için gelmiş olan genç bir kadınla bahçededir. Kendisiyle on dakika görüşebileceğini söyleyen Server'le yan yana dostça yürürler. Süleyman Nüzhet, Server'i bırakmak istemez. Onunla bir araba gezintisi yapmak ister. Server'i Hristos tepesine çıkarır. Arabada yalnızken Server'i arzulayan Süleyman Nüzhet Server'in bundan hoşlanmadığını fark eder. Server, Süleyman Nüzhet'i çocukluğundan beri sevdiğini, onun kendisi için ulaşılması imkânsız bir hayal olduğunu, yıllarca kendisini özleyip kıskanarak yaşadığını anlatarak onu hep böyle sevmek istediğini, dokunmadan hayranlıkla sevmeye devam edeceğini söyler. Süleyman Nüzhet, Server'in kendisini böyle bir aşkla sevdiğine inanmak istemez. Kendisiyle oyun oynadığını düşünür. Server, Süleymen Nüzhet'le evlenmeyeceğini, onu böyle sevmek istediğini söyleyince bunun da oyun olabileceğini düşünür. Server'i sevdiğini, ona hem tensel hem de şiirsel bir aşkla bağlandığını anlar. Bir taraftan Server tarafından sevildiğini, diğer taraftan onu sevmenin kendisini korkuttuğunu fark eder.

Altı ay sonra karlı bir ocak günü Azra, Samime ve Ayşe Ada'daki evde vapurla dönecek olan Süleyman Nüzhet, Şefik ve Behiç'i beklemektedirler. Bu süre içinde Azra ve Süleyman Nüzhet Ada'ya taşınmışlar, mobilyalarını almışlar, Azra eve iki yatak odası ilave etmeyi başararak sırasıyla büyükanne ve halasını, Server ve Suzan'ı teyzesi ve çocuklarını ağırlamıştır. Misafir ağırlamaktan büyük zevk alan Azra bu sırada keten örtülerini, gümüş takımlarını kullanma fırsatı bulur. Evin hanımı olmaktan ve ev yönetmekten son derece memnundur. İrfan da Azra'ya piyano dersi vermek için haftada bir gece Ada'da kalmaktadır. Süleyman Nüzhet'le Server bu süre içinde belirsizliği ve şiddeti gittikçe artan ilişkilerini sürdürürler. Süleyman Nüzhet, Server'i Gıyas'tan, Suad'tan, Şefik'ten kıskanmaya başlamıştır. Bu nedenle aralarında bir tartışma çıkmış Server'i zor ikna etmiştir. Server'le baş başa kalmak için ondan bir gece isteyen Süleyman Nüzhet, bu hafta içinde onun odasına gidebileceğini, bir gece birlikte olabileceklerini düşünmektedir. Süleyman Nüzhet ve Şefik Azra ve Samime'ye Suzan'ın Mısırlı bir adamla evlenerek kendi kendisine İstanbul'dan ayrıldığını söylerler. Samime bayılır. Şefik'le Samime'nin evliliğinden sonra gittikçe hırçınlaşan, sorun çıkaran Suzan Samime için bir üzüntü kaynağıdır. Şefik Suzan'la Samime arasında kalmış evliliğinde mutlu olamamıştır. Azra Samime'yi çok sevdiği için Suzan'dan

nefret etmeye Şefik'e de kızmaya başlar. Süleyman Nüzhet Server'in de bir gün bir Mısırlı ile evlenip gitmesi korkusunu yaşamaktadır. Şefik ertesi gün Samiye'yi de alıp Emirgan'a dönmek ister. Azra Samiye'nin biraz daha kalmasını istemekle birlikte Süleyman Nüzhet gençlerin bu olayın arkasından baş başa kalmasından yanadır. Diğer taraftan bir an önce Emirgan'a gidip Server'le baş başa kalacağı gecenin hayalini kurar. Bu sırada Behiç, İrfan ve Kaşif'i Muzaffer'in kendi aralarında gizli bir şeyden söz ettiklerini görünce gençlerin sonu olmayan bir harekete kapılıp acı çekmelerinden endişe eder. Ayşe ile Behiç'i Samime ile Şefik'i yan yana gördükçe İrfan'la Azra'nın da evlenebileceklerini düşünür. Azra'nın İrfan'a karşı ilgisi olduğundan emin değildir. İrfan'ın yaşantısı altı aydır kendisine kapalıdır. Karakterinden emin olmakla birlikte kendisinden gizlediği şeyin hayatını mahvedebileceğini sezinlemektedir. Yemekten sonra Azra Samime, Ayşe ve Şefik bezik oynarken Behiç'le Süleyman Nüzhet, memleketteki son gelişmelerden söz ederler. Son altı ayda ülkenin dış politikasında korkulacak kadar büyük gelişmeler olmuş, Vilayet-i Sitte ve Vilayet-i Selase meselesi gündeme gelmiştir. Ülkenin bütün topraklarının sırasıyla elden çıkması söz konusu olabilecektir. Behiç Anadolu halkının sefaletinden, çektiği acılardan, İstanbul'daki vurgun ve soygunlardan söz ederek halkın artık isyan edeceğini, kendisi gibi gençlerin bu isyanın başlatıcısı olacaklarını söyler. Arkadaşları Makedonya'da bir direniş hareketi başlatmışlardır. Behiç de gidip onlara katılmayı düşünmektedir. Süleyman Nüzhet yarına ve ülkenin değişeceğine inanmamakla birlikte Behiç'in konuşmalarının etkisi altında kalır. İsyan ve mücadele ile ülkenin yarınlarının kurtulabileceğini aklından geçirir. Devrimin önce kendi çocuklarını yok ettiğini düşünerek Behiç'in kuşağı için endişeleri olduğunu söyler. Behiç ülkenin geleceği için öleceğini, bir kuşağın yok olmasının önemli olmadığını söyler. Behiç Şakir'in evliliğinden Gıyas'ın Danıştay üyesi olarak yönetimde görev aldığından Şakir'in de geleceğinin parlak olduğundan söz eder. Süleyman Nüzhet, Şakir'in yanlış yerde olduğunu bilmekle birlikte kirlendiğine inanmadığını söyler. Uzun süredir göremediği Şakir'i merak da eder.

Bir hafta sonra Azra ile Süleyman Nüzhet rıhtıma doğru bir yürüyüş yaparlar. Azra ilk defa babasına yük olduğundan kendisi olmasa babasının evlenebileceğinden söz eder. Süleyman Nüzhet, Azra'nın kendisinden şüphelendiğini düşünerek utanır. Azra'nın altı ay önce Server'le Süleyman Nüzhet arasında olabilecek evlilik ihtimalinden söz ettiğini

anlayınca rahatlar. Azra da babası gibi evlenmek istemediğini, onunla birlikte yaşamayı düşündüğünü söyleyince Süleyman Nüzhet bunu kabul etmez. Aklına Azra'nın İrfan'la evliliği düşünmüş olabileceği ve İrfan'a karşı bir şeyler hissedebileceği gelir. Azra'nın kendisinin evlenmesinden korktuğunu fark eder. İrfan'la annesini bir gece kalmak üzere Ada'ya beklemektedirler. Süleyman Nüzhet Azra'nın tavırlarından heyecanlı olduğunu anlar. Azra ile İrfan piyanoda Müzika dergisinden parçalar çalarken İffet Hanım'la Süleymen Nüzhet konuşurlar. İffet Hanım'da İrfan'ın hastaya benzeyen halini ve güzelliğini bulan Süleyman Nüzhet, ona kışı da Eyüp'te geçirebileceklerini sonrası için ne düşündüklerini sorar. İffet Hanım, İrfan'a yük olduğundan kendisine bakmak için çalışmak zorunda oluşundan söz eder. Süleyman Nüzhet daha önce Azra'nın İrfan'la evliliğinde bir sorun görmezken İffet Hanım'ın anlattığı yaşam biçimini, hasta halini ve İrfan'ın babasının ölüm biçimini düşünerek endişelenir. Ada'da boş durmaktan sıkılan Muzaffer'le karısı da Makedonya'ya geçme kararı almışlar ve Süleyman Nüzhet'i ziyarete gelmişlerdir. Yemekten sonra İrfan annesi için endişelendiğini söyler. Süleyman Nüzhet İrfan'ın hüzünlü halinden anlam çıkarmaya çalışır. İrfan'ın taşıdığı bir sır olduğundan emindir. İrfan ülke için yapılacak hizmetlerden, kendisini bu yola adadığından bunun içinde kendi kişisel hesabı da olduğundan söz edince, Süleyman Nüzhet, intikam peşinde olduğunu anlar. İrfan'a gizli düşüncelerinden kendisine söz etmemesini, yarına ve yapılacaklara inanmaması nedeniyle engellemek isteyebileceğini söyler. İrfan için endişelenmeye başlar. Klara ve Muzaffer, hemen hareket edecekleri için eşyalarını toplayıp evin iki odasına yerleştirmişlerdir. Evin kirasını mayıs'a kadar ödediklerini söyleyince Süleyman Nüzhet, İrfan'la annesinin Ada'ya Muzaffer'in evine yerleşmelerinin uygun olacağını düşünür. İrfan'dan piyano çalmasını rica eden Süleyman Nüzhet'e İrfan Janet'le mektuplaştığını, Seniye'nin de hasta olduğuna dair mektup aldığını söyler. İrfan Bethooven ve List'ten parçalar çalar. Azra Müzika dergisinden bir parça rica eder. İffet Hanım İrfan'ın Paris'e gitmesini istediğini, kendisinin burada yaşayabileceğini fakat İrfan'ın bunu kabul etmediğini söyler. Bu konuda Süleyman Nüzhet'ten bilgi almak istemektedir. İrfan ve annesi ertesi gün giderler. Süleyman Nüzhet rıhtımdayken Şakir'den bir mektup alır. Şakir acele görüşmek istemektedir. Süleyman Nüzhet Şakir'le Bebek'te görüşür. Kendisinden istenilen çirkin işlerden söz ederek görevinden ayrılmak istediğini, fakat nasıl yapması gerektiğini bilmediğini söyler. Süleyman Nüzhet nihayet Cenap Molla soyunun

temizliğinin ortaya çıktığını, onu kirletemediklerini düşünerek sevinir. Şakir, Gıyas'ın kızkardeşi ile evlidir. Süleyman Nüzhet, evliliğinde mutlu ise işlerden yavaş yavaş ayrılabileceğini, bir anda bu işten vazgeçemeyeceğini söyler. Şakir, Şeyda Bey'le evlenen Suad nedeniyle tamamen kuşatılmıştır. Adının bu insanlarla anılmasını istemediğini, onlardan bir an önce kurtulmak istediğini söyler. Ülkenin, karanlık koridorların karanlık odalarında yönetildiğini görerek bir an önce ayrılmaya karar vermiştir. Şakir evli olduğu için bir vapura atlayıp Paris'e gidemeyeceğini, en iyi yöntemin Suad'ın evlenmesini bekleyerek ufak bir aile sorununu bahane edip ayrılması olacağını düşünür. Şakir, Süleyman Nüzhet'e Gıyas'ın Server'le evlenmek istediğini ve bu konuda kendisinin yardımını beklediğini söyler. Süleyman Nüzhet bir an Şakir'in ilişkilerini bildiğinden kuşkulanır. Şakir yardımdan söz edince rahatlar. Server'in evlenme ihtimali canını sıkar. Server'in Gıyas'la doğrudan ilişkisi olmadığını öğrenmiştir. Bir taraftan da altı aydır süren ve sonu belli olmayan ilişkinin bu şekilde bitmesinden memnun gibidir. Emirgan'a geldiğinde Affan Bey'i içki masasının başında ablasını telaş içinde bulur. Şefik'le Samime Suzan'ın gidişinden sonra tartışmışlar, Samiye Hanım tartışmaya karışıp karılmamakta tereddüt etmiştir. Şefik Suzan gittikten sonra anıları uyandığı için acısını Samime'den çıkarmaya çalışmış Samime ise o güne kadar sakladığı duygularını açığa çıkarmıştır. Süleyman Nüzhet, izin isteyerek Samime'nin odasına girdiğinde karı kocayı oldukça sakin bulur. Şefik'i süt bahanesiyle dışarı çıkaran Samime, Süleyman Nüzhet'e Şefik'le barıştıklarını söyledikten sonra Suzan'dan Azra ile İrfan ilişkisinden söz eder. Azra'nın evlilik konusundaki konuşması ile Samime'nin söyledikleri arasında ilgi kurar. İçeri giren Şefik'e Samime'yi Ada'ya götüreceğini söyleyince Şefik kendisinin de karısıyla geleceğini söyler. Odasına dönünce Server çekinmeden odasına gelir. Süleyman Nüzhet, Gıyas'ın evlilik teklifinden söz eder. Server, Gıyas'la hiçbir ilişkisinin olmadığını, bu isteğe de önem vermediğini söyleyerek Süleyman Nüzhet'in de kendisini sevdiğini bu durumda evlilik konusunun düşünülebileceğini ima eder. Kendisini sevmekle birlikte gelecekte bir gün mutlaka evlenmesi gerekeceğini, kişinin değil evliliğin önemli olduğunu söyler. Süleyman Nüzhet, Server'le yakınlaşmak ister. Server Süleyman Nüzhet'in evlilik konusunda kendisini özgür bırakmasına içerler. Bu olaydan sonra Server'le Süleyman Nüzhet birbirlerini görmezler.

Nisan ayının ilk haftasında Cüneyt ve Fahur'u Ada'ya getiren Azra onlarla birlikte bir piknik düzenlemektedir. Eşeklerle Dil'e doğru giderken çocukların eşeğe binme gürültüleri arasında birkaç aydır Ada'da oturan İrfan ve İffet Hanım'la karşılaşırlar. Biraz gezintiden sonra kendilerine katılabileceklerini söylerler. İffet Hanım'ı dostlarından bir doktora muayene ettiren Süleyman Nüzhet, İffet Hanım'ın yorgunluk, yaşadığı acılar ve beslenme yüzünden keyifsiz olduğunu, bir hastalığının olmadığını fakat bunların bir araya gelmesiyle hastalığın ortaya çıkabileceğini söylediği için İrfan annesini hava almaya götürmektedir. Arabada İrfan Şakir'in kendisini ziyarete gelebileceğinden, kendisine teklif edilen görevi reddettiğinden söz ederek Şeyda Bey'in Şakir'i ikna etmesi için kendisiyle görüşebileceğini söyler. Süleyman Nüzhet, bir takım olayların nedeninin kendisinden bilinmesi ihtimalinin tehlikelerini düşünerek tedirgin olur. Azra, Şakir ve eşinin bu akşam gelecek olmalarından dolayı telaşlanır. Evde yemeği olmadığını, hazırlıksız yakalandığını düşünmektedir. Sahile doğru yürüyen İrfan'la Azra'yı izleyen Süleyman Nüzhet, birbirleriyle konuşmadan ilgi duyan Azra ve İrfan'a yardımcı olmak gerektiğini düşünür. Azra'nın sandalyeye oturttuğu İffet Hanım'a bakarak İrfan'ı yalnız bırakabileceğini, İrfan'ın bunu kaldıramayacağını düşünür. Süleyman Nüzhet, İrfan'la Azra'nın evliliği hakkındaki düşüncelerini İffet Hanım'la konuşmaya karar verir. İffet Hanım, İrfan'ın kendisine Azra'ya ilişkin bir şey söylemediğini, fakat Azra'yı sevdiğinden emin olduğunu söyler. Süleyman Nüzhet, Azra ile İrfan arasında bir evliliğin mümkün olabileceğini söyleyince İffet hanım, İrfan'ın müzik öğretmeni fakir bir genç olarak Azra'yı istemesinin mümkün olamayacağını söylediğinde Süleyman Nüzhet İrfan'ı oğlu gibi sevdiğini, maddi sorunların önemli olmadığını anlatır. İffet Hanım, İrfan'ın bunu gurur meselesi yapacağından emindir. Süleyman Nüzhet, İffet Hanım'ı bir piyanist yetiştirdiği için kutlayarak İrfan'ın bir işi olduğunu söylerse de İffet Hanım bunun hiçbir işe yaramadığında ısrarlıdır. Süleyman Nüzhet, Azra ve İrfan'ın evliliğindeki umutsuzluğu fark ederek üzülür. Şakir'le Refia geldiklerinde Azra yemek sorununu çoktan çözmüştür. Refia'yla tanışmayı sabırsızlıkla bekleyen Azra onunla ilgilenirken Şakir Süleyman Nüzhet'i dışarı çıkarır. Arabada Süleyman Nüzhet'e işiyle ve yönetimle ilgili son gelişmeleri anlatır. Şeyda Bey ve Şadi Revnak arasında bir çekememezlik söz konusudur. Yönetim aleyhine çalışan gizli bir örgütün varlığını ortaya çıkarma konusunda yarışmaktadırlar. Şakir'den Paris'e giderek bu işi takip etmesini isterler.

Şakir teklifi reddeder. Karısını alıp başka bir eve taşınır. Ablasıyla evli olan Şeyda Bey'den de uzaklaşır. Ablasının Şeyda Bey'in iç yüzünü bilmediği için onunla evlenmiş olacağını belirtir. Süleyman Nüzhet Şakir'in kirlenmemesine sevinmekle birlikte anlattıklarına şaşırmaz. Şakir'i incitmemeye çalışarak doğru olanı yaptığını söyler. Paris'e Şakir'in yerine Şadi Revnak gönderilmiştir. Bir hafta sonra, İffet Hanım'ın rahatsızlığı nedeniyle ziyarete gitmek üzere çıkan Süleyman Nüzhet, yolda İrfan'la karşılaşır. İffet Hanım'ın rahatsızlığının kötüye gittiğini, ölüme yaklaştığını İrfan da fark etmiştir. Doktorun da umutlu olmadığını anlar. Platonos'a doğru yürürken arkalarından birinin kendilerine doğru koştuğunu fark ederler. Bir görevli Şeyda Bey'in Süleyman Nüzhet'le görüşmek istediğini söyler. Cevabını Şeyda Bey'e iletecektir. Süleyman Nüzhet, onu istediği zaman göreceğini söyler. Önce bu görüşmeden mümkün olduğunca kaçınması gerektiğini düşünürken daha sonra bir an önce görüşme isteğiyle öğle vapuruna binip Şeyda Bey'i görmeye karar verir. İrfan'a Azra'ya durumu bildirmesini söyledikten sonra vapura yetişir. Bebek'teki yalıya giderek Şeyda Bey'i görmek istediğini söyler. Yalıdaki uşaklar misafir ağırlamaya alışmamışlardır. Şeyda Bey'in fiziksel özellikleri bir uşağı andırmaktadır. Süleyman Nüzhet Suad'ı böyle bir adamla evli olduğu için küçümser. Şeyda Bey, saygılı bir dille Şakir'den söz eder. Kendisini dinlemediğini, çocukça davrandığını, kendisine verilen görevleri kabul etmediğini söyleyerek Süleyman Nüzhet'ten onu ikna etmesini ister. Paris ve Türkiye'deki gençlerin maceraperest ve kendi ülkelerine ve geleceklerine zarar verecek insanlar olduklarını, onlara doğru yolu göstermek gerektiğini belirtir. Süleyman Nüzhet'e tecrübeli devlet adamlarına ihtiyaç olduğunu söyledikten sonra onu Anadolu'ya sürgün etmekle tehdit eder. Kendisine yardımcı olması durumunda Avrupa'da bir elçiliğe atayarak ödüllendireceğini ima eder. Süleyman Nüzhet, biraz daha kalırsa soğukkanlılığını koruyamayacağını düşünerek kalkmak üzereyken Gıyas'ın Server'le evlenebilmesi için yardımlarını beklediğini de söyler. Kibarca tehdit edildiğini anlayan Süleyman Nüzhet, yalıdan çıkıp Emirgan'a geçerken Suad ve Server'i iki kayıkla dolaşırken görür. Suad ve Server'in içerdeki konuşmadan haberlerinin olduğunu zannederek oyuna getirildiğini düşünür. Emirgan' a geçerek Affan Bey'e Server'i Gıyas'a verebileceğini söyler. Affan Bey, Server'le Süleyman Nüzhet'in evleneceğini düşündüğü için bu tepkiye şaşırır. Yemekten sonra odasına çekilir. Server'in odasına gidip onu görmek ve ona kararını bildirmek istemektedir. Bir süre Server'in gelip

kendisini görmesini beklerse de Server gelmeyince odasına girer. Server'i kendisini aldatmış ve oyuna getirmiş olmakla suçlar. Server suçlamaları kabul etmez. Süleyman Nüzhet kendisiyle evlenmediğine göre bir gün mutlaka biriyle evlenmek zorunda kalacağından söz eder. Süleyman Nüzhet, onu haksız olarak suçladığını anlar. Server'i çok sevmekte onunla evlenebilmek için herkesle savaşmaya hazır olmakla birlikte Azra yüzünden onunla evlenemeyeceğini söyler. Server aralarındaki evliliğin mümkün olmadığını anlamış Süleyman Nüzhet server'i de kaybettiği için üzülmüştür.

Haziran ayında bir Pazar günüdür. Azra evinde büyükannesini, halasını, Samime ve teyzesinin çocuklarını ağırlamaktadır. Hepsini alıp pikniğe götürmek ister. Süleyman Nüzhet kadınları baş başa bırakmak için evden ayrılır. Vapur'dan İrfan ya da Şakir'in çıkmasını beklemektedir. Yolcuları izler. İrfan ilk inen yolcular arasında olduğu için onu fark edemez. Bu süre içinde İrfan'ın annesi ölmüştür. İrfan büyük bir teslimiyetle annesinin ölümünü kabullenerek neredeyse ortadan kaybolmuştur. Yönetim gizli örgütle ilgili tutuklamalara başlamış, Kaşif sürgün yerinden kaçmış, Behiç, İbrahim Rıfkı, Sait, tutuklanıp serbest bırakılmıştır. Süleyman Nüzhet böyle bir durumla karşılaşırsa Azra'yı da alıp kaçmayı düşünür. Gençlerin hepsi Selanik'e hükümetle savaşmak için kurulan örgüte katılmak için giderler. Bu sırada Süleyman Nüzhet, Çöpten Minare İsmail'in kendisine doğru geldiğini fark eder. İsmail, İrfan'ı sormak amacıyla gelmiştir. Şeyda Bey'e bir suikast düzenlendiğini, bombanın patlamadığını, suikast girişimini ortaya çıkarmak için paşanın Selanik'e gitmek üzere olduğunu söyler. Ayrıca Şadi Revnak Paris'e Apollo Kahire'ye gönderilmiştir. Apollo'nun paşanın karısıyla ilişkisi olduğu söylenmektedir. Suikastla ilgili olarak İrfan her yerde aranmakta Şakir'in nerede olduğu da anlaşılamamaktadır. Süleyman Nüzhet, İsmail'in kendisinden bilgi almak için gelmiş olduğu şüphesine kapılsa da onun tavırlarından içtenliğini anlar. Azra'nın İrfan ortadan kaybolduktan sonraki üzüntüsünü fark eder. Şefik karısını bırakıp eğlenmeye gitmiştir. Süleymen Nüzhet İrfan'ı, başına gelenleri düşünür. Hızla evine dönerek hiçbir tehlikeden haberi olmayan beyaz eve girerek hayatında ilk defa yüksek sesle ağlar. İrfan, vapurdan indikten sonra bir kahveye gider. Cebinde Süleyman Nüzhet'e yazılmış bir mektup vardır. Onu postalarken yakalanmaktan mektup nedeniyle Süleyman Nüzhet'in suçlanmasından endişe eder. Mektubu postaya verir. İskelede dubaların üzerine oturup ayağını denize uzatır. Azra'nın kendi ölümü nedeniyle çok üzüleceğini

düşünür. Limandaki neşeli, çocuklu aileleri izler. Onların arasına katılmak ve mutluluktan pay almak için Azra'ya gitmek ve yaşamak ister. Sonra cebindeki tabancanın soğukluğunu hisseder. Kendisine neden intihar etmek istediğini sorar. Hayatı anıları gözlerinin önünden geçer. Babasının intiharını, annesinin ölümünü, çocukluğundaki mutlu günleri düşünür. Evde intihar ederse korkunç bir görüntü olacağını, parçalanmış cesedini sürükleyeceklerini düşünerek eve gitmekten vazgeçer. Gitmeye çalıştığı siyah noktayı ölümü düşünür. Orada karanlık bir boşluktan başka bir şey olmadığını, bir şey bulamayacağını düşünür. Bu düşünceyle kendisinin boşluğa bırakır.

1.8.4. YAPI

Nesl-i Ahir romanında yapıyı oluşturan değiştirilemez merkez anlam birlikleri şunlardır:

1. Süleyman Nüzhet'in yıllarca Paris'te yaşadıktan sonra yerleşmek üzere İstanbul'a dönmeye karar vermesi, Vapurda İstanbul'a dönen iki Türk genci olan İrfan ve Şakir'le karşılaşması.

2. Süleyman Nüzhet'in onaltı yaşındaki kızı Azra'nın Yatılı bir İngiliz okulu olan High School'da okuyor olması. İstanbbul'da halası, teyzesi ve anneannesiyle yaşıyor olması. Süleyman Nüzhet'in onunla birlikte yaşamasının artık bir zorunluluk olması.

3. Süleyman Nüzhet'in ablası Salime, kayınvalidesi Nefise ve baldızı Selime'yi ziyaret etmesi. Onların aile ilişkilerini ve evliliklerini sorgulaması.

4. Süleymen Nüzhet'in ablasının yalısında karşılaştığı Server'le güçlü bir aşk yaşamaya başlaması. Server'le evlenmek istemesine rağmen baba olması ve Server'i evlenilecek bir kadın olarak görememesi nedeniyle onunla evlenememesi.

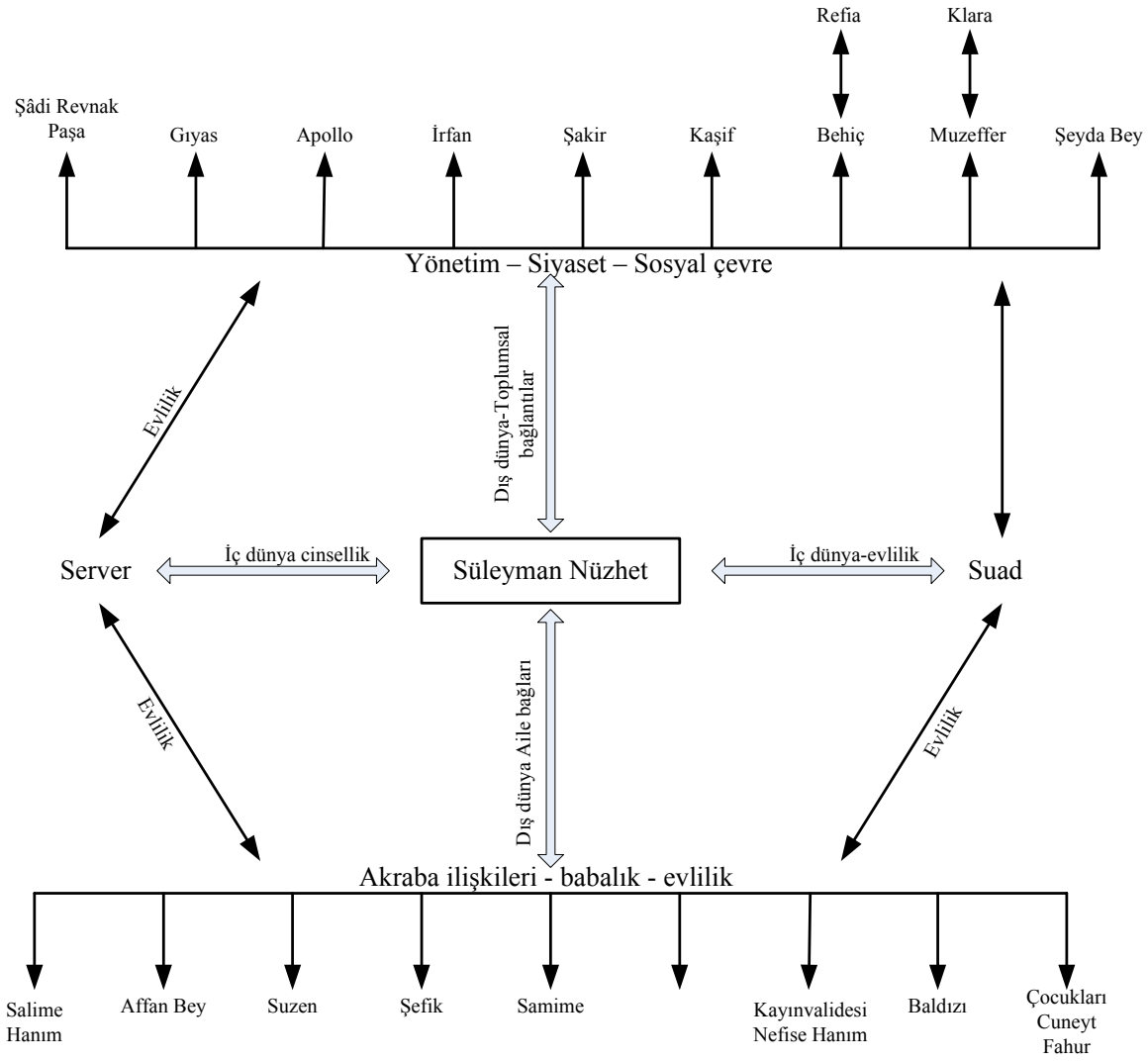
5. Süleyman Nüzhet'in yıllar önce Aşık olduğu Suad'la evlenmediği için pişman olması. Suad'ın adının kirlenmemesi için uğraşması. Suad'ın kirli ilişkiler içindeki Şadi Revnak'la evlenmesi.

6. Şadi Revnak ve Şeyda Bey'in gençleri tutuklayarak sürgüne göndermeleri. Süleymen Nüzhet'in gençler için üzülmesi. Kendisinin de zan altında bulunması. İrfan'ın intihar etmesi. Süleyman Nüzhet'in ümitsizlik içinde beklemesi.

1.8.4.1. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsünü oluşturan ilişkiler ve bu ilişkilerle temsil edilen kavramlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Olay Örgüsü: 1



Şemada ortaya konulan romanın olay örgüsü üç temel ilişki ağı üzerine kurulmuştur. Merkezinde Süleyman Nüzhet'in bulunduğu üç ilişki düzleminin birincisi Süleyman Nüzhet'in toplumsal bağlantıları ve sosyal kimliği etrafında oluşan çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bu çatışmaların tamamı sosyolojik çatışmadır. Süleyman Nüzhet'in sosyal yapı karşısındaki durumu ve psikolojik yaşantısı bu çatışmalarla ortaya konulur. Bu nedenle sosyolojik karakterli olan ve şemada toplumsal bağlantılar olarak ifade edilen çatışmalar psikolojik bir yaşantının nedeni olduğu için aynı zamanda psikolojik çatışma olma özelliğine de sahip olurlar. İkinci grup çatışmalar Süleyman Nüzhet merkez olmak üzere aile ve akrabalık ilişkileri ile oluşan psikolojik ve sosyal karakterli çatışmalardır. Süleymen Nüzhet'in psikolojik katmanlarından ikincisini aile ve akrabalık ilişkileri oluşturur. Kişiliğini belirleyen ve psikolojik bir yaşantı yaratan aile ilişkileri toplumsal koşulları oluşturan çatışmalarla doğrudan bağlantılıdır. İkisi birleşerek Süleyman Nüzhet'in iç dünyasını çevreleyen sosyal yapıyı ve onun şart ve imkânlarını oluştururlar. Son çatışma grubu Süleyman Nüzhet'in iç dünyasını ve isteklerini ifade eden ve şemada evlilik aşk ilişkileri düzlemi olarak gösterilen ilk iki çatışma gurubu ile çatışmasıyla oluşan iç gerçekliği ya da psikolojik yaşantısıdır. Bu yaşantıyı oluşturan unsurların her ikisi de iç dünyanın dış dünya ile karşılaşmasını ifade eden aşk ve evlilik ilişkileridir. Aşk yine ona bağlı olarak toplumsal olanın karşısında yer alırken, evlilik toplumsalın yanında kişiselin karşısında bulunan iç dünya dış dünya bağlantısını oluşturur. Olay örgüsünü oluşturan üç grup çatışmanın tamamı birbiriyle iç içe geçmiş olarak merkez roman kişisinin psikolojik gerçeğini ve kişi toplum çatışmasını ortaya koyarlar. Dolayısıyla romanda temel çatışma iç dış ve kişi toplum çatışmasıdır.

Şemadan hareketle romanın olay örgüsünü oluşturan çatışmaları şu şekilde gösterebiliriz:

Birinci olay halkasını oluşturan çatışma Paris'ten ayrılmak üzere olan Süleyman Nüzhet'le Şakir, İrfan, Seniyye ve Mücella merkez olmak üzere toplumsal koşulların tamamını içine alarak genişleyen ilişkiler ağından oluşur. İrfan ve Şakir'le vapurda başlayan ilişkileri İstanbul'da yönetim, siyaset ilişkileri ve ülke sorunlarını içine alarak genişler. Süleyman Nüzhet'in devlet adamı kimliği ile halk kimliği bu olay halkasının

sonuna kadar ülkenin sosyal ve ekonomik koşullarının, ülkenin içinde bulunduğu çıkmazın sorgulanmasına dayanır. Roman kişilerinin kişisel yaşamları yönetimle ilişkilerine bağlandığı için Süleyman Nüzhet dahil etrafındaki gençlerin tamamı ülkenin sosyal ve ekonomik yapılanmasının sonuçlarını yaşarlar. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Kişi, toplum-yönetim ilişkisi

Süleyman Nüzhet ◄- ► **İrfan, Şakir**

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri aynı çatışma düzleminde yer alan İrfan ve Şakir'le aynı işleve sahip olan diğer roman kişileri ile Süleyman Nüzhet arasındaki çatışmayı oluştururlar. Şakir ve İrfan'la aynı düzlemde yer aldıkları için bu çatışmaları olay halkası etrafında oluşan anlam birlikleri olarak ele almak mümkündür. Bu anlam birliklerini sırasıyla şu şekilde gösterebiliriz.

Kişi-toplum,yönetim ilişkileri

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Behiç-Ayşe**

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Kaşif**

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Şevket, İbrahim Rıfkı, Sait**

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Muzaffer, Sahir**

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Gıyas, Apollo**

Yukarda gösterilen anlam birliklerinin tamamı iki kavramı temsil ederek aynı olay halkasının içinde yer alırlar. Yönetim ve kişi ilişkileri ile evlilik ilişkileri arasındaki bağlantılar birinci olay halkasının anlam birlikleridir. Birinci olay halkasında toplumsal yapının kurulma biçimi ve bu biçimin yönetim, evlilik ve siyasetle bağlantıları sorgulanır. Sırasıyla anlam birliklerinin oluşumu ve olay halkası içindeki işlevlerini şu şekilde ifade edebiliriz:

a) Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesi Besime Hanım'ın uzaktan akrabası olan ve romandaki devrimci diğer gençlerle bağlantı içinde olan Behiç'in devrimci gençlerden

Kaşif'in arkadaşı olması, Kaşif'in kızkardeşi Ayşe'yle aralarında bir aşk ve sonrasında bir evlilik ilişkisi olması bu anlam birliklerinden ilkidir. Süleyman Nüzhet'in beğendiği bir evlilik ilişkisi içinde olan Ayşe ve Behiç Azra'nın sürekli konukları arasında yer alır. Bu anlam birliğini tamamlayan diğer küçük olay parçaları, Behiç'in İbrahim Rıfkı ve Şevket'le birlikte İrfan'a intikam planı hazırlamaları, Makedonya'da kurulan yönetim aleyhindeki bir örgütün üyesi olması, Süleyman Nüzhet'in evine geldiği bir akşam yönetimi devirmek için yapılan çalışmaları, ülkenin geleceğini değiştirmek için planlarını anlatması, Süleymen Nüzhet'in Behiç'i idealist bulması, Ülkenin geleceğinin değişmeyeceği gibi kendilerinin de devrimin kurbanı olacaklarından korkması, Behiç'in de diğerleriyle birlikte tutuklamalarının ardından Makedonya'ya geçmesidir.

b) Süleyman Nüzhet, Şevket, İbrahim Rıfkı ve Sait'le İrfan aracılığı ile karşılaşır. Gazeteci olan ve üçü de çok yetenekli olan bu gençlerden Şevket İrfan'ın intikam planını hazırlar. Üçü de yönetim aleyhindeki aynı örgütün üyesidir. Şevket, Sait ve İbrahim Rıfkı da Makedonya'daki örgüte katılmak için İstanbul'dan ayrılırlar. Gazetedeki sansür, ülkede olup bitenlerin yazılamaması, İstanbul'daki yönetimin ehil olmayan kişilerce yürütülmesi, memurların ve yöneticilerin ceplerini doldurma derdinde olması, ülkenin korku ve sindirme politikası ile yönetilmesi, korku havası yaratabilmek için ülkedeki gelir kaynaklarına el koyan yöneticilerin kabadayı ve sokak eşkiyaları ile işbirliği yapmaları, basının bu durumu sansür nedeniyle görmezden gelerek tercümeler ve Avrupa'dan haberler yayımlaması bu anlam birliğinin parçalarıdır. Romanın son olay halkasına doğru Süleyman Nüzhet'in de korku içinde yaşamasına neden olan toplumsal yapıyı ortaya koyar.

c) Süleyman Nüzhet'in Ada'da tanıştığı iki genç olan Sahir ve Muzaffer, ikisi de asker olan, savaşlardaki yenilgileri oturdukları yerden izlemek dışında kendilerine yeteneklerini kullanacakları bir iş verilmediği gibi arkadaşları ordudan atılıp kendileri de Ada'da beklemeye alınan gençlerdir. Süleyman Nüzhet'in yetenekli gençlerin sessizce oturmalarına üzülmesi, gençlerin geleceğinden endişe duyması, Muzaffer'in ordunun savaşlardaki yenilgisine kahrolması, vilayet-i sitte ve vilayet-i selasenin elimizden çıkıyor olması, dış politikadaki ihmaller bu anlam birliğini oluşturan ve ülkedeki sosyal yapıyı tamamlayan anlam birlikleridir.

d) Süleyman Nüzhet'in Şakir aracılığı ile tanıştığı Gıyas ve otelde ortaya çıkan Apollo, diğer gençlerden farklıdır. Yükselmek ve para kazanmak için Şeyda Bey ve Şadi Revnak Bey'in yanında yer alırlar. Onların vurgun, soygun, adam öldürme, sürgün işlerine alet ve ortak olan bu iki genç İrfan ve Şakir'e yardım etmek amacıyla onlardan Süleymen Nüzhet ve Paris'te faaliyet gösteren yönetim aleyhindeki kişiler hakkında bilgi almak isterler. Şakir'in Gıyas'ın kızkardeşiyle evlenmesi onu yönetimde iyi bir yere getirecek olması politika ve evlilik ilişkilerinin iç içe olması sonucunu doğurur. Şakir'in Gıyas'ın teklifini reddederek ülkeyi terk etmesi kardeşi ile evli olduğu için uzun süre gerçekleşemez. Yönetimle kişisel yaşam arasındaki bağ birbirinden ayrılamayacak kadar iç içe olması, Süleymen Nüzhet'in bu gençlerden ve kirli yöneticilerden tiksinmesi, gençlerin iş yapmak için onlara bulaşmasını istememesi, fakat onların gözünde her an tutuklanacak suçlulardan biri olduğunu bilmesi bu anlam birliğinin diğer parçalarıdır.

Romanın ikinci olay halkası Süleyman Nüzhet'le kızı Azra arasındaki çatışmadan oluşur. Aile ve akrabalık ilişkilerini temsil eden Azra ile ona vazife ve babalık duygusuyla bağlı olan Süleymen Nüzhet arasındaki çatışma birinci olay halkasında olduğu gibi Azra merkez olmak üzere aynı işleve sahip diğer akrabalık ilişkilerini de içine alarak genişler. Azra'nın okulunu bitirmesi nedeniyle ona bir ev verme zorunluluğu yaşayan Süleyman Nüzhet'in de yerleşik bir düzene ihtiyaç duyması, otellerde yaşamaktan sıkılarak kendine ait bir düzen kurma isteğinin anlatıldığı bölümdür. Aile ilişkileri olay örgüsünde toplum ve yönetim ilişkileriyle iç içedir. Bu nedenle çatışmada belirgin unsur olan aile ilişkileri çevresinde toplum ve yönetim ilişkileri de çatışma da gösterilmektedir. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Kişi-aile, toplum, yönetim ilişkileri

Süleyman Nüzhet ◄- ► **Azra**

(Özgürlük, iç dünya) *(Sorumluluk, görev)*

Olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri, Azra ile ilgili olanlar ve aile akraba ilişkileri ile ilgili olarak iki başlık altında birbirine bağlı olarak ele alınacaktır.

1. Azra ile ilgili olanlar: Süleyman Nüzhet'in yıllarca yurtdışında, otellerde yaşaması, ülkesinin yaşantısından ve koşullarından uzak durması, kızı Azra'yı yatılı bir okula bırakması, Azra'nın okulunun bitmesi, büyümesi, babasıyla yaşamak istemesi, Süleymen Nüzhet'in otellerde yaşamaktan yorulması, bir aileye ihtiyaç duyması, kızına karşı sorumluluklarını yerine getirmek zorunda olması, bir taraftan vapura binip gitmek isterken diğer taraftan kalmak zorunluluğunda hissetmesi, Azra ile Ada'da bir ev tutarak oraya yerleşmeleri, tutuklanma tehlikesi söz konusu olursa Azra'yı da alıp yurdu terk etmek üzere hazır bulunması, etrafındaki gençlerle birlikte kendi kızının geleceği ile ilgili olarak da endişe taşıması, ülkenin geleceğini değiştirmek isteyen çalışmalardan ve ülkenin geleceğinden umutlu olmamasıdır.

2. Aile ve Akrabalık ilişkileri ile ilgili olanlar: Azra merkez olmak üzere Süleyman Nüzhet'le aile bağları arasındaki çatışma aynı düzlemde gerçekleşir. Bu nedenle bu çatışmaları ikinci olay halkasını oluşturan diğer anlam birlikleri içerisinde ele almak mümkündür. Merkezinde aile bağları, evliliklerin kuruluşu evliliğin kişisel, toplumsal ve evrensel anlamı vardır. Kişiler ve toplum açısından evlilik kavramının işlevi sorgulanır. Birinci olay halkasının oluşumuna benzer bir durum da bu olay halkasında söz konusudur. Merkezde Süleyman Nüzhet olmak üzere aynı sorgulamayı karşılayan beş aile ilişkisinden oluşur. Olay halkasında da evlilik ilişkileri, toplumsal yapılanmayı oluşturur ve yönetim ilişkilerinden bağımsız değildir. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Kişi-aile, evlilik, toplum, yönetim ilişkileri

Süleyman Nüzhet ⟷ **Salime Hanım-Affan Bey**

Süleyman Nüzhet ⟷ **Nefise Hanım**

Süleyman Nüzhet ⟷ **Selime Hanım- Calip Bey**

Süleymen Nüzhet ⟷ **Şefik-Suzan-Samime**

Süleyman Nüzhet ⟷ **Muzaffer-Klara, çocukları**

Olay halkasını oluşturan anlam birliklerini sırasıyla şu şekilde ifade etmemiz mümkündür:

a) Salime Hanım ve Süleyman Nüzhet arasındaki yanlış evliliğin, doğuya özgü kaderci tüketim zihniyeti, gelir bakımından yönetime bağlı teslimiyetinin sorgulandığı, evlilikte baskın unsur olan vurdumduymaz, müsrif, bencil Affan Bey'le düşünceli, gelecek kaygısı taşıyan, hassas Salime Hanım'ın kendisinden vazgeçerek kocası için yaşaması ile sonuçlanan evlilik ilişkisi, Süleyman Nüzhet'in dünyanın tüm toplumlarında mutsuz kadın ve erkekler yaratan evlilikte suçlunun kadın, erkek ya da toplumsal yapılanma olamayacağını düşüncesine ulaşmasının anlatıldığı bölüm.

b) Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesi olan Nefise Hanımla karşılaşmasıyla geleneğin olumlu tarafı, seçkin Türk yaşamının beğenilen tarafı ortaya konulur. Nefise Hanım'ın tüketim, hırs ve modadan uzak özenti ve bağnazlığı uzlaştıran yaşantısı Süleyman Nüzhet'in seçkin Türk yaşamı için önemli bir kazanç saydığı bir yapı oluşturur. Nefise Hanımın İstanbul yaşamının dışında devam eden temiz ve huzurlu yaşamı Süleyman Nüzhet'in beğenisini kazanır.

c) Selime Hanım, Süleyman Nüzhet'in baldızıdır. Kocası Calip Bey'le başkalarından uzak Süleyman Nüzhet'in biraz bencilce bulduğu, kendi içlerine kapanmış bir aile yaşantıları vardır. Cüneyt ve Fahur adında iki çocukları olan Selime Hanım'la Calip Bey'in evliliği karşılıklı özveri ile devam eden mutluluğu fedakârlığa bağlı bir evliliktir. Süleyman Nüzhet evliliğin kişisel haklardan feragat etmekle yürüyeceği düşüncesine ulaşır. Ekonomik olarak çocuklarının geleceğini düşünen Calip Bey, devlet görevinden kazandığı paralarla yetinmeyip özel işlerle de uğraşmaktadır. Burada yönetim ilişkilerinden uzak bir aile yapılanmasından söz edilir. Ekonomik uzaklık ilişki olarak onları İstanbul'daki kirli ilişkilerin dışında tutar.

d) Süleyman Nüzhet'in yeğeni olan Şefik'le Şefik'in yükselmesi için kendisine eş olarak seçilen Samime'nin mutsuz evliliğinin nedeni Affan Bey'in yeğeni olan ve adı aşk dedikodularına karıştığı için dayısının evine bırakılan Suzan'la aşk ilişkisi içinde olmasıdır. Süleyman Nüzhet Şefik'e iş bulmak ve onu evine bağlamak maksadıyla yapılan bu evliliğin üç mutsuz yarattığının farkındadır. Toplumsal konumu nedeniyle Şefik'le Suzan evlendirilmediği için Şefik, Samime ve Suzan mutsuz olurlar.

e) Muzaffer ve Klara Süleyman Nüzhet'in Ada'da tanıştığı karı kocalardır. Muzaffer Almanya'da aldığı askeri eğitim sırasında Klara ile tanışarak evlenmiş onunla Ada'da

yaşamaya başlamışlardır. Üç çocukları ile mutlu bir evlilik süren Muzaffer'le Klara Süleyman Nüzhet'in farklı milletlerden kişilerin evliliğine karşı olmasına rağmen fikrini değiştirmesine iyi bir evlilik için iyi birer kadın ve erkek olmak gerektiği düşüncesine ulaşmasına neden olurlar. Süleyman Nüzhet'in beğendiği evlilik ilişkilerinden birisini oluştururlar.

Romanın dördüncü olay halkası şemada gösterilen üçüncü grup ilişkilerden oluşur. Merkezinde aşk ve evlilik bulunan ve doğrudan iç dünya ve isteklerle oluşan bu çatışma grubu da toplum ve yönetim ilişkilerinden bağımsız değildir. Bu gruptaki çatışmaları aşk, evlilik ve yönetim olarak ayrı ayrı üç başlık altında değerlendireceğiz. Süleyman Nüzhet'in iç dış çatışmasının merkezinde bulunması ve kişinin toplum tarafından kuşatılma sınırlarını keskinleştirmesi nedeniyle kavramlar ve oluşturduğu psikolojik yaşantı tek tek ele alınacaktır. Süleyman Nüzhet'le Server arasındaki aşk ilişkisi kişisel istek toplumsal yaptırım kavramı etrafında oluşan toplumsal ve psşkolojik karakterli bir çatışmadır. Çatışmada kişinin yaşamının evlilik ve aşkla bağlantısı ile bu ilişkinin toplumsal boyutu sorgulanmaktadır. Aşkın toplumsal yaptırımlar karşısındaki konumu ve kişide yarattığı psikolojik durum sahip olma kompleksi çevresinde ele alınabilir. Süleyman Nüzhet'in evlilik ve aşk ayrımı yapmasına neden olan çatışma kişinin toplumsal yaşam tarafından yönlendirilmesi sorgusuna dayanmaktadır. Çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Süleymen Nüzhet ◄- ► **Server**

(toplumsal konum, sorumluluk) *(cinsel arzu)*

Romanın beşinci olay halkasındaki çatışma Süleyman Nüzhet'le Suad arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümden oluşur. Server Suad ilişkisinin tersine fakat onunla aynı düzlemde ikinci bir evlilik ve aşk ilişkisini ifade eden çatışma kişisel istekle evlilik karşıtlığını, toplum kişi çatışmasında toplum tarafından onaylanan saygın ilişkiler içinde yer alan evliliğin kişisel istekle karşı karşıya gelmesini ifade eder. Evlilik ve aşkın toplumsal değerler açısından kazandığı anlamla kişisel anlamının sorgulanmasından oluşan psikolojik bir yaşantı ortaya konulur. Beşinci olay halkasıyla Süleyman

Nüzhet'in toplumsal değerlerce benimsenen aşk evlilik ilişkisi bu olay halkasında yine sahip olma kompleksi düzleminde fakat toplumsal yaptırımların lehine bir konum kazanarak sorgulanır. Olay halkasını oluşturan çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Sahip olma kompleksi

Süleyman Nüzhet ⟷ **Suad**

(aşk, evlilik) *(saygınlık)*

Romanın altıncı olay halkasındaki çatışma Süleyman Nüzhet'le Şadi Revnak ve Şeyda Bey arasında gerçekleşir. Devlet yönetimi ve aşk konusunda iki farklı fakat birbiriyle ilgili düzlemde karşı karşıya gelen Süleyman Nüzhet, Şeyda Bey ve Şadi Revnak Bey'in çatışmalarının merkezinde devlet yönetimi, bilgi birikim ve sonradan görme terbiye yer alır. Gıyas Server ve Suad Şeyda Bey ilişkisi nedeniyle yönetim ve güçle kişisel istek sahip olma kompleksi düzleminde bir kere daha karşı karşıya gelirler. İstanbul'un temiz ve soylu yaşamının yerini geçici, günübirlik ve birikimden yoksun bir yaşantıya terk etmesi ve bunun güçle olan bağlantısı ile Suad'ın Şeyda Bey'le Server'in de Gıyas'la evlenmesiyle sonuçlanan kaybetme korkusu iç dünya dış dünya çatışmasında kişiyi belirleyen toplumsal gücün büyüklüğünü ortaya koyar. Olay halkasındaki çatışmayı şu şekilde gösterebiliriz:

Aşk, evlilik-güç,yönetim

Sahip olma kompleksi

Süleyman Nüzhet ⟷ **Şadi revnak, Şeyda Bey**

(Seçkin, aydın, güçsüz) *(Yetersiz, kirli, yetki sahibi,güçlü)*

Romanın son olay halkası Süleyman Nüzhet'in kendisiyle karşılaşmasından oluşur. Süleyman Nüzhet'in umutsuzluğu ve kararsızlığı ile İrfan'ın intiharı arasındaki bağlantılar biri realizm diğeri idealizmi temsil eden biri inancı diğeri sorguyu yaşayan iki kişinin ulaştığı yaşamsal sonuçları, nedenleriyle birlikte ortaya koyar. İrfan Süleyman Nüzhet'in zaten inanmadığı idealizmin çöküşünü, Süleyman Nüzhet ise

yaşamının değişmeyen bunalımını yaşamaya devam eden realist sorguyu temsil eder. Süleyman Nüzhet'in kendisiyle karşılaşması roman boyunca onu bütünleyen diğer roman kişileri ile birlikte bireyin kişi toplum bağlantısını ifade eder. Kişinin kendisiyle çatışması sorgu ve şüpheyi, inanç yitimini ve bunalımı getirir. Olay halkasındaki karşılaşmayı şu şekilde ifade edebiliriz:

Nihilizm - idealizm

Süleyman Nüzhet ⟵ - ⟶ **İrfan**

(Sorgu, şüphe) *(İnanç,teslimiyet)*

1.8.4.2. Kişiler

1.8.4.2.1. Sorgu ve Şüpheyi Temsil Eden Süleyman Nüzhet Tipi:

Romanın tamamı olay örgüsünde ortaya konulan üç temel çatışmayla oluşan Süleyman Nüzhet'in kişiliği üzerine kurulmuştur. Diğer roman kişileri Süleyman Nüzhet'i tamamlamak ve yaratmak için kullanılan figürlerdir. Birinci olay halkasında Süleymen Nüzhet'in toplumu oluşturan unsurlarla yaşadığı toplumsal ve psikolojik çatışma onun devlet adamı kimliğini oluşturur. Topluma karşı sorumlulukları olan devlet adamı kimliği ile Süleyman Nüzhet topluma karşı sorumlulukları ile kendini yaşamak arasında kalan psikolojik bir çatışma içindedir. Deneyimli, birikim sahibi, onurlu bir devlet adamı olarak yönetimde kendisine yer bulamaz. Yönetim ilişkilerinden uzak durmakla birlikte yönetimin de aleyhindedir. Fakat yönetimi değiştirmenin mümkün olmadığının bilincindedir. Bu noktada yönetim kişi bağlantılarının sonuçlarıyla karşı karşıya kalır. Toplumsal yaşam, akraba ve evlilik ilişkileri nedeniyle yönetimle iç içe ve onu hazırlayan bir yapısal oluşum görüntüsü içindedir. Etrafındaki gençler ve onların acı hikâyeleri nedeniyle toplumsal yağının dışında kalamayan Süleyman Nüzhet, İstanbul'un dışında yaşayarak ülke sorunlarından uzak durmak ve kendisini yaşamak istese de Paris'te de toplumsal bağlantıları nedeniyle bunu başaramaz. Güçsüzlük ve çaresizlik olay halkasında Süleyman Nüzhet'in dönüştüremediği, etkin olarak katılamadığı yönetim ve toplumsal yapı içindeki belirgin

özelliğini oluşturur. Sahip olduğu yönetici ve aydın kimliği nedeniyle ait olamadığı toplumsal yapı arasında kalan Süleymen Nüzhet'in birinci olay halkasında kişini toplumsal kimliği ve ona yüklediği sorumluluklarla kendi kişisel yaşamı arasındaki çatışmalardan oluşan ve romanın sonuna kadar devam eden üst kimliği ortaya konulur. Bu kimliğiyle Süleyman Nüzhet, olayları çaresizce izleyen ve acı çeken aydını ve sosyal kimliği ile toplumsal şartlar arasında kalan kişinin psikolojik durumunu temsil eder. İç dış çatışması burada toplumsal yapı ile sosyal kimlik arasında gerçekleşir.[8]

Romanın ikinci olay halkası yine yönetim ve toplumsal yapıyla bağlantılı olarak ortaya konulan ve Süleyman Nüzhet'in birinci dereceden ilişkilerini ifade eden akraba ve evlilik ilişkileri ile onların devamı sayılabilecek ikincil ilişkilerden oluşan bir çatışmadır. Süleyman Nüzhet burada kişiliğini oluşturan aile kavramı ile istekleri arasında kalan psikolojik bir konumdadır. Yönetim aile ilişkileri birbirinden ayrılmayacak derecede iç içedir. Ortak özellikleri yönetim ve sosyal yapı içinde şekillenmiş geleneksel ve batılı yaşamın iç içe geçtiği ve olumlu örneklerinin nadir bulunduğu ilişkiler olan evlilik ilişkileri kişinin iç dünyası ile çevrenin karşı karşıya geldiği ikinci kişilik yapılanmasını ya da psikolojik konumunu oluşturur. Toplumsal yapı ve yönetim ilişkilerini çaresiz izleyen ve bu düzlemde kendisine yer bulamayan Süleyman Nüzhet, aile ve evlilik ilişkileri içinde de kendisine yer bulmaz. Psikolojik olarak iç dünyasıyla uzlaşan ve kendini ait hissedebileceği bir aile konumu yoktur. Diğer taraftan kişinin toplumsal kimliği ile aile ilişkileri arasındaki yakın bağ, toplumsal koşullardan uzak bir aile yaşantısını da mümkün kılmamaktadır. Bu nedenle Süleyman Nüzhet'in mutsuz insanlar yaratan ve kişiyi toplumsal bağlarla sınırlayan evlilik ilişkisinden uzak durduğu, akraba bağları içinde yalnızca kızı Azra ile sorumluluk-özgürlük çatışması içinde olduğu görülür. Kendisini aile ilişkilerinden soyutlamaya çalışmakla birlikte onaylamadığı toplumsal yapı içinde yaşamaktan başka

---

[8] Halit Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahir**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990, s. 13-27, 65-79, 88-94, 178-185, 378-375

[9] Uşaklıgil, **age.** 57-59, 86-89, 256-267, 390-396, 405-419

[10] Uşaklıgil**, age.** s. 89,90, 134-138, 196-200, 376-379, 407-415, 500-505

çaresi olmayan kızı Azra aracılığıyla bu toplumsal yapı ile sürekli çatışma içindedir. Bu ilişkilerle toplumsal yapının kişilik üzerindeki baskın etkisi kişinin aleyhine bir psikolojik çatışma yaratmaktadır. Süleyman Nüzhet'in oluşum basamaklarından ikincisini yine üst kimlik olarak ifade edebileceğimiz kişi-yaptırımlar arasındaki çatışmadan oluşan psikolojik durumdur. Burada da başak bir düzlemde kişi toplum, iç dünya dış dünya çatışması kişinin aleyhine devam etmektedir.[9]

Süleyman Nüzhet'in kişiliğini tamamlayan diğer çatışma olay örgüsünde üçüncü grubu oluşturan ve yukarda sözü edilen toplum aile ilişkileriyle belirginlik kazanan dış dünyanın sahip olma kompleksi düzleminde iç dünyayla karşılaşmasından oluşan temel çatışmadır. İç dünyanın varlık alanı romanda yönetim ve evlilik ilişkileri ile oluan sosyal ve ekonomik toplumsal yapının içinde ya da dışında olmasıyla konumlanır. Süleyman Nüzhet toplumsal yapı içinde ait olabileceği bir konuma sahip değildir. Otel odasında yaşayan ve yönetimden de akraba bağlarından da uzak duran Süleyman Nüzhet kızı Azra'ya karşı sorumlulukları ve ait olma isteği ile dış dünyada var olma mücadelesi vermektedir. Azra ile birlikte yaşayacağı bir ev kiralaması bunun için atılmış ilk adım olurken Server ve Suad'la yaşadığı kaybetme korkusuna dayanan aşk ilişkisi iç dünyanın varolma koşullarını temsil eden asıl unsur durumundadır. Server'le istediği ve kendisini ait hissettiği bir aşk yaşayan Süleyman Nüzhet, bu aşkın sosyal yapı ile çatışmasından dolayı evlilik kavramı ile karşılaşır. Evlilik aşkın yasallık kazanmış ve toplum tarafından onaylanmış biçimidir. Toplumsal bağların dışında olan ve kendisini bu yapıya ait hissetmeyen Süleyman Nüzhet aşk ve evlilik arasında çatışma yaşar. Aşkını kaybetmekle toplumsal bağların içinde yer alma duygusu arasında kalan Süleyman Nüzhet'in vazgeçmesi durumunda Server'i yönetici güce bırakmak durumunda kalması, Suad'ı kirli ilişkileriyle tanınan Şeyda Bey'le evliliğe terk etmesiyle aynı anlama gelmektedir. Suad'la evlenmediği için sorumluluklarından kaçan ve onu kirli ilişkilere teslim etmiş olan Nüzhet, aynı durumla bir kez de Server aracılığı ile karşı karşıya kalır. Süleyman Nüzhet'in sahip olma komplesiyle ifade ettiğimiz

---

[10] Uşaklıgil**, age.** s. 89,90, 134-138, 196-200, 376-379, 407-415, 500-505

psikolojik yapısı toplumsal sorumlulukları ile kişisel istekleri arasında yaşadığı kazanmak kaybetmek duygusu sonucu oluşur. Gücü temsil eden yönetim karşısında edilgen bir konumda bulunan Nüzhet'in Server'den vazgeçmesi de mücadelesini kaybetmesi anlamına gelir. Üçüncü olay halkasını oluşturan psikolojik oluşum ve gerilim diğer çatışmalarla birlikte Süleyman Nüzhet'in psikolojik yapısını ve iç dünyasını oluşturur.[10]

Son olay halkasında tamamlanan Süleyman Nüzhet'in kişiliği ve psikolojik durumu, toplumsal koşullar ile belirlenen yaşam çizgisi içinde kişinin varolma koşullarının psikolojik gerekçelerini bu gerekçelerin dayanaklarını ortaya koyar mahiyettedir. Süleyman Nüzhet'in yapmakla sorumlu olduğu görevler ve kaçınılmaz olarak bağlı bulunduğu ilişkiler son olay halkasında psikolojisinin dayandığı materyalist ve nihilist bakış açısının sonucu olarak bulunurlar. Topluma, toplumsal kurum ve ilişkilere, kan bağına ve insanın toplum içindeki anlamına şüpheyle yaklaşan, onu sorgulayan insanın dış dünyanın koşulları karşısındaki çaresizliğini ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan bunalım psikolojisini temsil eder. Süleyman Nüzhet evliliğe, topluma ve yönetim aleyhindeki mücadeleye inanmamaktadır. İnsanın içinde ve dışarıda inanabileceği kendini feda edebileceği gerçek bir değer yoktur. Tek değer yaşam ve onun kendine özgü işleyen kurallarıdır.

1.8.4.2.2. Diğerleri

Süleyman Nüzhet'in dışındaki roman kişileri onunla temsil edilen kavramları tamamlamak amacıyla romanda bulunan figürlerdir. Bunlar arasında tip yoktur. Romandaki tek tip Süleyman Nüzhet'tir. Belirgin olarak ön plana çıkan İrfan da intiharı ile Süleyman Nüzhet'i tamamlayan bir figürdür. Romandaki diğer kişiler çatışmalarda kazandıkları işlevlere göre değerlendirileceklerdir.

1.8.4.2.2.1.Yönetim, Evlilik, Sosyal Çevre İlişkisini Tamamlayan Figürler:

1.8.4.2.2.1.1.Şakir

Süleyman Nüzhet'in etrafındaki gençlerden biri olan Şakir, Avrupa'da eğitim görmüş, İstanbul'da iyi bir devlet görevi alarak Hariciyede elçiliklerden birinde görev almak isteyen yönetimin siyaset anlayışı ile uzlaşmamakla birlikte istediği göreve gelebilmek için yöneticilerle görüşmenin bir sakıncası olmadığına inanan gençlerden biridir. Suad'ın erkek kardeşidir. Cenab Molla ailesine mensup olan Şakir, bir memuriyet alabilmek için Şeyda Bey'le görüşür. Şeyda Bey, Suad'la evlenmek istediği için Şakir'e bir devlet memuriyeti verir. Ayrıca Şakir'e de İrfan'a yapılan muhbirlik teklifi yapılır. Şakir, kirliliklere bulaşmadan ve yönetimin isteklerine boyun eğmeden de devlet için çalışılabileceğine inanır. Ona göre kişinin hakkı olan bir göreve gelebilmek için yapması gereken işlemler birilerine zarar vermedikten sonra kabul edilebilir. Bu tavrıyla İrfan ve Süleyman Nüzhet'in yönetimle ilgili düşüncelerine karşı bir tutum içinde yer alır. Değişken bir karaktere sahip olması Süleyman Nüzhet'in İstanbul'un asil ve temiz bir ailesine mensup olduğunu düşündüğü Şakir'in kirlenmesi olasılığı nedeniyle üzülmesine ve onun hakkında endişelenmesine neden olur. İrfan ise Şakir'in asla değişmeyeceğine, içindeki temizliği sürdüreceğine inanır. [11]

Şakir ve yönetim ilişkisi, halkla yönetimin iç içe giren aile, akraba, iltimas ilişkilerini temsil eder. Yönetenlerle yönetilenler arasında birbirinden ayrılması mümkün olmayacak derecede bir yakınlık vardır. Halkın bir kısmı yönetime bulaşmadan onun karşısında yer alırken bir kısmı da hatta İstanbul'un en soylu aileleri de yönetimle işbirliği içindedir. Burada Şakir'in temiz kalarak devlet içinde görev yapma hayalleri yıkılır. Kirlenmeden bu düzenin içinde olmak mümkün değildir.[12]

1.8.4.2.2.2.Şevket, Said, İbrahim Rıfkı, Sahir

Süleyman Nüzhet'in etrafındaki gençlerden Şevket, İrfan'ın arkadaşıdır. Gazeteci olan Şevket, sansür yüzünden ülkede olup bitenleri yazamadığı için gazeteciliği bırakmak ve

[11] Uşaklıgil,**age.** s. 13-25, 67-79, 215-220, 306-310, 365-372

[12] Uşaklıgil, **age.** s. 25-37, 88-96, 105-107

uzak bir köşeye çekilmek istemektedir. Makedonya'da başlatılan istibdat karşıtı hareketlere o da katılır. Said ve İbrahim Rıfkı da yetenekli gazetecidirler. Romanda yetenekli gençlerin yok olup gitmesini, gelecek umudunu ve isyan hareketini temsil ederler. Sahir ise, yetenekli ve zeki bir askerdir. Arkadaşları uzak yerlere sürgün edilmiş o da Ada'da beklemeye alınmıştır. Savaş eğitimi ve askeri becerilerini kullanamaz. Yaşadığı aşk ilişkisi nedeniyle diğerlerinden ayrılır. Yok olan duyarlılıkları temsil eder.

1.8.4.2.2.1.3.Sahir,

Evli bir kadın olan Nevvare ile aşk ilişkisi yaşayan şair bir gençtir. Memleket meseleleri ve yönetimle ilgili değildir. Nevvare'nin kocasıyla arkadaşı olan Sahir'i çapkın bir aşık olarak değerlendiren Süleyman Nüzhet, onun aşk ilişkisini gülümseyerek karşılar. Ahlakla aşkın karşılaştığı durumlardan biri olan Sahir'le Nevvare ilişkisinde Süleyman Nüzhet yargılayıcı bir tutum takınmaz. Server'in Ada'da Süleyman Nüzhet'le buluşmasına yardımcı olan Nevvare de aynı gece Sahir'le buluşur. Süleyman Nüzhet kendi ilişkilerinde hoşgörülü başkalarının ilişkilerinde yargılayıcı olduğunu düşünerek onların ilişkisini hoş görür. Aşk konusunda bilimsel bir mantık geliştiren Sahir'i içinden tebrik eder. Memleketin kurtuluşu için çırpınan ve acı çeken gençlerin yanında aşk ve eğlencenin dışında bir kaygısı olmayan Sahir'le memlekete duyarsızlaşan bir eğlence katmanı da temsil edilir.[13]

1.8.4.2.2.1.4.Behiç, Kaşif, Ayşe

Süleyman Nüzhet, Ayşe'yle Kaşif'in evliliklerini de etrafında gerçekleşen evlilik örneklerinden biri olarak görür. Ona göre gençlerin bir oldu bitti ile toplumun temelini oluşturduğunu kabul ettiği aile kurmaları yanlıştır. Yine de onların mutlu olduklarını görerek teselli olur. Bir sürgünle sona eren Kaşif ve yönetim arasındaki ilişkiler üzerine kurulan bu olay halkasında yoksul, yetenekli gençlerin uğradıkları haksızlıklardan biri olan sürgün ortaya konulur. Dönemin yönetimi tarafından mağdur edilen gençlerden biri

[13] Uşaklıgil, **age.** 175-178, 286

de Kaşif'tir.Yıkılan ve dağılan aileler ise göz önünde olmayan halkın yaşantısını ve çaresiz yıkımını simgeler.

Kaşif de Süleyman Nüzhet'in uzaktan Behiç aracılığı ile tanıdığı hukuk fakültesinde okuyan, gazetede Behiç'le birlikte yazılar yazan gençlerden biridir. Yönetim aleyhinde çalıştığı düşünülen ve buna gerekçe olarak da geceleri arkadaşlarıyla toplanmaları gösterilen Kaşif, arkadaşlarıyla birlikte bir gece tutuklanarak sorguya alınır. Çok fakir olan Kaşif'i sorgudan kurtaracak birisi bulunamayınca Konya'ya sürülür.

Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesinin koruması altında olan Behiç aracılığıyla da Kaşif'le doğrudan bir ilişkiler ağı söz konusudur. Aile ilişkileri birbirinin içine geçmiştir. Behiç'le Kaşif'in kızkardeşi Ayşe birbirlerini sevmektedirler. Behiç, Kaşif sürgüne gönderildikten sonra, Ayşe'yle evlenir. Kaşif'in annesi, yoksulluğun üzerine oğlu da Konya'ya sürülünce büsbütün kimsesiz kalır. Nefise Hanım ve Behiç onların koruyuculuğunu üstlenirler.[14]

1.8.4.2.1.5.Apollo ve Gıyas

Gıyas Bey, Süleyman Nüzhet'in Ada'da tanıştığı gençlerden biridir. Şeyda Bey için çalışır. Yönetim ve ona yakın olanlarla birlikte bulunur. Şeyda Bey adına bilgi ve istihbarat toplayanlardan biridir. Bebek gibi bir yüze sahip olduğu için Server'in Gıyas Bey "bebek" biçiminde ifade ettiği Gıyas, Server'le evlenmek ister. Süleyman Nüzhet, Server'i ondan kıskanır. Görüş ve yaşayış biçimiyle Süleyman Nüzhet'in olumlamadığı yetenek ve kişiliklerine göre değil de yönetimin kötü işlerine karışarak maddi ve manevi kazanç elde eden gençlerden biridir. Devrin yönetim anlayışını benimseyen gençlerden biri olduğu için Süleyman Nüzhet'in çatıştığı yönetim zihniyetini ve aşkta kıskançlık duygusu yaratan olumsuz nesneyi temsil eder. Süleyman Nüzhet Server'le Gıyas'ın evlenmelerine izin verir. Onun Server'den vazgeçmesi ne evliliğe ne yönetime karşı yapılan mücadeleye gerçekten inanmamasından kaynaklanır. İnsanın içinde ve dışarıda inanabileceği kendini feda edebileceği gerçek bir değer yoktur. Tek değer yaşam ve

[14] Uşaklıgil**, age.** s. 96-98, 386-389-, 466-469

onun kendine özgü işleyen kurallarıdır. Gıyas, bu açıdan Süleyman Nüzhet'in iki açıdan da yenilgisini, inançsızlığını simgeler.

Apollo, Şadi Revnak'a yakınlığı ile bilinen Süleyman Nüzhet'le Ada'da tanıştıkları için İrfan'a babasının işi nedeniyle tavsiye ettiği bir İtalyan'dır. Şadi Revnak adına muhbirlik yapar. Diğer taraftan da konumunu ticaret için kullanarak maddi gelir elde eder. İrfan'a da m uhbirlik teklif eder fakat reddedilir. Şadi Revnak'ın Şeyda Bey'le arası açılınca karısıyla birlikte Paris'e kaçar. Kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılan yönetim karşıtı ve yandaşı gençlerden yönetim yandaşı olanları temsil eder.[15]

1.8.4.2.2.2.Aile, Evlilik ve Kan Bağını Temsil Edenler

1.8.4.2.2.2.1.Azra,

Süleyman Nüzhet'in kızıdır. İngiliz tarzı bir eğitim ile Boğaziçi kültürünün birleşmesinden oluşan bir düşünce yapısı vardır. Romanda en belirgin özelliği Süleyman Nüzhet için bağlayıcı bir sevgi nesnesi olmasıdır. Azra'nın geleceğini ve yaşamını düşünen Süleyman Nüzhet, onun için İstanbul'da kalmak ve Ada'da bir ev tutmak zorunda kalır. İstanbul'da bunalmakta olan Süleyman Nüzhet, Paris'e Azra'nın varlığı nedeniyle gidemez. Yine sevgilisi Server'le Azra'yı üzmemek için evlenmez. Bu Süleyman Nüzhet'in iç dünyası ile dış dünyadaki yaptırımlar arasında kalarak çatışmasına ve vicdanının büyük ölçüde dış kaynaklı olmasına yol açar. Babalık düşüncesi iç isteklerinin dışında bir bağlayıcılık yaratır. Azra'nın geleceği, evliliği ve yaşamı konusunda Süleyman Nüzhet endişe duyar. Onun toplum yapısı içindeki gelecek yaşantısı Süleyman Nüzhet'in kadınlarının yaşamının bir evliliğe bağlı olması gerçeğini anlamasına ve onunla yaşamasına neden olur. Onun Şefik gibi bir gençle evlenme ihtimalinden korkar.

Erkeklerle ilişkileri ve aşk dedikoduları ile anılan Seniyye ve Mücella'nın romandaki karşıtıdır. Azra bir İngiliz koleji olan Hide School (Haydskol)'da yatılı olarak Batılı bir eğitim almış fakat yerli yaşam ve değerlerle bağlarını koparmamıştır. Bir ev idare

[15] Uşaklıgil**, age.** s. 98-108, 156-158, 201, 407

etmek, yerli yaşamdan kadın ve erkeklerle ilişki kurmak konularında eğitimli bir genç kızın gösterdiği tavırları gösterir. Evlilik konusunda ısrarlı değildir. Erkekleri aşk ilişkisi yaşanabilecek kişiler olarak görmez. Çocuklarla ilişkisi çok iyidir. Alışveriş ve yemekten anlar.[16]

1.8.4.2.2.2.Affan Bey, Salime Hanım

Süleyman Nüzhet'in eniştesi olan Affan Bey, zevk ve eğlenceye düşkün, sorumsuz, paralarının hesabını yapmayan bu nedenle de maddi olarak ailesini zayıf bırakan bir adamdır. Süleyman Nüzhet, onun evlilik için uygun olmayan ve dünyanın her yerinde rastlanılabilecek kadınları mutsuz eden erkeklerden biri olduğunu düşünür. Zevk ve eğlence düşkünlüğü dışında bir becerisi ve kaygısı olmayan Affan, Şefik'in eğitimine gereken önemi vermez. Onun çok bilinen yollardan bir yere katip olması ve lütuflarla yaşamasının kaçınılmaz olduğunu düşünür. Affan Bey'in memuriyeti himaye yöntemiyle elde etmesi oğlu için de aynı geleceği düşünmesine yol açar. Bir görev edinmenin yolu yetenekten değil, yetkili birinin korumasına girmekten geçer. Bunun yollarından biri evliliktir. Bu nedenle oğlunun nüfuzlu birinin kızıyla evlenmesini ister. Affan Bey hiçbir iş yapmadan yaşayan vaktiyle memurluklardan birine girmiş daha sonra da karısının mirasıyla yaşayan bir adamdır. Oğlu için düşündüğü yaşam da budur.[17]

1.8.4.2.2.3.Samiye

Süleyman Nüzhet'in kızkardeşidir. Kocasının sorumsuzluğu nedeniyle çok mutsuz bir kadındır. Oğlunun da babasına benzemesi nedeniyle yaşamda mutlu olmak ümidini kaybetmiştir. Süleyman Nüzhet onun evlilik yüzünden mutsuz olan ve benzerlerine dünyanın her yerinde rastlanılabilecek kadınlardan olduğunu düşünür. Kızkardeşinin

[16] Uşaklıgil, **age.** s. 32-45, 65-68, 98-145-148, 265-269, 290-296, 305-308, 371-375, 401-405, 476-478, 496

[17] Uşaklıgil, **age.** s. 86-89, 165-169, 306-310

mutsuzluğuna üzülür fakat bunun bir kader olduğunu ve kızkardeşi için yapılacak hiçbir şeyin bulunmadığını düşünür. Samiye ve Affan Bey'in evliliği, Suzan'ın evliliği, Şefik ve Samime'nin evliliği taraflardan birinin uygunsuzluğu nedeniyle mutsuz ve olumsuz evlilikler olarak değerlendirilebilir.

1.8.4.2.2.5.Nefise Hanım

Nefise Hanım, Azra'nın büyükannesidir. Süleyman Nüzhet onda temiz bir İstanbul hanımefendisi yaşantısı bulur. Nefise hanım, vaktiyle İstanbul'un en gözde yaşantı yeri olan Çamlıca'daki yalısında sessiz, mütevazı, dedikodudan ve halktan uzak bir yaşantı içindedir. İstanbul'un yerli yaşantısı içinde yaşayan dinine bağlı yenilikler karşısında tutucu olmayan Nefise Hanım, İstanbul'un yaşayan değerlerini ve bozulmamış İstanbul kadınını temsil eder. Azra'nın anne tarafından aldığı özellikler Süleyman Nüzhet'i memnun eder.[18]

1.8.4.2.2.6.Selime Hanım, Calip Bey

Selime Hanım, Azra'nın teyzesidir. Kocası Calip Bey evine bağlı, karısına ve çocuklarına düşkün, iki çocuklarıyla mutlu yaşayan insanlardır. Fakat akrabalarının ve toplumun dışında yaşamaktadırlar. Calip Bey belediye mühendisliğindeki aylığını yetersiz bularak dışarıda iş bulmuş gelirini yükseltmiş çalışkan bir adamdır. Süleyman Nüzhet bu yaşantının toplumdan uzak, kendi sınırlı çerçevesi içinde yaşanan mutluluğunu bencilce bulur.[19]

1.8.4.2.2.7.Şefik, Samime

[18] Uşaklıgil, **age**. 276-285

[19] Uşaklıgil**, age**. s. 276-279

Süleyman Nüzhet'in yeğenidir. Samime ile yaptığı evlilik Süleyman Nüzhet'in onaylamadığı evlenme biçimlerinden biridir. Halasının kızı olan ve adı aşk dedikodularına karışan Suzan'la ilişkisi vardır. Suzan'la birbirlerini severler. Fakat evdeki herkes bu ilişkiyi bilmesine rağmen başta kendileri olmak üzere hiç kimse bu evliliği toplumun yapısı gereği onaylamaz. Samime ise Şefik için yükselme yolu olarak düşünülen bir evliliktir. Samime'nin masumiyetinin Şefik gibi sorumsuz ve başkasını seven birine emanet edilmesi düşüncesi Süleyman Nüzhet'i üzer. Süleyman Nüzhet'in evlilik ve toplum yapısı hakkındaki düşüncelerinin bir kısmını Şefik ve Samime'nin evlilikleri ortaya koyar. Sorumsuz bir erkekle dünyadan haberi olmayan bir genç kızın birlikteliklerinin ikisini de mutsuz edecek bir aile yapısı ortaya koyması toplumun aile yapısının ve toplumun yapısını oluşturan aile ilişkilerinin sonucu oluşmuş olması toplumda iç dış çatışması yaratılmasının nedenlerini ortaya koyar. Böylece toplum yapısı iç dünyanın isteklerinin dışında toplumsal koşullar altında ortaya konulur. Şefik ve Samime'nin evliliği Suzan nedeniyle sık sık sarsıntıya uğrar. Suzan da mutsuz olmuştur. Evlilik kişilerin varoluş nedenleri arasında iç dünyanın temel unsurlarından olan cinsel içgüdü ve aşkın karşılığı olarak bulunur. Fakat iç dünyanın isteklerine göre değil, dış dünyanın yapılanmasına göre biçim alır. Şefik ve Samime evliliği ile Azra'ya görücü geleceklerini öğrendiği kişiler arasında benzerlikler kuran Süleyman Nüzhet, daha okulunu bile bitirmemiş olan damat adayı ile onu evde tutması için alınan küçük gelinlerin mutsuz evlilikleri üzerine düşünür. Toplumsal yapıyı aile ilişkileri üzerine temellendiren Süleyman Nüzhet, yapılan evlilikleri tasvip etmez.[20]

1.8.4.2.2.8.Suzan

Affan Bey'in yeğenidir. Adı birçok aşk dedikodularına karışan Suzan son aşk macerasında yakalanmış ve Affan Bey'in evine bırakılmış, kocasını aldatan bir kadındır. Suzan'ın toplumsal ahlakın dışına çıkan bu davranışı nedeniyle toplumda bir konum edinemediği Şefik'le bir aşk ilişkisi yaşamalarına rağmen evliliğe layık görülmediği düşünüldüğünde onun da bir evlilik mağduru olduğu söylenilebilir. En sonunda Mısırlı

[20] Uşaklıgil, **age.** s. 286-289, 307-310, 324, 467-469

bir zenginle evlenerek kimseye haber vermeden evi terk eder. Buna hiç kimse şaşırmaz. Onun bu durumu nedeniyle olumsuzlanan bir kadın tipi olduğu ve isteklerinin peşinde olanların toplum yapısı bakımından kendilerine yer bulamadıkları söylenilebilir.

1.8.4.2.2.9.Muzaffer, Klara

Muzaffer yönetimle arasında doğrudan bir sorun olmayan, Ada'da yaptığı iş söylenmeyerek karısı ve çocuklarıyla mutlu ve uyumlu bir ilişki yaşayan Avrupa'da eğitim almış, Alman bir kadınla evlenmiş orta yaşlı bir adamdır. Mütevazi şartlarda, çocuklarını eğiterek karısıyla birbirlerine saygı duyarak sessiz bir aile yaşantısı sürmektedirler. Muzaffer de görüştüğü gençlerle birlikte yönetimin aleyhinde bulunan kişilerden birisidir. İrfan'ın intihar planından haberi vardır. Ötedenberi kurulduğu söylenilen yönetim aleyhindeki gizli teşkilatla ilgisi vardır. Bu teşkilatın Balkanlar'daki faaliyetlerine katılmak için karısını ve iki çocuğunu da yanına alarak Rumeli'ye geçer. Diğer roman kişilerinin aksine yönetimle kişisel bir meselesi olmayan ve kendi halinde yaşayan Muzaffer'in böyle bir karar alması kişilerin dış dünyaya kendilerini kapatarak mutlu olamayacaklarını ifade eden bir tavırdır.

Karısı Klara bir Alman'dır. Almanya'da zor şartlar altında okurken kaldığı pansiyonun ev sahiplerinin kızı olan Klara Muzaffer'le evlenerek Ada'ya gelmiştir. Klara Türk aile yaşantısıyla uyumlu, çocuklarına düşkün, kocasını seven herhangi bir kadındır. Aldığı kararlarda kocasının yanındadır.

Süleyman Nüzhet, aynı milletten iki kişinin düşünülmeden yapılan evliliklerinde bile sorunlar yaşandığını düşünür. Bu nedenle günün birinde birbirlerini taşıdıkları özellikler nedeniyle kıracak ve mutsuz edecek bir evlilik örneği olduğunu düşünür. Onların mutluluğunun gerçek bir mutluluktan ziyade saygı ve fedakârlığa dayandığını düşünür. Fakat fedakârca yürütülen evliliklere de saygı duyar. Muzaffer'in Rumeli'ye geçişi, onda halkın yönetime ve kendisine yapılan haksızlıklara karşı bir uyanış olacağı düşünce ve umudunu yaratır. Bu harekete inanmak ve yanında olmak ister. Fakat yönetime karşı olmakla birlikte yeni neslin başlattığı bu harekete katılacak kadar inanmaz. Süleyman Nüzhet, Muzaffer'le temsil edilen memleket için savaşmak

düşüncesini benimser. Fakat bu hareketin yalnızca katılanları mutsuz ederek bir sonuç vermeyeceğine inanır. Süleyman Nüzhet'in umutsuzluğu bu harekete bakışı ile ortaya konulur.[21]

1.8.4.2.2.3.Evlilik, Aşk, Toplum İlişkisini Temsil Edenler

1.8.4.2.2.3.1.Server

Server, Süleyman Nüzhet için cinsel aşkı temsil eder. Aşk cinsel istekle örtüşen bir duygudur. İnsanın doğasında varolan temel bir dürtüdür. Server'in fiziksel özellikleri ve bunların Süleyman Nüzhet'te uyandırdığı duygu kadın erkek arasındaki aşk ilişkisini cinsel arzu çerçevesiyle sınırlar. Cinsel istek iç dünyaya evlilik toplumsal yaptırıma işaret eder. Server ve Süleyman Nüzhet arasında gerçek bir cinsel ilişkiden söz edilemez. Server, Süleyman Nüzhet'le evlenmek ister fakat evlilik konusundaki düşüncelerini bildiği için onunla evlenmek istediğini söylemez. Adını korumak, ablası gibi dile düşmek istemediği için de Gıyas'ın evlilik teklifini kabul eder. Fakat gerçekte Süleyman Nüzhet'i sevmektedir. Server'in de iç dış çatışmasında toplumun kurallarına göre değil, isteklerine göre yaşamaya çalıştığını, fakat toplumsal konum nedeniyle evliliği seçmek zorunda kaldığını söyleyebiliriz.[22]

1.8.4.2.2.3.2.Suad

Süleyman Nüzhet'in aşk ilişkisi içinde bulunduğu ikinci kadın Suad'tır. Suad, Süleyman Nüzhet'in gençlik aşkıdır. Suad'ı cinsel arzudan uzak daha ziyade platonik bir aşkla seven Süleyman Nüzhet onun evleneceğini ve adının aşk dedikodularına karıştığını duyduğunda çok üzülür ve Suad'ı kıskanır. Suad'ın temiz kalmasını ister. Süleyman Nüzhet evliliğin ölçüsünü toplumsal değerlerden yana koyar. Suad'ın Cenab Molla ailesine mensup İstanbul'un en soylu ailelerinden birinin kızı olması İstanbul'da temiz

[21] Uşaklıgil, **age.** 278-290, 327-330, 407

[22] Uşaklıgil, **age.** s. 87-95, 109-124, 208-219, 398, 420,

bir soyun devamı olduğu düşüncesiyle de birleştiği için Suad'la evliliği Server'le evliliğe tercih eder. Fakat Suad'ın adının aşk dedikodularına karışması ve Server'e olan aşkının sevgiye dönüşmesi sonucu biri toplumsal diğeri kendine göre bir aşk macerası olabilecek düzeyde kişisel ve gizli olan iki aşk arasında bir çatışma yaşar. Suad'ı evlenmeye karşı olduğu için kaybetmiştir.

Cenap Molla'nın torunu olan Suad, maddi sorunlar ve kardeşinin yükselme meselesiyle ilgili olarak Şeyda Bey'le evlenir. Devrindeki pek çok kötü işten ve haksızlıklardan sorumlu olan Şeyda Bey'le Suad'ın evlenmesi İstanbul'daki temiz ve seçkin ailelerin yokolması anlamına gelir. Suad Süleyman Nüzhet için bir taraftan evlenebileceği soylu, yüksek bir eğitim ve ahlak anlayışıyla donanmış bir kadını, diğer taraftan da İstanbul'un yok olan seçkin yaşamını temsil eder.[23]

1.8.4.2.2.3.3.Mücella, Seniye

Süleyman Nüzhet, Mücella, Seniye, Server, ve Suzan yaşantısındaki kadınlar için üzülür. Onların da mutlu bir yuvaya sahip olmak ve toplumda bir anne olarak yer edinmelerini, bir kadının en mutlu olacağı yerin evi olduğunu düşünür. Onu asıl rahatsız edense bu haliyle kadınların erkeklerin tasarrufuna açık olmalarıdır. Aşk hikâyeleri toplumda kadını küçük düşürmekte ve istismar edilmesine yol açmaktadır. Azra'nın yaşındaki genç kızların evlenmesi Azra'nın nasıl bir genç kız olduğu konusunda düşünmesine yol açar. Azra'nın aşk ilişkileri içinde ve evlilik peşinde koşan bir kız olmaması Süleyman Nüzhet'i sevindirir.

Seniye ve Mücella Avrupai tarz eğitim almış genç kızların yaşama biçimini temsil ederler. Babalarının sürülmesi nedeniyle yurtdışında bulunan kızkardeşlerden Mücella, önce bir Rus prensi ile birlikte anılır. Tüm Avrupa'yı evli, Rusya'dan ayrılmış bir prens'le dolaştıktan sonra bir müddet İtalya'da kalır. Arkasından Mısırlı bir zenginle evlenerek Mısır'a geçer. Seniye'nin İrfan'la ilişkisi vardır. İrfan İstanbul'a geldikten sonra Seniye ile ilişkisini keser. Hasta olan ve ölümü beklenen Seniye de ablasıyla

[23] Uşaklıgil, **age.** 35, 256-268, 305-310, 446-449

birlikte Mısır'a geçer. İstanbul'da yaşamları ile konuşulan Mücella ve Seniye, Batı tarzı eğitim almış ve milli değerler, yerli yaşantı ile ilişkilerini kesmiş iki genç kız olarak Suzan ve Server'in Avrupa'daki benzerleridir. Eğitim almamış, yerli yaşantı içinde yetişen Suzan ve Server de yaşama biçimi bakımından Mücella ile Seniye'ye benzerler.[24]

1.8.4.2.2.4.Yönetimi temsil edenler

1.8.4.2.2.4.1.Şeyda Bey

Hariciyede görev almak için Şeyda Bey'le yakınlık kuran Şakir, Gıyas'ın kızkardeşi Refia ile evlenerek yönetim ilişkilerine aile ilişkilerini de karıştırmış olur. Diğer taraftan ablası Suad'ın da Şeyda Bey'le evlenmesiyle yönetim aile ilişkisi tamamlanır. Şakir, Şeyda Bey ve Gıyas'ın yaptıkları haksızlıklara ve kendisine teklif edilen muhbirlik görevine dayanamayarak görevinden istifa eder. Akraba oldukları için Şeyda Bey, Şakir'in miras meselelerinde de sorun çıkarmakta ve Bebek'teki yalıyı Şakir'e bir tehdit unsuru olarak kullanmaktadır. Şakir'e teklif edilen göreve Gıyas getirilir. Refia, Gıyas'ın kızkardeşi olmakla birlikte yapılan işlerin kirliliğini anlayıp abisiyle ilişkilerini keser. [25]

1.8.4.2.2.4.2.Şadi Revnak Paşa

Yönetimi temsil edenlerden biri de Şadi Revnak'tır. İrfan'ın babasını haksız nedenlerle sürdürmüş İrfan kendisine başvurunca da kendi yaptığı hatayı düzeltmek yerine İrfan'ı muhbir olarak kullanmak istemiştir. Verdiği haksız kararla bir ailenin yıkımına neden olmasını önemsemez. Sonradan görme yeterlilikleri nedeniyle değil de kirli yollarla yönetime geldiği tüm davranışlarından ve yaşama biçiminden anlaşılan Şadi Revnak,

[24] Uşaklıgil, **age**. s. 36- 38, 102, 250

[25] Uşaklıgil, **age.** s. 237, 437-440, 480-490

İrfan gibi gençlerin hayatını yok eden halkın acı çekmesinin, yoksulluk ve yılgınlığının nedeni olarak gösterilen yönetimi temsil eder.[26]

1.8.4.2.2.5.İnanç ve İdealizmi Temsil Eden İrfan

İrfan, Paris'te piyano eğitimi almış, genç bir müzisyendir. Duyarlı, yetenekli, ülke sorunları ile birinci dereceden ilgili halkın yönetimi devireceğine inanan idealist bir gençtir. Müzik eğitimi almak için Paris'e gitmek ister. İzin alamayınca babasının desteği ile kaçak olarak gider. Bu nedenle babası Erzurum'a sürgüne gönderilir. İstanbul'a dönüşünde babasını sürgünden kurtarmak amacıyla Şadi Revnak Bey'le görüşen İrfan, babasını haksız bir nedenle sürgüne gönderen kişinin Şadi Revnak olduğunu öğrenir. Yönetimi devirmek için faaliyetlerde bulunan gençlere katılan İrfan Şadi Revnak'ı öldürmeyi planlar. Bu nedenle onun evine müzisyen olarak girer. Fakat koyduğu bomba patlamaz ve amacını gerçekleştiremediği için intihar eder. İrfan, ailesinin başına gelenler nedeniyle yoksuldur. Yaşamını devam ettirmek için müzisyenlik yapar. Evlerde özel dersler vererek kendisini ve annesini geçindirmeye çalışır. Babası intihar ederek öldüğü için tüm yaşamını babasının intikamını almaya adayan İrfan'ın Süleyman Nüzhet'le yakın bir dostluğu vardır. Siyasi konularda hemen hemen aynı düşünürler. İrfan yaşından ve devlet adamlığından dolayı Süleyman Nüzhet'e derin bir saygı duyar. Kızı Azra'ya da aşıktır. Azra da ona karşı ilgisiz değildir. Süleyman Nüzhet de İrfan'la Azra'nın iyi bir evlilik yapabileceklerini düşünür. Fakat İrfan yoksulluğu nedeniyle Azra'yla evlenmeye cesaret edemez. İrfan bu özellikleriyle Süleyman Nüzhet'in etrafında yönetim toplum ilişkisini en iyi temsil eden gençlerden birisidir.

İrfan'ın ailesi, korunmasız ve maddi imkânlardan mahrum yetenekli ve duyarlı inanları dönemin şartları içinde yaşadıkları aile dramını halkın yönetimle ilişkini temsil ederler. İrfan'ın intiharı bu açıdan suçluluk, duygu, hayal yıkımı ve başarısızlıkla dönemin psikolojisini yansıtır. Bu anlamda romandaki hassas idealizm İrfan ile temsil edilir. İnancın sonu da yıkımdır. İrfan'ın genç yetenekli bir insan olarak kendini feda etmesi,

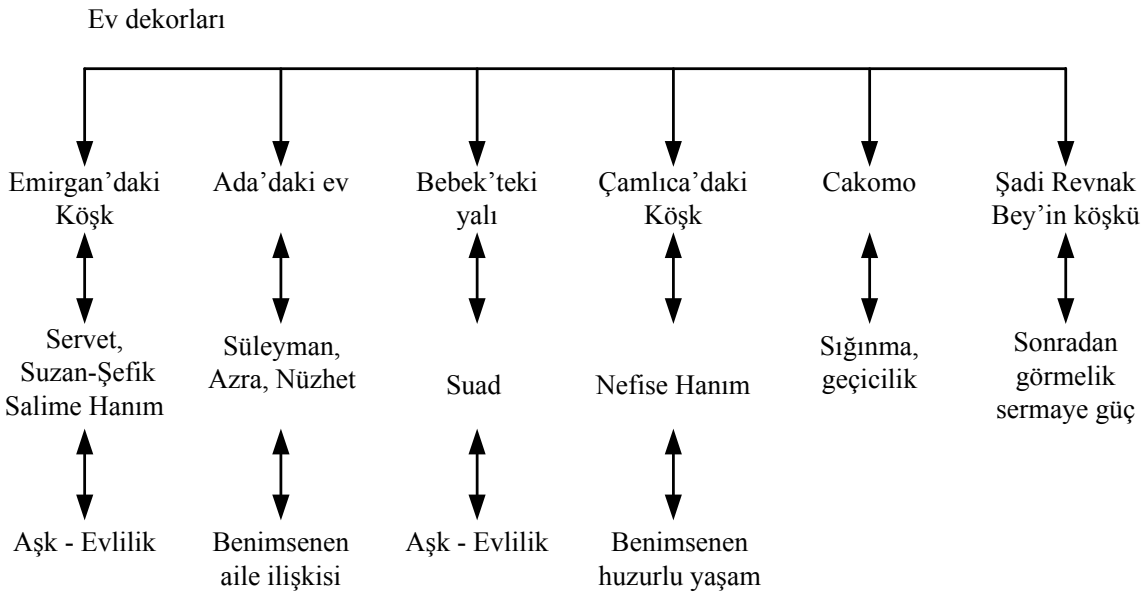
[26] Uşaklıgil, **age.** 110-112, 278-282

yokoluşu Süleyman Nüzhet'in bu genç insana yazıklanmaları kaybolan bir neslin acı sonunu temsil eder.[27]

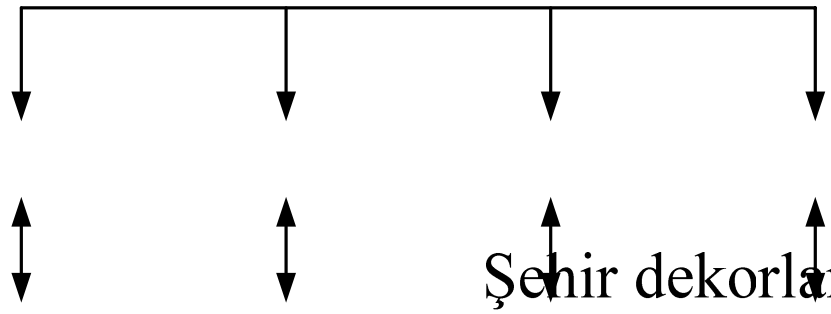
1.8.4.3. Mekân Unsurları

Romandaki dekor ve panoromalar, roman kişilerinin temsil değerlerini tamamlayan unsurlardır. İstanbul'un semtleri, ev dekorları ve panorama roman kişilerinin tamamlayıcısı durumundadırlar. Temsil değerlerinin bir parçası olarak bulunurlar. Roman kişileri dekor ve panorama ile temsil ettikleri değerler arasındaki ilişkiler aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

Mekan Şeması: 2



[27] Uşaklıgil, **age.** s. 12-45, 82-86, 90, 145-148, 276-285, 315-327, 384-386, 465-467, 505



1.8.4.3.1.Dekorlar

1.8.4.3.1.1 Şehir Dekorları:

Ada Beyoğlu

1.8.4.3.1.1.1.Paris

Süleyman Nüzhet, herhangi bir devlet görevinde bulunmamakla birlikte kızını yatılı okula bırakarak Paris'te yaşar. Paris yaşamı Süleyman Nüzhet'in geçmiş yaşantısı içinde yer alır. Mekânsal olarak otelleri ve Süleyman Nüzhet'in yaşadığı aşklarla hatırlanan Paris'ten bunun dışında söz edilmez. Fakat dış dünya bağlantılarını ve toplumsal yaptırımları temsil eden İstanbul'un karşısında özgürlüğü, bağlantısızlığı ve kaçışı temsil eder. Türk aydının kaçış serüveni de Süleyman Nüzhet aracılığı ile Paris'le temsil edilir.[28]

Özlenen Eğlence iş

huzurlu yaşam sosyal yaşam

1.8.4.3.1.1.2.İstanbul

Yönetim ve evlilik ilişkilerinin toplamından oluşan tüm ilişkilerin dekoru olarak bulunan İstanbul'un bilhassa belli başlı semtleri yeni ve yozlaşmış bir sosyal yapılanmanın dekoru durumundadır. İki farklı yaşayışın ortaya konulduğu İstanbul'da Ada bu yaşama biçimlerinin birini, İstanbul'un romanda adı geçen, Beyoğlu, Çamlıca,

[28] Uşaklıgil, **age**. s. 45-48

Emirgan, Boğaz, Cağaloğlu, Taksim gibi halkın yoğunlukla bulunduğu yerler ise ikincisini yönetimi, korkuyu, ve buna rağmen devam eden yaşamı temsil eden dekorlardır. Ada, yönetimle halkın yaşamını ortaya koyan dedikodular, tutuklanma ve sorgulanmalar, makam hırsı ve evlilik dedikodusu ile gündeme gelen ve yönetimin aleyhindeki kişiler tarafından kaçılmak istenilen bir dekor olarak bulunur. Özelde Beyoğlu, Taksim Bahçesi ise gençlerin buluştuğu sanat ve eğlencenin devam ettirildiği alışveriş ve lüksün merkezi olan yerler olarak bulunur. Beyoğlu Süleyman Nüzhet'le İrfan'ın buluştuğu yerdir. Daha ziyade alışveriş ve eğlence dekorudur. Şeyda Bey'in yalısı ve Şadi Revnak'ın köşkü tüm İstanbul yaşamını elinde tutan ve yönlendiren gücü temsil ederler. Korku ve tedirginlik yaratırlar.[29] Ada ve İstanbul birbirlerinin karşıtı dekorlar olarak biri dış dünya ve toplumsal yaşamı diğeri toplumsal yaşamdan etkilenen fakat ondan uzak kalmaya çalışan Süleyman Nüzhet'in iç dünyasını temsil eden iki karşıt dekor olarak bulunur.

1.8.4.3.1.1.3.Mısır

Genç kız ve kadınların zengin koca bulma düşüncesiyle adı geçen bir dekordur. Mücella ve Suzan zengin birer Mısırlı ile evlenirler. Yozlaşmış üst sınıf yapısının kaçış dekoru olarak yer alan Mısır romanda uzak bir dekor olarak yer alır. Bunların dışında adı uzak bir sürgün yeri olarak geçen Kaşif'in Konya'ya sürgüne gönderilmesi ile gündeme gelen **Anadolu** ise yoksulluk, çaresizlik, sefalet ve unutulmuşlukla gündeme gelir. Kendi kaderine terk edilen kötü yönetimin sonucunu yaşayan halkın bulunduğu Anadolu, gençlerin isyan duygularını ifade eder. Sonuncu dekor adı yine uzak bir mücadele ve isyan merkezi olarak anılan **Rumeli**'dir. İsyancı gençler, yönetim karşıtı çalışmalarını ve isyan hareketlerini gerçekleştirmek için Rumeli'ye geçerler. Rumeli onlar için kurtuluş mücadelesinin merkezidir.[30]

---

[29] Uşaklıgil, **age**. 78, 96, 88, 96

[30] Uşaklıgil, **age.** s. 45-46, 87, 116-118, 145, 178, 202, 265-268, 390, 396, 463, 498

1.8.4.3.1.2. Ev Dekorları:

1.8.4.3.1.2.1.Ada'daki ev:

Süleyman Nüzhet'in kızı Azra ile Ada'da tuttukları ev, Süleyman Nüzhet tarafından dış dünyadan ve onunla ilgili yaptırımlardan uzak olması hedeflenerek özellikle seçilmiş bir yerdir. Ailenin koruyuculuğunu ve dış dünyanın kirlerinden arınmış bir uzaklığı temsil eder. Kaçışı ve iç dünyayı simgeleyen evin beyazlığı, cinsellikten, küçüklüğü hırslardan arınmışlığı temsil eder. ifade ettiği düşünülebilir.

1.8.4.3.1.2.2.Bebekteki Yalı:

İkinci ev dekoru Suad'ın Bebek'teki yalısıdır. Boğaziçi ve Bebek'le Göksu ve Kalender'in isimleri de Suad'ın yalısı ve geçmişteki yaşantı ile ortaya konulur. Aşk ilişkileri ve İstanbul'un aşk yaşamı Bebek'teki yalıyla temsil edilir. Suad'ın Bebek'teki yalısı Süleyman Nüzhet'in aşk çılgınlıkları yaşadığı ve olay zamanında değer ve önemini kaybeden Suad'la birlikte yok olan İstanbul'un seçkin yaşantısını ve özlenen geçmişi de temsil eder. Geçmiş şimdi karşıtlığı da bu yalıyla temsil edilir. Baskı, kirlilik ve para üzerine kurulmuş olay zamanıyla kadın ve erkeklerin serbestçe ve güvenle yaşadıkları bir zaman dilimini ifade eden geçmiş şimdi karşıtlığı da Bebek'teki yalıyla temsil edilir. Süleyman Nüzhet'in çocukluk ve gençliği de bu geçmişin içindedir.[31]

1.8.4.3.1.2.3.Emirgan'daki Köşk

Süleyman Nüzhet'in de hissesinin bulunduğu Emirgan'daki köşk ise diğer iki dekordan farklı olarak yaşamın içinde ve huzursuzluğun odaklandığı yer olarak bulunur. Server ve Süleyman Nüzhet arasındaki cinsel çekim üzerine kurulan aşk, Suzan'ın Şefik'le yaşadığı aynı düzlemdeki aşk ve kızkardeşiyle Affan Bey'in çeşitli dedikodular içinde devam eden yaşamları ilk iki dekorla karşıtlık oluşturur. Köşk, dış dünyaya yakınlığı ve kişinin cinsel istek ve hırslarıyla birleşmesi nedeniyle iç dünyanın diğer

[31] Uşaklıgil, **age**. s. 245-248, 376-379

tarafını cinsel arzu, hırs ve dış dünya bağlantılarını ifade eder. Şefik ve Suzan ilişkisi ile Süleyman Nüzhet'in Server'le ilişkisinin yaşandığı yer olarak aşk dış dünya çatışmasında yer alır. Süleyman Nüzhet'le Server'in karşılıklı odalarında ve merdiven aralığında yaşadıkları aşkın gizliliği ve her ikisinin de aşkı taşıyabilecek güç ve yeteneğe sahip olmamaları oda dekoru ile temsil edilir.[32]

1.8.4.3.1.2.4.Cakomo

Yönetim aleyhindeki konuşmaların yapıldığı, gençlerin birbirleriyle karşılaşıp görüştükleri otel dekorudur. Süleyman Nüzhet, Ada'da ev tutuncaya kadar bir iki ay bu otelde kalır. Yine Şadi Revnak'la burada karşılaşır. Etrafında bulunan gençlerle de burada buluşup konuşur. Otel Süleyman Nüzhet ve yönetim aleyhinde birleşen gençlerin toplanıp buluştukları bir sığınaktır. Süleyman Nüzhet'in karasızlığı ve iç çatışmasının da dekorudur.[33]

1.8.4.3.2. Panorama

Romanda kişinin kendisiyle karşılaştığı yer olarak peyzaj bulunmaz. Panoroma ise, roman kişilerinin psikolojik durumları ile kendilerini bekleyen sonla ilgili olarak etraflarında yaşanan kanlı, öldürücü ortamı ifade eder. Bu şekildeki tek panoroma Dekorla birleşmiş olarak bulunan Süleyman Nüzhet'in Azra ile birlikte Çamlıca'da bir akşam gezintisi sırasında umutsuzluk ve endişe içinde izledikleri akşam manzarasıdır. Azra, Süleyman Nüzhet ve Nefise Hanım'ın duygulanmaları Çamlıca Panoromasıyla ortaya konulur[34]

---

[32] Uşaklıgil, **age.** s. 86-95, 97-99, 256-260

[33] Uşaklıgil, **age.** s. 98-99, 205-209, 388-390,

[34] Uşaklıgil, **age**. s. 329-332, 387, 476-479

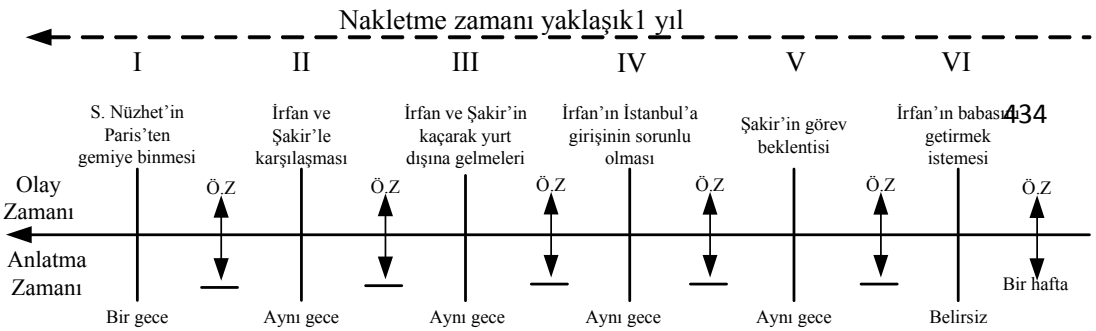
. Ada, Server'le Süleyman Nüzhet'in gizli buluşmalarında aşk ortamı oluşturur. Gece, yıldızlar, sessizlik, gizlilik panoromik bir aşk ortamı yaratır.[35]

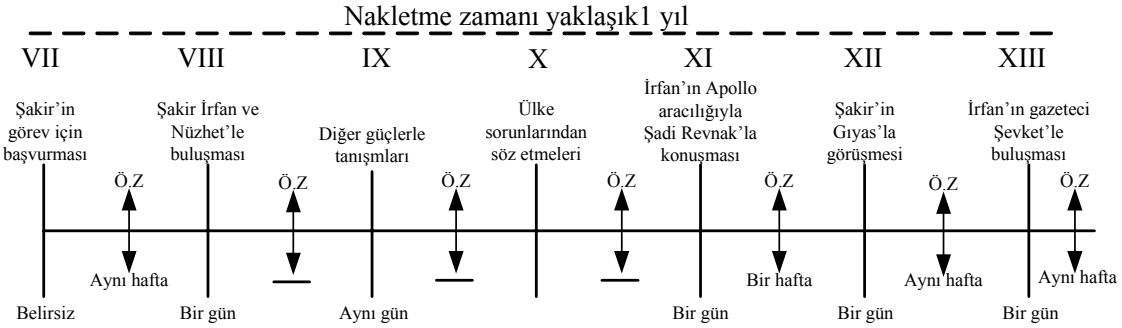
1.8.4.4. Zaman

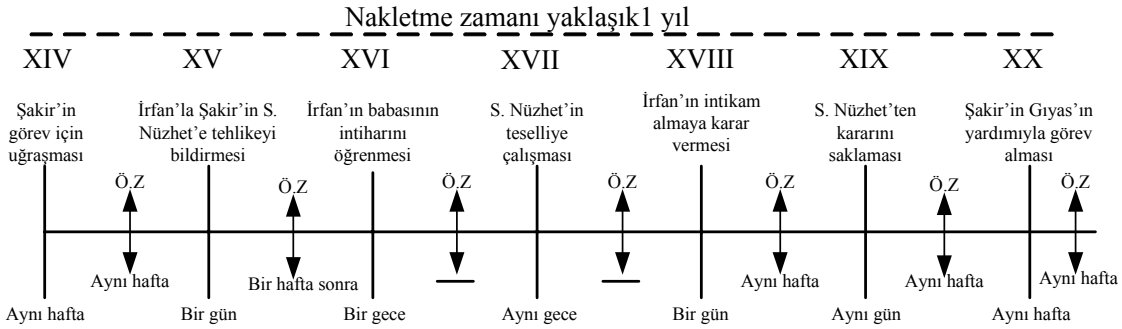
Kırık Hayatlar romanında yaklaşık bir buçuk yıl içinde geçen olaylar anlatılır. Süleyman Nüzhet'in Paris'ten gemiye binmesiyle başlayan olaylar, İrfan'ın intiharıyla sona erer. Diğer romanlara göre nakletme zamanı daha kısadır. Romanının bütününü oluşturan olay halkalarının zamanları ve zaman çizelgeleri aşağıda gösterilmiştir:

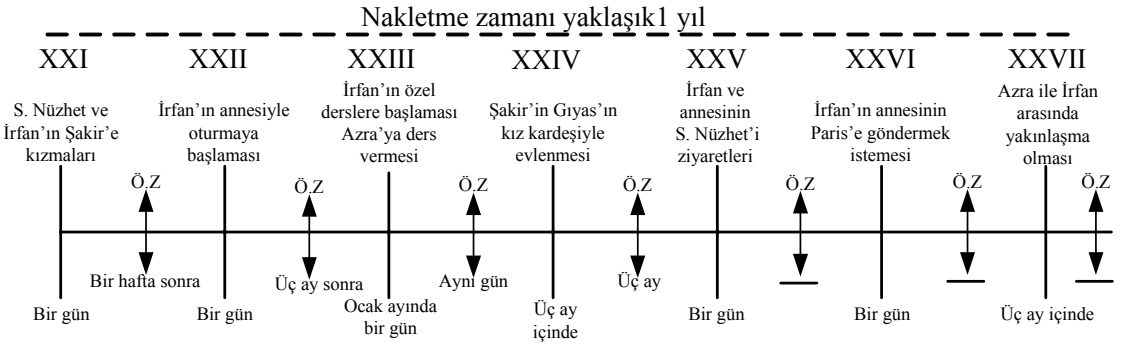
Birinci olay halkası Süleyman Nüzhet'in yaklaşık bir yıl içinde etrafındaki gençlerle ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı bir yıldır. Romanının en uzun ve diğer olay halkaları arasında en fazla tekrarlanan bölümü, birinci olay halkasıdır. Bu olay halkasını oluşturan anlam birliklerinin zaman toplamı olay halkasını oluşturur. Otuzdört anlatma noktasından oluşan olay halkası romanın son olay halkasının zamanından az önce sona erer. Anlatma noktaları, on dört gün, iki gece ve bir akşamdan oluşur. Anlatma noktalarında anlatılanlar, sözü edilen süreler içinde yoğun olarak anlatılır.

[35] Uşaklıgil**, age.** s. 98-104, 167-169, 189-190


Nakletme zamanı yaklaşık1 yıl
I
II
III
IV
V
VI
S. Nüzhet'in Paris'ten gemiye binmesi
İrfan ve Şakir'le karşılaşması
İrfan ve Şakir'in kaçarak yurt dışına gelmeleri
İrfan'ın İstanbul'a girişinin sorunlu olması
Şakir'in görev beklentisi
İrfan'ın babasını getirmek istemesi
Olay Zamanı
Anlatma Zamanı
Ö.Z
Bir gece
Aynı gece
Aynı gece
Aynı gece
Aynı gece
Belirsiz
Bir hafta

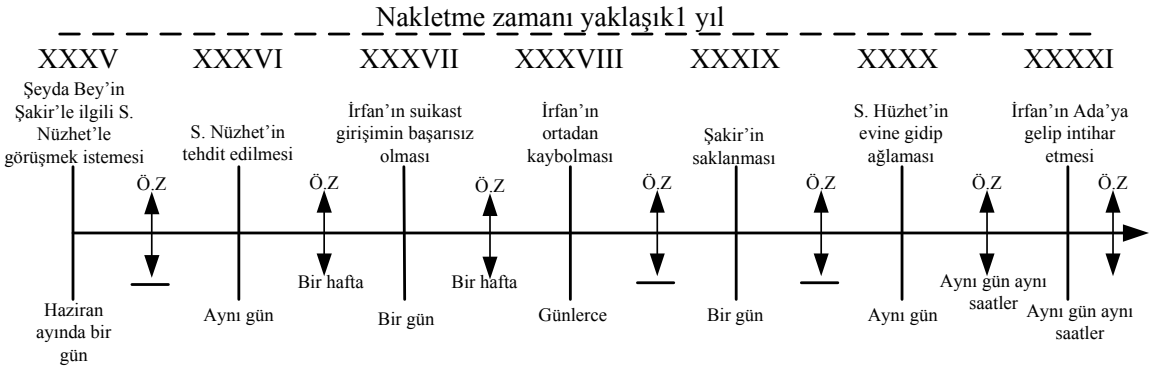

Nakletme zamanı yaklaşık1 yıl
VII
VIII
IX
X
XI
XII
XIII
Şakir'in görev için başvurması
Şakir İrfan ve Nüzhet'le buluşması
Diğer güçlerle tanışmları
Ülke sorunlarından söz etmeleri
İrfan'ın Apollo aracılığıyla Şadi Revnak'la konuşması
Şakir'in Gıyas'la görüşmesi
İrfan'ın gazeteci Şevket'le buluşması
Ö.Z
Aynı hafta
Bir hafta
Aynı hafta
Aynı hafta
Belirsiz
Bir gün
Aynı gün
Bir gün
Bir gün
Bir gün

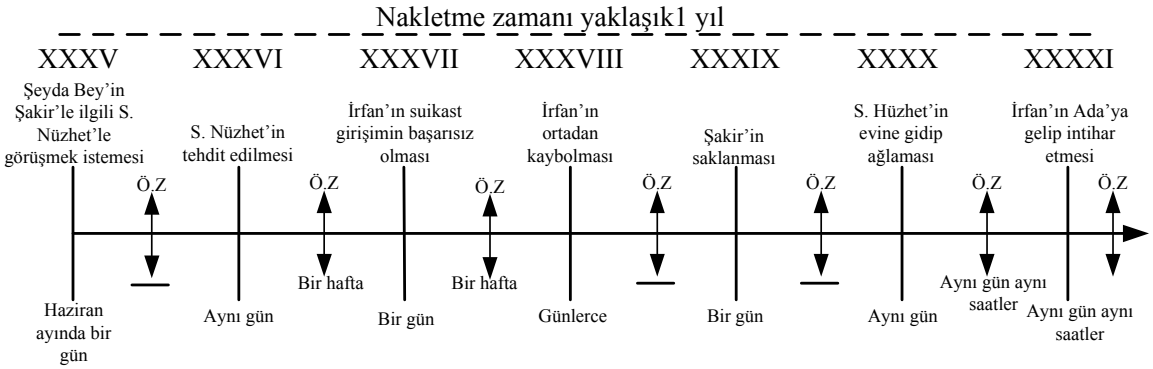

Nakletme zamanı yaklaşık1 yıl
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
XIX
XX
Şakir'in görev için uğraşması
İrfan'la Şakir'in S. Nüzhet'e tehlikeyi bildirmesi
İrfan'ın babasının intiharını öğrenmesi
S. Nüzhet'in teselliye çalışması
İrfan'ın intikam almaya karar vermesi
S. Nüzhet'ten kararını saklaması
Şakir'in Gıyas'ın yardımıyla görev alması
Ö.Z
Aynı hafta
Bir hafta sonra
Aynı hafta
Aynı hafta
Aynı hafta
Aynı hafta
Aynı hafta
Bir gün
Bir gece
Aynı gece
Bir gün
Aynı gün
Aynı hafta


Nakletme zamanı yaklaşık1 yıl
XXI
XXII
XXIII
XXIV
XXV
XXVI
XXVII
S. Nüzhet ve İrfan'ın Şakir'e kızmaları
İrfan'ın annesiyle oturmaya başlaması
İrfan'ın özel derslere başlaması Azra'ya ders vermesi
Şakir'in Gıyas'ın kız kardeşiyle evlenmesi
İrfan ve annesinin S. Nüzhet'i ziyaretleri
İrfan'ın annesinin Paris'e göndermek istemesi
Azra ile İrfan arasında yakınlaşma olması
Ö.Z
Bir hafta sonra
Üç ay sonra
Aynı gün
Üç ay
Bir gün
Bir gün
Ocak ayında bir gün
Üç ay içinde
Bir gün
Bir gün
Üç ay içinde

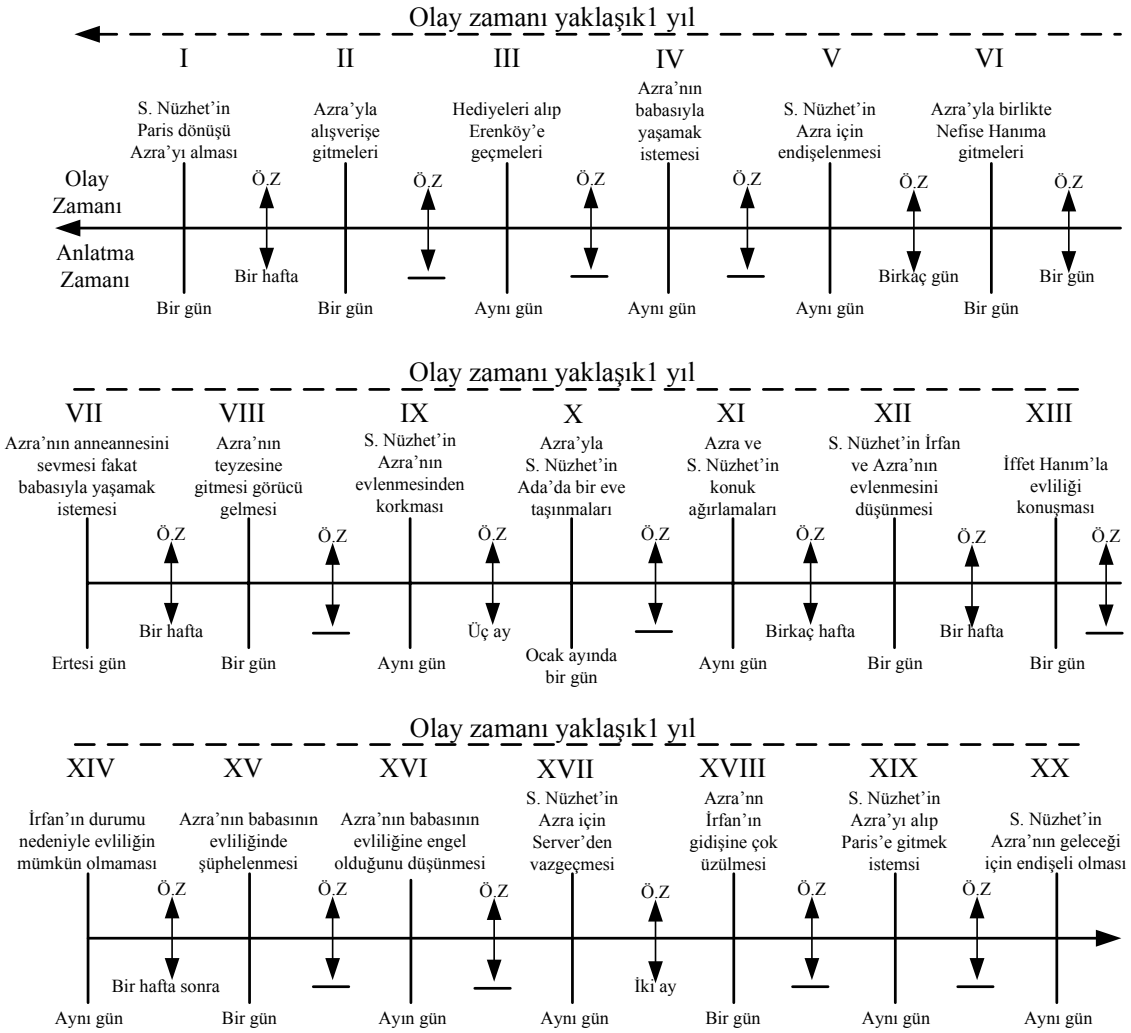
Nakletme zamanı yaklaşık1 yıl
XXVIII
XXIX
XXX
XXXI
XXXII
XXXIII
XXXIV
S. Nüzhet'in ikisini evlendirmek istemesi
S. Nüzhet'in İrfan'ın annesine evlilik konusunu açması
İffet Hanım'ın para yüzünden teklifi kabul etmesi
Şakir'in S. Nüzhet'i görmek istemesi
Kirli işlere bulaşmamak için fikrini sorması
S. Nüzhet'in yavaşça ayrılmasını öğütlemesi
Şakir'in görevi reddederek ayrılması
Ö.Z
Bir hafta
Bir iki hafta
Bir gün
Birkaç ay sonra
Birkaç ay
Aynı gün
Bir akşam
Aynı akşam
Bir gün
Ertesi gün
Aynı gün
Bir gün

Zaman Şeması: 3





Zaman Şeması: 4

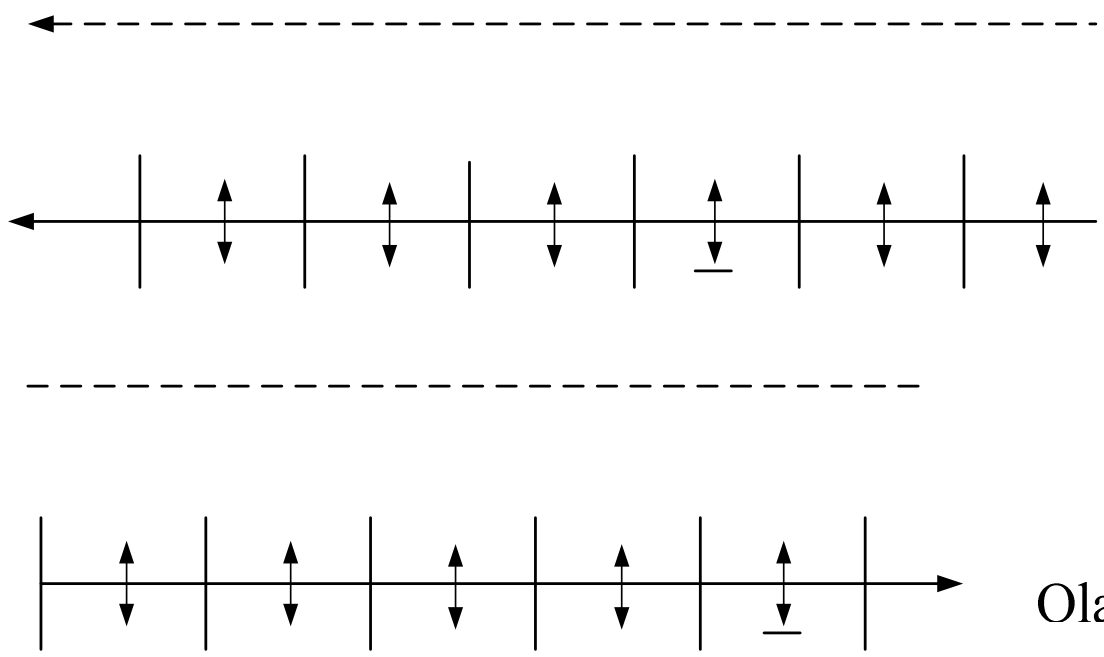


Romanın ikinci olay halkası, Süleyman Nüzhet'in Paris dönüşü, Azra'yı almasıyla başlar. Azra'yla birlikte Ada'da yaşamaya karar vermeleri ve Süleyman Nüzhet'in onun hakkındaki umutsuzluğu ile sona erer. Yaklaşık bir yıllık süre içinde anlatılan olaylardan oluşur. Yirmi anlatma noktası, oniki günlük olaylar yirmi anlatma noktası ile anlatılır. Anlatma noktalarında vurgu, Süleyman Nüzhet'in Azra'nın geleceği ile ilgili endişeleri ve Azra'ya karşı görevleri nedeniyle evlilikten kaçması üzerinedir.

Romanın üçüncü olay halkasında Süleyman Nüzhet'le ülkenin geleceği için Makedonya'ya giden gençler arasındaki ilişki anlatılır. Bir yıllık roman zamanı ile

çakışan bir yılık olayların anlatıldığı olay halkasında yedi anlatma noktası, altı gün, bir gece, bir akşam ve haftalarca süren anlatma zamanları vardır. Vurgu, gençlerin gelecek inancına Süleyman Nüzhet'in katılamaması ve ümitsizliği üzerinedir.

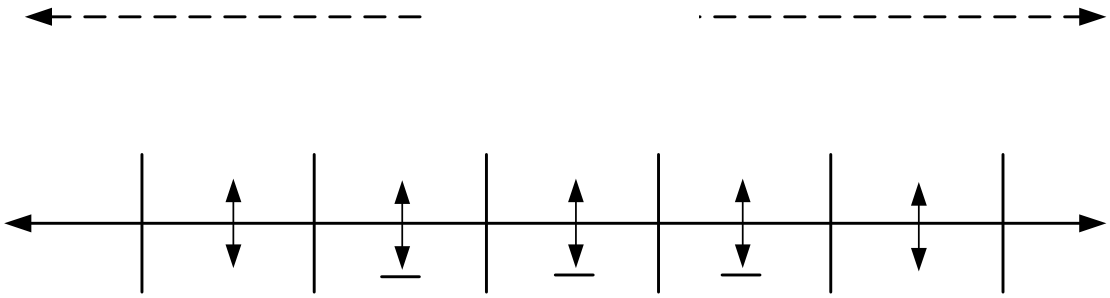
Zaman Şeması: 5



Romanın dördüncü olay halkası, Süleyman Nüzhet'le toplumsal yapıyı oluşturan evlilik ilişkileri arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Romanın sürmüş olduğu anlatma zamanı içinde kısa zaman dilimleri halinde parça parça anlatılan evlilik ilişkileri tüm roman zamanı boyunca, Süleyman Nüzhet'in evlilik sorgulamasını oluştururlar. Bu olay halkasını oluşturan anlam birlikleri biçiminde ifade ettiğimiz, metin parçalarının zamanları ve anlatma noktaları ve roman boyunca işgal ettikleri zamanlar sırasıyla ele alınmıştır.

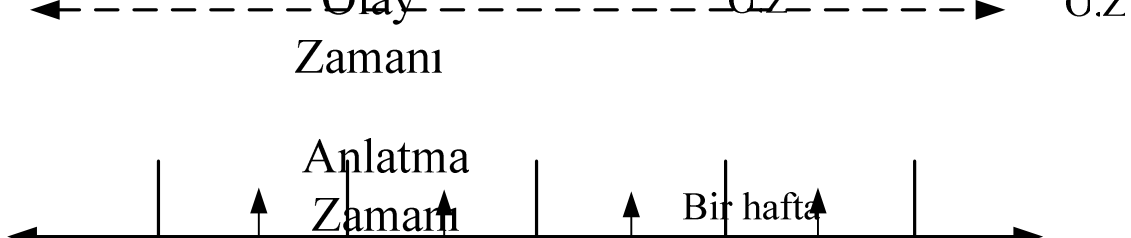
Birinci anlam birliği Süleyman Nüzhet'in ablası Samiye ile eniştesi Affan arasındaki uyumsuz ve mutsuz evlilik ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Yaklaşık birkaç aylık bir olay zamanından oluşur. Altı anlatma noktası, bir gün ve birkaç haftalık bir anlatma zamanından oluşur. Vurgu, evliliğin kişiler üzerindeki olumsuz etkileri üzerinedir.

Zaman Şeması: 6



İkinci anlam birliği, Nefise Hanım'ın devam ettirdiği eski İstanbul yaşamı ile Süleyman Nüzhet arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı yaklaşık iki gündür. Anlatma zamanı beş anlatma noktası, iki gün ve belirsiz bir zamandan oluşur. Vurgu, İstanbul'daki kirli yaşamın dışında devam eden örnek seçkin, Türk yaşantısı üzerinedir.

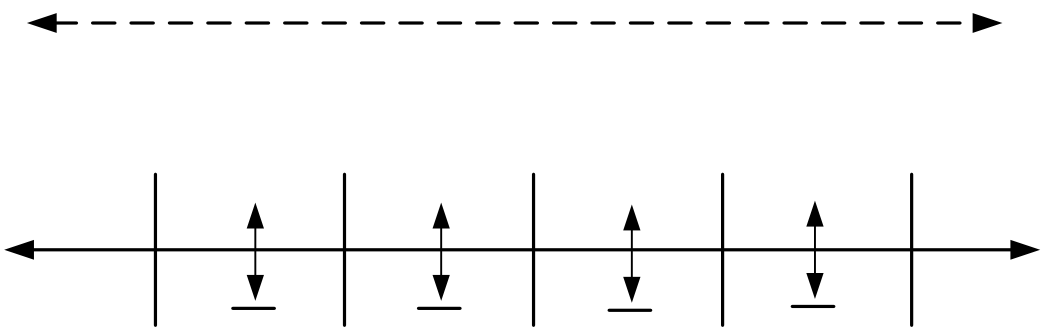
Zaman Şeması:7



Üçüncü anlam birliği, Süleyman Nüzhet'in baldızı Selime Hanım'la eşi Calip Bey'in evlilik ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı yaklaşık bir yıldır. Beş anlatma noktası, ve bir günlük anlatma zamanından oluşur. Vurgu, Selime ve Calip'in nadir

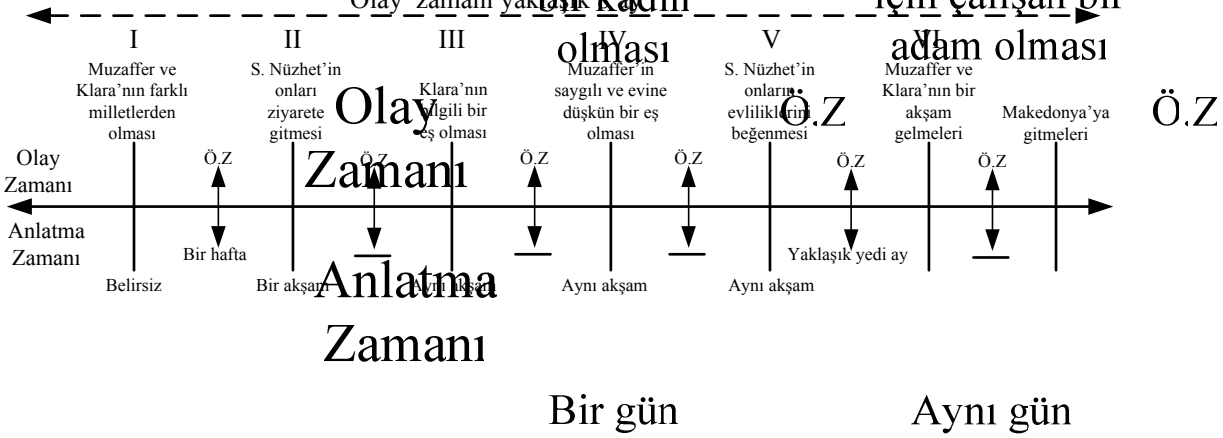
olumlu evlilik ilişkilerinden birini temsil etmeleri ve toplumdan soyutlanmaları üzerinedir.

Zaman Şeması: 8



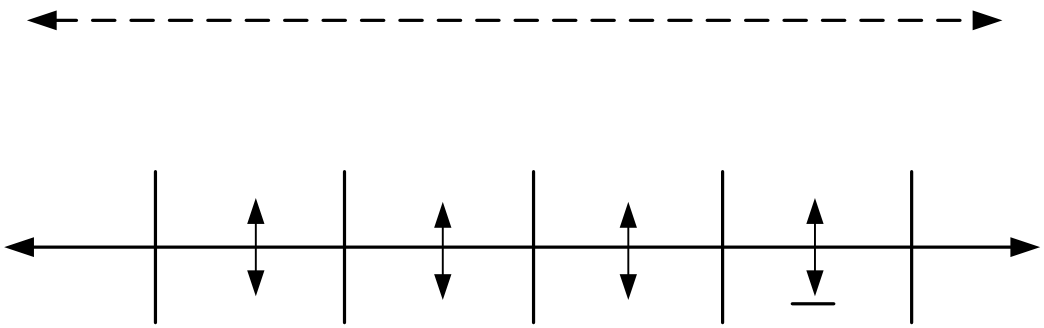
Dördüncü anlam birliği, Muzaffer ve Klara'nın evlilikleri ile Süleyman Nüzhet arasındaki ilişkinin anlatıldığı bölümdür. Yaklaşık sekiz aylık anlatma zamanına yayılan bu ilişkide altı anlatma noktası, bir akşam, ve yedi aylık bir anlatma zamanı söz konusudur. Vurgu, Muzaffer ve Klara ilişkisinin beğenilen nadir evliliklerden biri olmasıdır.

Zaman Şeması: 9

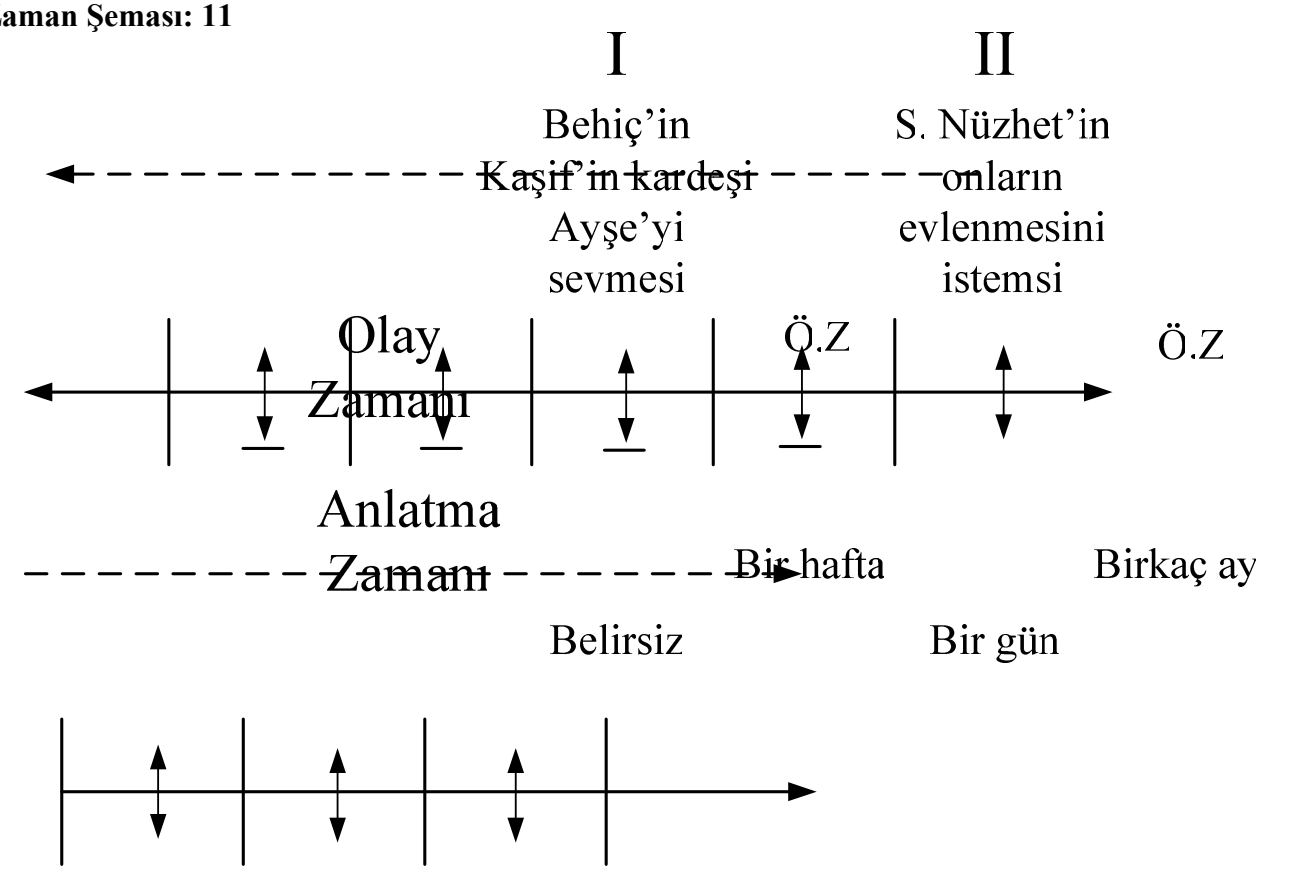


Beşinci anlam birliği Ayşe ve Behiç arasındaki evlilik ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı, yedi aydır. Beş anlatma noktası, iki gün, bir hafta ve birkaç aylık bir anlatma zamanı vardır. Vurgu, Ayşe Behiç evliliğinin benimsenen evliliklerden biri olması üzerindedir

Zaman Şeması: 10



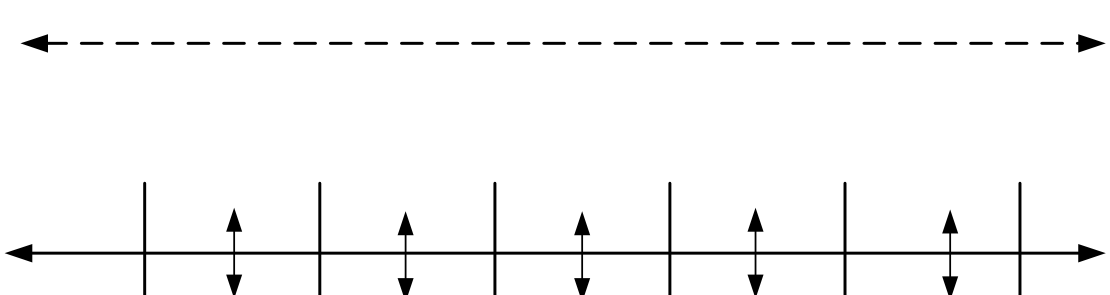
Zaman Şeması: 11



Altıncı anlam birliği, Şefik ve Samime'nin mutsuz evlilik ilişkisi ve Süleyman Nüzhet arasındaki ilişkiden oluşur. Yedi anlatma noktası, İki gün, yaklaşık üç ay, bir belirsiz zaman ve birkaç haftadan oluşan anlatma zamanı vardır. Vurgu, toplumsal yapıdaki bozulmayı anlatan olumsuz evliliklerden biri olması üzerindedir.

Yedinci anlam birliği, Şakir ve Refia arasındaki evlilik ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı altı aydır. Altı anlatma noktası, İki gün ve birkaç aydan oluşan anlatma zamanı vardır. Vurgu, Yönetim ve evlilik ilişkileri üzerinedir.

Zaman Şeması: 12



Romanın dördüncü olay halkası Süleyman Nüzhet'le Server arasındaki aşk ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Yaklaşık bir yıllık olay zamanından oluşur. Yirmibir anlatma noktası, üç gün, bir akşam ve üç geceden oluşur. Romanda irade, birey ve kişi arasındaki sorgulama noktalarını ifade eden bu olay halkası olay sıklığı bakımından romanın en önemli bölümlerinden birisidir. Vurgu, irade ve toplumsal değer çatışması üzerindedir. Olay halkasının zaman çizelgesi aşağıda gösterilmiştir.

Olay zam

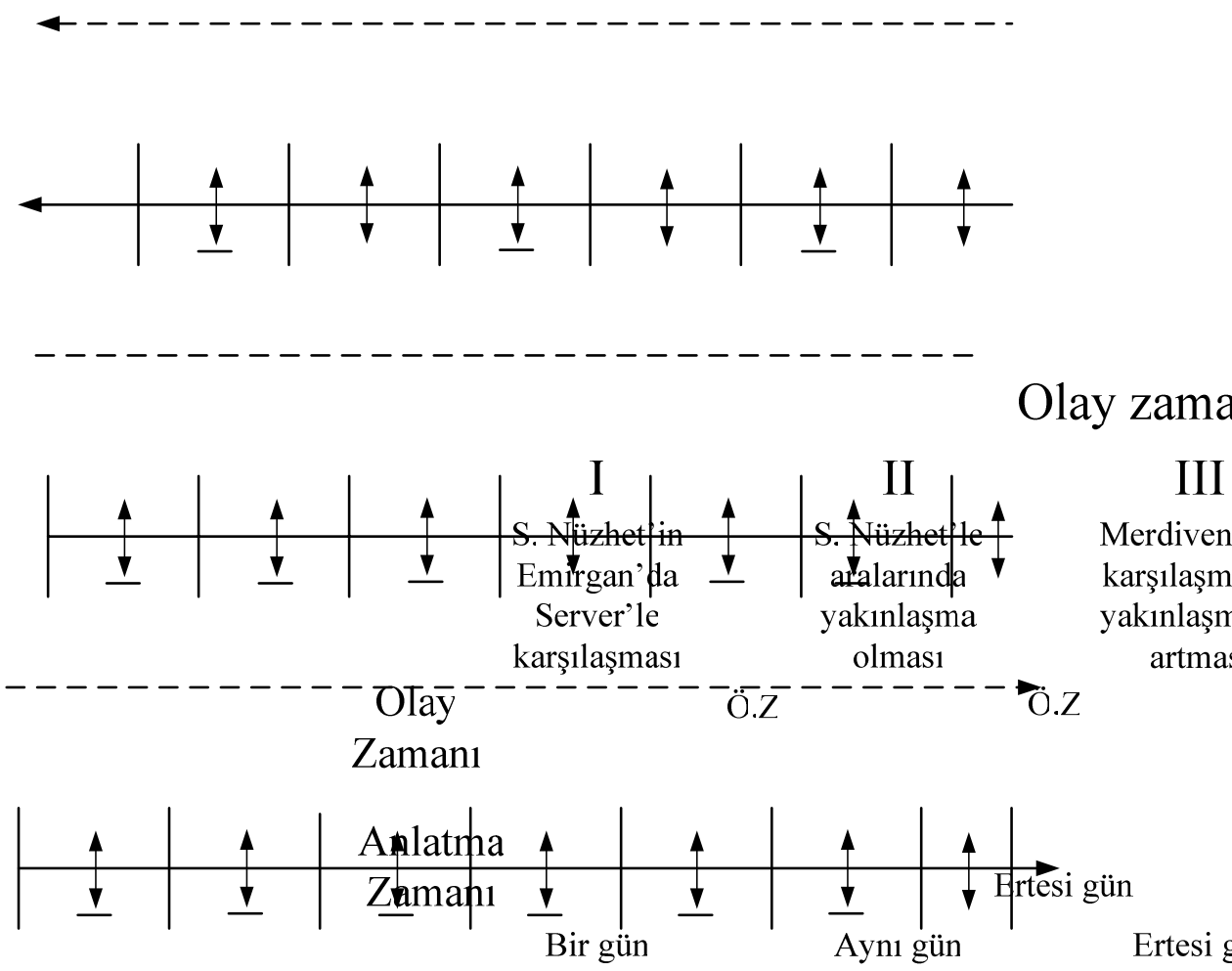
I II II

Şakir'in Gıyas'ın kız kardeşi Refia

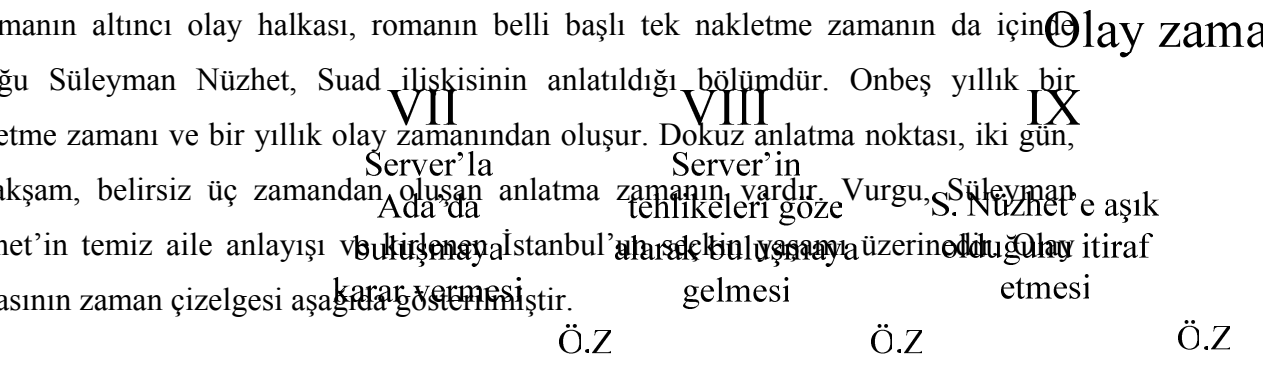
Evlililğin yükselme

Refia'nın tercih e Gıya

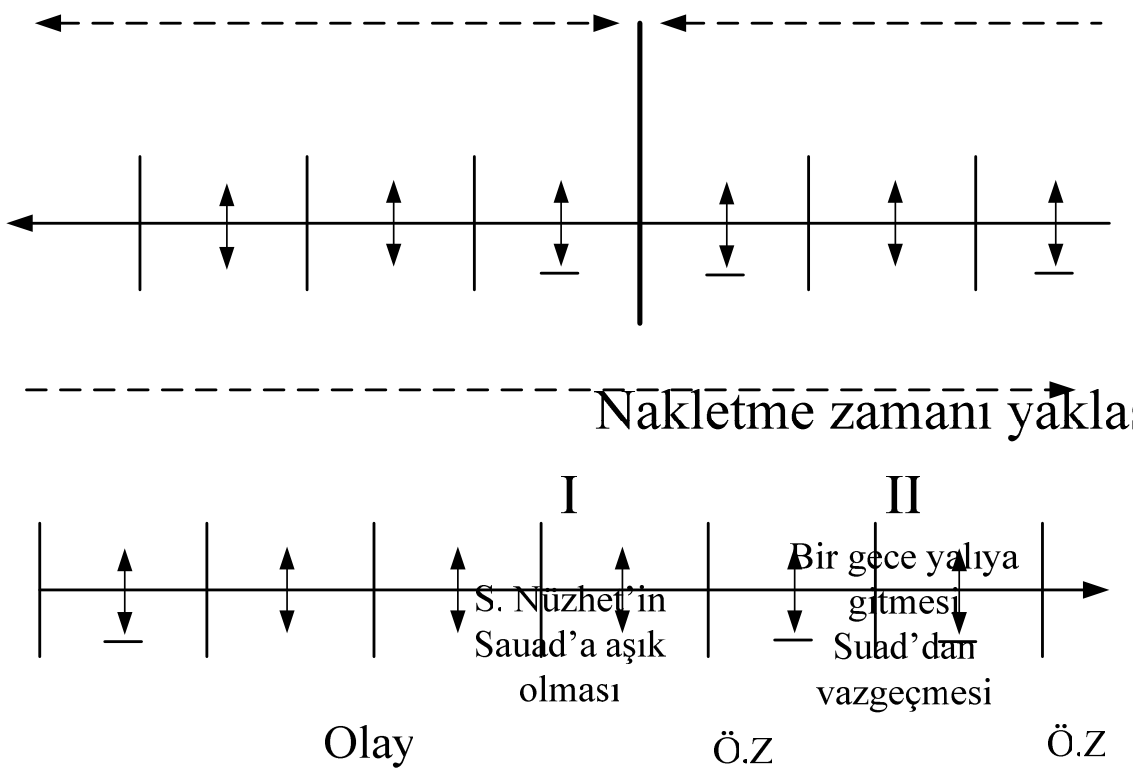
Zaman Şeması: 13



Romanın altıncı olay halkası, romanın belli başlı tek nakletme zamanın da içinde olduğu Süleyman Nüzhet, Suad ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Onbeş yıllık bir nakletme zamanı ve bir yıllık olay zamanından oluşur. Dokuz anlatma noktası, iki gün, bir akşam, belirsiz üç zamandan oluşan anlatma zamanın vardır. Vurgu, Süleyman Nüzhet'in temiz aile anlayışı ve birlenen İstanbul'un seçkin yaşamı üzerinedir. Olay halkasının zaman çizelgesi aşağıda gösterilmiştir.

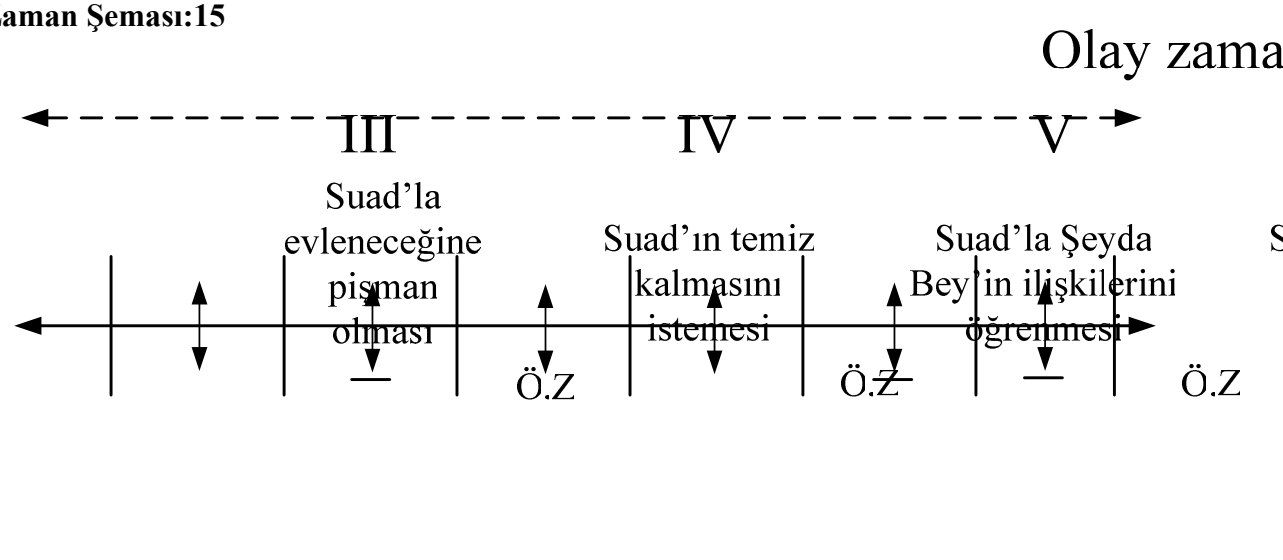


Zaman Şeması: 14



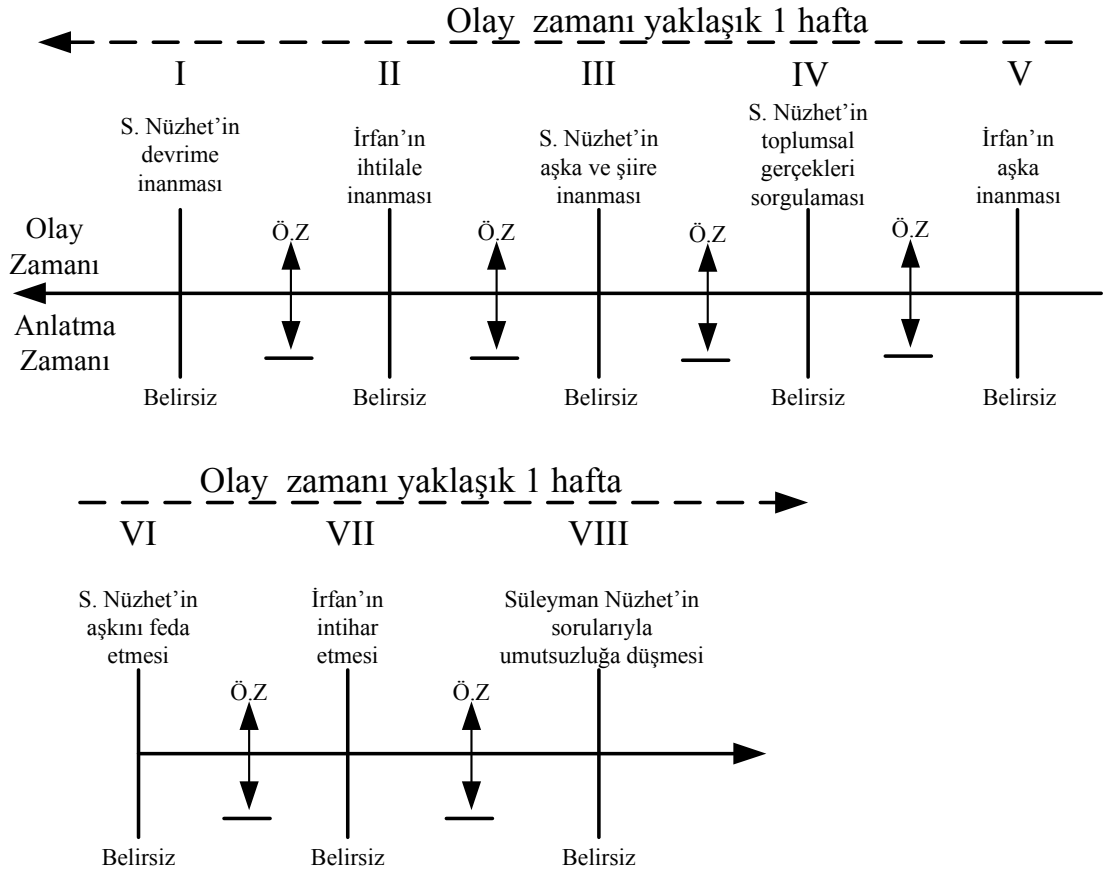
Romanın yedinci olay kaktasının zamanı, Şadi Revnak, Şeyda Bey Süleyman Nüzhet ve etrafındaki gençler arasındaki ilişkilerin anlatıldığı bölümdür. Olay zamanı yaklaşık bir yıldır. Yedi anlatma noktası, bir gün, bir gece, belirsiz bir zaman diliminden oluşan anlatma zamanı vardır. Vurgu, Süleyman Nüzhet ve Şadi Revnak arasındaki yönetim anlayışının farklılığı ve Süleyman Nüzhet in kişisel hesaplaşması üzerindedir.

Zaman Şeması:15



Romanın son olay halkası, Süleyman Nüzhet'in İrfan'la ilişkilerinin anlatıldığı bölümdür. Bir yıllık anlatma zamanı, yedi anlatma noktası, üç gün, birkaç saat, günlerce süren anlatma zamanından oluşur. Anlatma noktalarının vurgusu, Süleyman Nüzhet ve İrfan'ın umutsuzluğu üzerinedir.

Zaman Şeması: 16



1.8.5. TEMA

Kırık Hayatlar romanının temasını oluşturan ilişkiler düzlemi aşağıdaki şemada gösterilmiştir. Şemaya göre romanda Süleyman Nüzhet etrafında oluşan üç temsil düzlemi vardır. Diğer roman kişilerinin temsil ettikleri kavramlar bu üç düzlemde ifade edilen değerler etrafında toplanmışlardır. Şemadan hareketle Süleyman Nüzhet tarafından temsil edilen dört çatışmadan söz etmemiz mümkündür. Çatışmalarda

Süleyman Nüzhet, bireyi, çatışmayı oluşturan diğer roman kişileri ise, sırasıyla, toplumsal bağları, aile bağlarını, yönetim, aşk ve evlilik ilişkilerini temsil ederler. Bu temel kavramlar etrafında oluşan daha küçük ve destekleyici temalar bu temel başlıkların alt grubunu oluştururlar. Bu alt grup temalar, evlilik aşk çatışması, yönetim evlilik ilişkisi, evlilik yönetim, ilişkilerinden oluşan benimsenen değerler ve benimsenmeyen değerler toplamını ifade eden toplum yapısı ve onu oluşturan unsurlar biçiminde ifade edebileceğimiz toplum yapısını ortaya koyan temalardır.

Tema Şeması: 17

Temsilciler		Temsil ettikleri kavramlar	Temsil düzlemi	
Süleyman Nüzhet	Salime Hanım Affan Bey	Benimsenmeyen aşk ilişkisi	BİREY Toplum – aile değerleri- kişi çatışması	Toplumsal Değerler – Bireysel Değerler
	Samime Şefik Suzan	Evlilik – aşk çatışması		
	Nefise Hanım	Benimsenen geleneksel yaşam		
	Selime Hanım Galip Bey Çocukları	Benimsenen evlilik ilişkisi		
Süleyman Nüzhet	Şadi Revnak Bey	Benimsenmeyen yönetim ilişkileri	BİREY Toplum, yönetim ilişkileri – Kişi çatışması	KADER-İRADE
	Şeyda Bey	Benimsenmeyen yönetim, evlilik ilişkisi		
	Gıyas	Benimsenmeyen yönetim ilişkisi		
	Apollo	Benimsenmeyen yönetim ilişkileri		

	İrfan	Benimsenen siyasi değerler		
	Şakir	Benimsenen siyasi değerler		
	Kaşif	İdealizm - benimsenen değerler		
	Behiç	idealizm - benimsenen değerler		
	Muzaffer Klara			
Süleyman Nüzhet	Server	Aşk – evlilik	Aşk evlilik ilişkileri -	
	Suad	Aşk – evlilik		

Romanın ilk çatışma düzlemi kişi toplum değerleri çatışmasından oluşur. Bu çatışma kişinin toplumla çatışması sonucu oluşan psikolojik yapısını da ortaya koyar. **Birey,** kavramını oluşturan toplumsal değerler kişi toplum karşıtlığından oluşan **eğitim, iş yaşamı, para ve etik** arasındaki ilişkidir. İrfan, Şakir ve onlarla ilişki içinde olan ve şemada gösterilen diğer gençler tarafından temsil edilen bu kavramları sırasıyla inceleyecek olursak, **eğitim**, birinci olay halkasında ortaya konulan biçimiyle ülkede iflas etmiş durumdadır. Gençlerin büyük bir kısmı eğitimlerini Paris'te tamamlarlar. Yurt dışında eğitim almak ülkede iş bulmak ve popilist olmak için tercih edilen bir yoldur. Fakat yurt dışına çıkışlar kanunsuzdur. Gençlerin aldıkları eğitim ülkede bir iş bulup yaşamlarını sürdürmeye yetmez. Başka bir ifadeyle gençlerin aldıkları eğitim ülke şartlarında bir işe yaramaz. Yurtdışına çıkmayıp yerli okullarda eğitim almış olanlar için de durum aynıdır. Genç kızların eğitimi de Paris'te ve ülke içinde yabancı okullarda sürdürülür. Romanda Mücella Seniyye ve Azra ile ortaya konulan yabancı okullar ülke gençlerinin aldıkları terbiye ve yaşam biçimlerini ortaya koyarlar. **Yabancı okullar**, eğitim bağlamında ele alınacak kavramlardan biridir. Ülkenin toplumsal yaşamını oluşturan ve ona yön veren kurumlar olarak genç kız ve erkeklerin eğitim aldıkları yabancı okulları burada ele almak doğru olacaktır. Çocuklarını yurt dışlına gönderen ya da onlara yurt içinde eğitim aldıran ailelerin iki amacı olduğu söylenilebilir. Devlet

kademelerinde iş sahibi olmak, iyi bir evlilik yapmak ve dönemde geçerli olan moda yaşama biçimi olan yarı Batılı yaşam içinde yer almak. **Batılılaşma** kavramı da eğitim kavramı ile birlikte ele alınacak romanın önemli temalarından birisidir. Eğitim kurumları aracılığı ile toplumsal yapı ve onun oluşumu üzerinde etkili olan Batılılaşma kavramı köklü bir yerli aristokrasisini değil, yozlaşmayı ve temelsiz yapılanmayı ifade eder. Eğitilen yarı Batılı aydın gençlerin büyük bir kısmı aldıkları eğitimle evlenmeyi, moda ve lüks bir yaşamı düşlerler. Tüketim ahlakı üzerine kurulan bu yeni yaşam biçiminde **iş yaşamı** bir iki istisna dışında gençlerin aldıkları eğitimle değil, adam kayırma, rüşvet ve aile bağları esas alınarak, miras bırakılan aile sermayeleri ile yine devlete dayanan iş imkânlarını ifade ederler. Bu nedenle iş bulmak devletle ve yönetimle doğrudan ilişki içinde olmayı bu ise tüketim, mirasyedilik ve yönetimde bulunan kişilere yakın olmayı zorunlu kılan bir etik anlayışını zorunlu kılan toplumsal yapılanmayı ifade eder. Bu yapılanma eğitim kurumları ve burada kişiler olarak ifade ettiğimiz gençler arasındaki ilişkilerle temsil edilir. **Birey,** bu ilişkilerle temsil edilen toplumsal yapılanma ile kendi değerleri arasında çatışan Süleyman Nüzhet'tir. Süleyman Nüzhet, bu yapılanmanın anlamı, oluşumu, sahip olduğu etik değerler ve kendisiyle uzlaşmayan yönleri ile karşı karşıya bulunur. Köklü bir Batı eğitimi alan ve geleneksel değerlerle Batılı değerleri seçkin bir Türk Aristokrasisi oluşturacak biçimde temsil eden Süleyman Nüzhet, Batılı yaşamla İstanbul'da vaktiyle varolduğuna ve oluştuğuna inandığı seçkin İstanbul yaşamından oluşan değerler sistemi ile ülkedeki iş imkânları, yönetim değerleri, eğitim, konularında yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bireyi temsil eder. Süleyman Nüzhet'in karşı olduğu bu toplumsal yapı romanın bütününde ele alınan ve romanın en önemli teması olan irade kader temasını yaratan unsurlar olarak bulunurlar. Burada irade toplumsal yapının karşısında ve sorgusunda olan Süleyman Nüzhet'le kader ise bu düzlemde ortaya konulan toplumsal yapılanma ile ifade edilir.

Romanın ikinci ilişkiler ağını oluşturan temsil düzlemi Süleyman Nüzhet'le temsil edilen Birey kavramı ile diğer roman kişileri tarafından temsil edilen toplum, aile ilişkileri, kişi kavramlarının çatışması ile oluşmuştur. Burada **aile ilişkileri, evlilik, evlilik dışı yasak ilişkiler ve bu ilişkilerin oluşturduğu toplumsal ve kişisel etik** sorgulanır. Aile ilişkileri, diğer roman kişileri arasındaki ilişkilerden oluşur. Bu ilişkiler toplamında aile ilişkileri konusunda karşımıza iki sonuç çıkmaktadır. Aile kavramı

kişilerin tercihleri ile ilgili değil, iş, para ve yönetimle ilgilidir. Toplumsal yapılanmanın merkezinde yer alna aile, kişililerin reddedildiği onu yerine toplumsal kimliğin zorunlu kıldığı gerekliliklerden oluşan bir yapılanmayı ifade eder. Kişi çoğunlukla kendi tercihleri olmayan mecburiyeti ifade eder. Süleyman Nüzhet'in etrafında gördüğü ve beğenmediği evliliklerin tamamı bu şekilde oluşmuşlardır. Birbirleriyle taban tabana zıt insanların aile v ekonum sahibi olabilmek için yaptıkları evlilikler mutsuz kadın ve erkekler yaratır. Kişilerin mutsuzluğunun altında yatan en önemli neden yanlış evliliktir. Yanlış evliliğin doğurduğu bir sonuç olarak ele alınan **evlilik dışı, cinsel, yasaklı ilişkiler** aynı bağlamda ele alınabilecek romanın önemli temalarından birisidir. Toplumun aile etiği bu ikili ahlak dengesinden oluşur. Kişisel etik burada sahte bir etik yaratır. Bu sahte etik ise evlilik ilişkisi yaşayan kişililerin büyük bir kısmında evlilik dışı ilişkiyi etik haline getirirken diğer kişileri mutsuz eder. Evliliğe bağlı onlalar da evlilik dışı ilişki yaşayanlar da bu ikiyüzlü ahlak anlayışının içindedirler. Evlilik ilişkilerinin belirlediği kişiler ve bu kişilerle ilişkilerin oluşturduğu toplumsal ve kişisel etik Süleymen Nüzhet'le temsil edilen bireyin karşılaşması irade ve kader konusunu bu bağlamda sorgulamaktadır. Roman boyunca olumlu ve olumsuz evlilik ilişkilerini ve kişilerin yaşamları üzerindeki bağlayıcılığını sorgulayan sonuçta evliliğin yöresel değil, evrensel olarak kişi tekinin kaderini belirleyen bir unsur olduğunu düşünen Süleyman Nüzhet'in evliliğin iyi birer kadın ve erkek olmakla iyi olabileceği, fedakarlığa kişinin kendisinden vazgeçmesine dayanacağı, toplumsal yapının ancak sağlam temeller üzerine kurulmuş bir aile ile mümkün olacağı düşüncesiyle sonuçlanan sorgulama Süleyman Nüzhet'i evliliğin toplumsal bağlantıları nedeniyle kişinin kaderini oluşturan bir unsur olarak algılaması ve temsil ettiği yerleşik olmayan düzenle ilişkisini sonlandırmaya dayanan bir gerçek olması düşüncesine dayanır. Süleyman Nüzhet evli bir adam olması durumunda yerleşik bir düzeni olan kişisel mutluluğu yakalamak peşinde bir insan olacak evlilik bağıyla yaşama bağlanacak fakat yerleşmeyen muhalif Süleyman Nüzhet, istemediği, onaylamadığı ilişkilerin kontrolü altına girecektir. Burada kader ve irade meselesi Süleyman Nüzhet'in evlilik sınırının dışına çıkması nedeniyle varolduğu bireysel ve sorgulama iradesine neden olan ayrıksılığını borçlu olduğu yerleşme karşıtı Süleyman Nüzhet'tir. Birey olmanın yolu evlilik bağının ve toplumsal değerlerin dışına çıkılmasının sonucu olarak yer alır.

Romanın **aşk ve evlilik** ilişkileri düzleminde ele alınan son ve en önemli sorgusunu oluşturan teması ise, **benimsenen toplumsal değerler ve benimsenmeyen toplumsal değerler** bağlamını oluşturan, şemada Süleyman Nüzhet'in yönetim ve aşk ilişkisinin birebir ilişki içinde olduğu başka bir ifadeyle iç dünya dış dünya teması etrafında oluşan kader irade sorgusunun derinleştiği son düzlemi oluşturur. Suad, Server ve Süleymen Nüzhet arasındaki aşk ilişkisi Süleyman Nüzhet'le temsil edilen kader ve irade kavramının Suad ve Server'le temsil edilen benimsenen aile değerleri, benimsenmeyen aile değerleri, Süleyman Nüzhet'in **aşk yönetim** ilişkileri kavramında birleşen birey kimliği ile temsil edilir. **İrade** romanın başından itibaren iki düzlemde sorgulanan bir kavram olarak bu bağlamda kendisi bir tema olarak **birey, irade, kader ilişkisi** sorgusuna dayanan önemli bir temadır. Suad toplum tarafından benimsenen aile yapısını temsil ederken diğer taraftan da Süleymen Nüzhet tarafından özlenilen toplumsal uyum ve seçkin İstanbul yaşamının çekirdeğini oluştur. Yerleşik bir medeniyet ve kültür ile kişi ilişkisi köksüzlük sorunu Suad Süleymen Nüzhet ilişkisi ile temsil edilir. Bu nedenle Süleyman Nüzhet, Suad'ın kirlenmesini ifade eden kirli yönetimi temsil eden Şeyda Bey'le evlenmesini affedemez. Toplumun seçkinliği seçkin kişilerin yaratacağı evlilik ilişkisine bağlanmıştır. Süleyman Nüzhet'in **seçkin toplum ideali** bu bağlamda romanın en önemli temalarından biri olarak karşımıza çıkar. Fakat Süleyman Nüzhet'in **özgür irade** düşüncesi çevresinde ortaya çıkan ilişkisi Server'le yaşadığı aşk irade kavramıyla birebir temsil değeri taşıyan bir anlamı oluştur. Özgür irade yaratmaya çalıştığı toplumsal düzenle bağdaşmaz. Bu kişinin toplumsal yaptırımların dışında kalan tercihini oluştur ve toplumsal etikle, düzenle bağdaşmaz. Yerleşemeyen, kendisini toplumun ve yönetimin dışında tutan Süleyman Nüzhet kişiliği Server'le yaşadığı aşk ilişkisiyle temsil edilir. Süleyman Nüzhet'in Server'e aşkı **iç güdüleri** ile ilgilidir. **Cinsellik** bu noktada özgür iradenin doğduğu yer olarak bulunur. Başka bir ifadeyle cinsellik, insanın doğal içgüdüsüdür ve kişinin kendisi burada yer alır. Toplumsal değerlerle çatışan cinsel içgüdüsü evlilik dışı ve benimsenmeyen bir kavramdır. Süleyman Nüzhet'in Server'le evlenmesine toplumsal bir engel olmamasına rağmen onunla evlenmemesinin iki nedeni vardır. Birincisi Server'in aşkından emin olamaması, ikincisi Azra'nın muhtemel evliliği nedeniyle mutsuz olduğunu hissetmesidir. Süleynen Nüzhet'in Suad'a hissettiği aşk evliliğin toplumsal konumu, yerleşme anlamına gelirken, Server'le aralarındaki aşk cinselliğe ve toplumsal yaptırımlardan ziyade

içgüdüye bağlıyken, Suad'a karşı aşkı toplum tarafından benimsenen iyi bir toplum kurma idealine yönelik aile kavramına işaret eder. Süleyman Nüzhet'in aşık olduğu kadınların her ikisi de yönetimde Süleyman Nüzhet'in karşıtı olan kirlilik, baskı, işkence ve İstanbul yaşamını talan eden sonradan görmeliği ve Süleyman Nüzhet açısından irade ve güç arasındaki ilişkiyi temsil eden bir düzlemi ifade eder. Süleymen Nüzhet'in her iki aşkından da vazgeçmesi romanda **sahip olma kompleksi** ve **buna bağlı olarak intihar eğilimi temalarını ifade eder.** Sahip olma kompleksi burada Süleyman Nüzhet'in yönetim ve güç karşısında Server'den vazgeçmesi, yaşamama inanmamak, ondan vazgeçmiş olmak anlamında Suad'tan vazgeçmesi Süleyman Nüzhet'in umutsuzluğunu ortaya koyar. İrfan, Süleymen Nüzhet arasında tüm roman boyunca devam eden **idealizm realizm** karşıtlığı bu noktada önem kazanır. Süleyman Nüzhet yaşamda değişikliğe değişim e dönüşüme inancını yitirmiştir. Gelecekten ümitsizdir. Onun karşısında yer alan İrfan değiştirmeye ve geleceğe inanan devrimci bir idealisttir. Babasının intikamını almak için kalkıştığı suikast teşebbüsü sonuç vermeyince intihar eder. Yaşamı boyunca mutluluk arayışı içinde olan fakat yaşam çizgisini değiştiremeyen idealist İrfan sonunda gerçeği kaldıramayarak intihar ederken, Süleyman Nüzhet'in gelecekten ve mutluluktan umudunu kesmesi de başka bir intihar eylemi olarak ifade edilebilir.

1.8.6. DİL ve ANLATIM

Nesl-i Ahir romanında diğer romanlarda olduğu gibi yazar-anlatıcı vardır. İlahi bakış açısıyla anlatılan romanda anlatma ve gösterme teknikleri bir arada kullanılmıştır. Anlatmaya göre gösterme daha ağırlıklı olarak kullanılır. Romanda zaman çizelgelerinde özetlenen zaman olarak gösterilen yerler anlatılırken, anlatma noktaları olarak gösterilen olaylar bilhassa romanın ilerleyişi açısından düğüm noktasını oluşturtan bölümler gösterme tekniği ile anlatılır ve tablolar oluşturulur. Romanda bu şekilde oluşturula

Geriye dönüş tekniği de anlatım da kullanılan önemli tekniklerden birisidir. Genellikle olay olup bittikten sonraki bir noktadan başlanılarak merkez roman kişisinin gözünden olayın yaşanma biçimi nakledilir. Olay noktasına dönüldüğünde olayın roman kişisi için

anlamı ortaya konulmuş oluşur. Olay noktasından ileriye doğru gidilirken roman kişisinin bundan sonra izleyeceği yol sezdirilmiş olur.

Anlatmanın belirgin özelliklerinden biri de tahlil ve tasvire diğer romanlarda olduğu gibi ağırlık verilmesidir. İlk yedi romana göre son romanda tahlil ve tasvirler şiirsel olmaktan çok dış dünyadaki nesne ve olayların anlatımına yönelmiş, merkez roman kişisinin gözünden anlatıcının kendini ortaya koymadığı tahlil ve tasvirlerle merkez roman kişisinin psikolojisi, yaşanan olaylara tepkisi açıklanmıştır. Bu nedenle romandaki tahlil ve tasvirleri psikolojik tahlil olarak ifade edebiliriz.

Kırık Hayatlar romanından başlayarak kendisini gösteren ve ilk romanlarda belirgin bir özellik olan psikolojik tahlillerin anlatıcının kendisini ortaya koyacak biçimde şiirsel bölümler oluşturmasına bu romanda da rastlanmaz. Anlatıcı kendisini neredeyse tamamen gizler. Onun yerine merkez roman kişisinin ve onu tamamlayan roman kişilerinin düşünceleri ortaya konularak roman kişileri konuşturulur. İlahi bakış aşısının gereği olarak karşımıza çıkan hareket tasvirleri, düşünce tahlilileri anlatıcı tarafından nakledilir.

Romanda anlatımın belirgin özelliklerinden biri de içe dönüş tekniğinin yoğun olarak kullanılmasıdır. Merkez roman kişisi Süleyman Nüzhet, kendi yaşadığı ve duyduğu her olay karşısında yorum yapar. Anlatıcının bakış açısını ve sorgusunu Süleyman Nüzhet'in kendisiyle konuşmalarından ve anlatıcı tarafından ortaya konulan düşüncelerinden öğreniriz.

Anlatımın diğer bir özelliği ortaya konulan temaya uygun olarak olayların arasında ülke meseleleriyle ilgili uzun konuşmaların yapılmasıdır. Süleyman Nüzhet'in ülkeyi yönetenler, genç insanların sorunları ile ilgili konuşmaları, genç insanların ideallerini açıkladıkları uzun konuşmalar romanın bütünü içinde geniş yer kaplar.

Anlatımla ilgili üzerinde duracağımız son belirgin özellik, olayların Kırık Hayatlar romanında olduğu gibi bu romanda da merkez roman kişisi dışındaki roman kişileri tarafından algılanma biçiminin olmamasıdır. Bunun tek istisnası İrfan'dır. Süleyman Nüzhet'le kıyaslandığında az bir yer tutan İrfan'ın hikâyesi de büyük çoğunlukla anlatıcının diğer roman kişilileri aracılığı ile merkez roman kişisine

yorumlattırmasından oluşur. Bunun dışında Süleyman Nüzhet'in dışındaki diğer roman kişileri kendilerini konuşarak ortaya koyarlar. Konuşmaları sırasında kendi yorumlarını ortaya koyarlar. Bu konuşmaları sonuç olarak yorumlayan da yine Süleyman Nüzhet'tir.

Anlatımda olayı yarıda kesen, olay akışını kesen anlatıcı yorumları ve olayı kesip bilgi vermeye rastlanmamakla birlikte, devam eden olayın arasına sıkıştırılan uzun konuşmalar romanda aynı konunun tekrarı biçiminde karşımıza çıktığı için romanın işleyişini yavaşlatan bir anlatma kusuru sayılabilir. Romanın bütünlüğü içinde işlevsel olmakla birlikte tekrarlara yol açmaktadır. Diğer taraftan olayların tırmanışı bu konuşmaların artması ve sıklaşması ile ortaya konulur.

Son olarak romanda anlatımı oluşturan belirgin bir özellik olarak olay zamanı sırasında gençlerin ve Süleyman Nüzhet'in takip ve tehdit edilmeleri, gençlerin gizli bir örgütün üyesi olmaları nedeniyle de her an başlarına bir şey gelebileceği korkusu romanda gerilim unsuru olarak kullanılır. Bu gerilim uzun konuşmalar arasında romanın hızla akıp gitmesini sağlayan unsur olarak bulunur.

Nesl-i Ahir romanında dil, kendisinden önceki romanlara göre, tamlamalar ve uzun cümle kullanımı bakımından daha yalındır. Kendisinden önceki Kırık Hayatlar romanında olduğu gibi bu romanda da tahlil ve tasvir cümlelerinde şiirsellikten uzak bir dil tercih edilir. Bu durum roman kişisinin düşünme biçiminin şiirsellikten uzak, olayları algılama biçiminin realist olmasıyla da yakından ilgilidir. Bu durumun romandaki istisnası, roman kişisinin gözünden anlatılan panoramalardır. Romanda merkez roman kişisinin yaşadığı şehrin manzaraları ile baş başa bırakmayı amaçlayan panoramalarda dil tahlil ve tasvirler nedeniyle şiirselleşir. Cümleler uzar. Tamlamalar çoğalır.

Nesl-i Ahir romanında dilin başka bir özelliği de diğer romanlarda olduğu gibi roman kişilerinin seviyelerine uygun olarak kullanılması, konuşmaların onların seviyelerinin üstünde olmamasıdır. Burada da anlatıcı roman kişisinin yerine konuşmadığı için ölçü merkez roman kişisinin kültür düzeyidir. Üst düzeyde eğitim almış bir bürokrat olan Süleyman Nüzhet'in bakışından anlatılan romanda dil onun konuşma ve düşüne seviyesinin üstünde değildir. Aşk-ı Memnu romanından itibaren azalmaya başlayan ve

aşırı duygulanımları gösteren ah, oh, biçimindeki ünlem cümlesi ile hemen hiç karşılaşılmaz.

Nesl-i ahir romanının dilinin kahramanın dünyası ile uzlaşması onun iç konuşmasının dili olması nedeniyle konuşma dili ve düşünce dilinin birleşmesiyle bireyin dilinin aranmaya çalışıldığı, günlük düşünme biçiminin dışında meseleleri düşünme dilinin ortaya konuşulduğu söylenilebilir. Kişinin bireysel dili ile günlük dilin birleştirildiği, yapaylıktan uzak bir iç dünyanın konuşturulduğu dille dilin romandaki işlevine uygun olarak kullanıldığı bir özellik gösterir.

1.8.7.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Halit Ziya Uşaklıgil'in son romanı olan Nesl-i Ahir, yazarın ilk romanından itibaren sorgulamaya başladığı kader, irade, yaşam, ölüm, idealizm realizm, cinsellik ve yıkıcılık temalarının tüm boyutları ile çözümlendiği bir romandır. Romanda sorgulanan evrensel temalar kendi devrinde realist ve natüralist yazarların tartıştığı, modernizmi hazırlayan temel meselelerdir. Yazarın kader, yaşam, ölüm konusuna realist ve natüralist yazarlarda olduğu gibi pozitivist bir zihniyetle yaklaştığı, bunun da altında yazarın sahip olduğu materyalist zihniyetin bulunduğunu söylemek mümkündür. Yazarın romanda materyalizmi kader ve irade bağlamında tartıştığı, inanç, umut ve inançsızlık, yokluk arasında kalan insanı yeryüzünde çaresiz ve sosyal imkânlarıyla sınırlanmış kaderini kendi çağındaki pek çok realist yazarla kıyaslandığında başarılı bir şekilde sorgulamıştır denilebilir. Romanda yarattığı bireyleşme sürecine giren Süleyman Nüzhet tipi romanın temalarını başarıyla taşıyan bir tiptir. Çağdaşı olan diğer yazarlarla karşılaştırıldığında Süleyman Nüzhet'in realist romanın değer arayışı içindeki kahramanına uygun özellikler gösterir. Bir nevi modern öncesi destan sonrası bireyleşme sürecindeki roman kahramanı olan bu tipin destan devri sonrası materyalist, pozitivist inanç yitimi içindeki realist roman tiplerinden biri olduğu söylenilebilir.

Nesl-i Ahir Romanı diğer taraftan yine devrinin realist ve natüralist romanlarında olduğu gibi, bir devir panoraması verir. Roman, yazıldığı dönemi sosyal, siyasi, ekonomik ve bunların tamamının oluşturduğu etik açısından başarıyla temsil eder.

Yazar yukarıda söz konusu edilen evrensel temaları başarıyla yerelleştirir. Süleyman Nüzhet, kendi devrinin aydın, düşünen, seçkinler grubunu, etrafındaki gençler ittihat ve terakki yönetiminin baskıcı, talancı, sonradan görme, geleneksiz politikalarına karşı çıkan isyancı, idealist gençleri, Şadi Revnak ve Şeyda Bey ile etrafındakiler, ülkeyi yönetiminin işleyiş biçimini ve bu insanlar arasındaki ilişkiler de o dönem İstanbul'unun sosyal yapılanmasını, İstanbul'da oluşmaya başlayan köksüz, özentili, tüketime dayalı, çürümeye yüz tutmuş sosyal yapılanmayı gözler önüne serer. Bu açıdan roman, kendisinden önce yazılan herhangi bir romanla karşılaştırılamaz. Halit Ziya Uşaklıgil'in diğer romanlarında olduğu gibi ilktir. Nesl-i Ahir romanını Mai ve Siyah'tan başlayarak toplumsal yapıdaki değişim ve yeni oluşum bakımından ele alırsak Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar'ın sonuncusu olarak nehir roman olarak değerlendirmek mümkündür. İstanbul'da Batılılaşma sürecinin yarattığı yeni, seçkin yaşam ve orta sınıfın oluşum sürecinin son basamağını Nesl-i Ahir romanı oluşturur. Sosyal yaşamın değişmesi ve yozlaşma temini işleyen Salon Köşelerinde romanının dışında Halit Ziya'nın ortaya koyduğu bu köksüz yapılanma Yakup Kadri ve Halide Edip'in romanlarına kadar ele alınmamıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomore, Kiralık Konak, Halide Edip'in Handan, romanında tema olarak devam eden Batılılaşma sürecindeki Türk toplumunda görülmeye başlanan yönetim ve yönetilenler ilişkisiyle ilk olarak bu romanda ortaya koyulur.

Romandaki evrensel temaların yazarın kendi devrindeki Batılı yazarlarla özdeş olduğunu romanda gerek dil, gerek tema gerekse anlatım teknikleri bakımından Türk romanın etkisinden ziyade, Batı romanının etkisini aramanın doğru olduğu söylenilebilir.

Sonuç olarak Nesl-i Ahir romanının kendi devrindeki Türk toplum yapısını yansıttığını, aynı yüzyılın materyalist zihniyetiyle kaleme alındığını, Natüralist ve realist romanın meselelerini taşıdığını, Türk edebiyatında birey'in Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar'dan sonra yazarın kendi romanları ile başlattığı devrim niteliğindeki değişikliği ortaya koyan bir devir romanı olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

1. Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapının Genel Özellikleri

a. Olay Örgüsü:

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında olay örgüsünün kuruluşu çatışmalarda seçilen unsurların oluşumu bakımından realist romanın özellikleri taşır. Olay örgüsünün üzerine kurulduğu çatışmaları oluşturan unsurlar realist romanın temel özelliği olan gerçeği gözlemlenebilir ve tanımlanabilir bir olgu olarak kabul etme romanlarda olay örgüsünün belirgin özelliğidir. Romanın yapısını oluşturan diğer unsurlar da bu temel düşünceye göre biçimlenmişlerdir. Diğer taraftan realist romanın diğer bir özelliği olan insanı tarihsel süreç içinde, toplumsal bağlantılarıyla varolan, evrendeki diğer varlıklar gibi akıl ve bilimin verilerine göre çözümlenebilir, açıklanabilir bir varlık olarak kabul etme düşüncesi yazarın romanlarında olay örgüsünün çıkış noktasını oluşturur. 19.yüzyılda doğa bilimlerinde antropoloji, sosyoloji ve psikolojide ulaşılan pozitivist materyalist düşüncenin edebiyata yansıması olarak ele alabileceğimiz bu gerçek tanımı gerçekçiliğin edebi eserlerde yöntem olarak kullanılması sonucunda yaratmanın bir unsuru olarak eseri yönlendiren önemli bir etken olmuştur. Gerçeğin bu biçimde algılanmasının edebiyattaki en önemli sonucu, toplum ve insanın gözlemlenebilir ve gözlemlenerek çözümlenebilir olması insanın ve toplumsal olayların gizemli, tanrısal bir takım olayların sonucu olmaması, açıklanabilir nedenlere bağlı olması ve yazarların insanın açıklanabilir gözlenebilir gerçeğini eserlerinde hareket noktası olarak almalarıdır. İnsana ve topluma böyle bir yaklaşımın en önemli sonucu insanın iç ve dış gerçeği olarak ifade edebileceğimiz psikolojik ve toplumsal bağlantılarının somut ve mümkün olduğunca nesnel olarak ortaya konulmasıdır. Bu yaklaşımda yazar insanı ve toplumu gözlemleyen ve algıladığı gerçeği taraf tutmadan yansıtan bir çözümleyici konumundadır. Yaratmanın unsurları realist romanda verili somut bir gerçekten hareketle gözlem, yansıtma ve çözümleme olarak sınırlandırılabilir. Yazarın tasarladığı dünya yani eser, yazarın somut gerçekle ilişkisinin niteliğine bağlıdır.

Halit Ziya'nın romanlarında realizm gerçeğin algılanma biçiminden başlayarak yaratma yöntemi olarak romanlarının yapısını, zihniyet itibarıyla da temasını etkileyen yaratmanın her safhasında etkili bir unsur olarak yer alır. Olay örgüsünün kuruluşunda bu etki gerçeği yansıtma ile ilgili bir mesele olarak yer alır. Olay örgüsünü oluşturan çatışmalar somut dış dünya olarak ifade edeceğimiz toplumsal yapı ve somutluğunu toplumsal yapıdan alan ve onunla bağlantıları ile varolan kişi arasındaki çatışmalardan oluşur. Söz konusu kişinin

oluşumu ile toplumsal bağlantılar romanlarda insanın ve toplumun çözümlenmesinin zeminini oluşturur. Yazarın romanlarında insan, toplumsal ve psikolojik bağlantıları ile çözümlenebilir somut bir varlık olarak yer alır. Tarihsel süreç içindeki somut insanı belirleyen yaşam biçimleri, bu biçimler içinde ve onunla ilişkisine göre insanın varlığı, insanın temel, vazgeçilmez varlık koşullarının yansıtılması insanın tarihsel bağlantılarını oluşturur. Olay örgüsünü oluşturan çatışmalarda bu özellik şu şekilde görünmektedir. Yazar içinde yaşadığı toplumu yansıtacağı somut gerçek olarak ele alır. Bu gerçek yazarın da tanıklık ettiği, içinde yaşadığı 19. yüzyıl sonu Osmanlı-Türk toplumudur. Yazar, gözlemlediği toplumu varsaydığı gerçeği somutlamada olay örgüsündeki unsurlardan biri olarak kullanır. Olay örgüsünü oluşturan çatışmalarda sözü edilen somut toplum onu oluşturan sosyal, ekonomik ve siyasal koşullar kişiyi oluşturan unsur olarak çatışmanın taraflarından birini oluşturur. Çatışmanın diğer unsuru olarak görülen toplumun yapısıyla çelişen ve onunla bütünlenen ikinci unsur da aynı bağlam içinde onunla nedensellik ilişkisi içinde bulunur. Böylelikle yazarın seçtiği ve ayıkladığı kavramlar etrafında 19. yüzyıl Türk toplumunun tarihsel bağlantıları ile somut olarak yansıtılması gerçekleşir. Romanların yapısını oluşturan ve ona yön veren temel hareket noktasını da bu durum oluşturur. Olay örgüsünün kuruluşunda kişi toplum arasındaki nedensellik bağlantısı da aynı temele dayanmaktadır. Büyük oranda toplumla çatışan ve bu nedenle onun bir parçası olan kişilerin toplumla ilişkileri sonucunda ortaya çıkan psikolojik durumları somutlaştırılır.

Halit Ziya'nın romanlarında olay örgüsü yansıtmayı esas alan ve yansıttığı somut gerçek içinde insanı psikolojik ve sosyal bir varlık olarak ortaya koyan ilişkiler ağından oluşur. Olay örgüsünde sosyal unsurlar kişinin şart ve imkânlarını, somut koşullarını, psikolojik gerçeklik ise tanımlanmış bir toplumsal yapı içinde onunla ilişkilerinin sonucu olarak oluşan bir yaşantı biçimidir. Bu psikolojik yaşantı romanlarda olay örgüsünün temelini oluşturur. Çatışma karakteri gösteren olay örgüsü kuruluşu kişi toplum karşıtlığı nedeniyle oluşan ve yaşamın tüm safhalarında bu çatışma durumlarında belirginlik kazanan bir oluşum içindedir. Bu oluşumun nedenleri insanın toplumla bağlantılarında aranır. Bu bağlantılar ilişkiler ağını ve bu ağla belirlenen yaşamı insanın psikolojik gerçeğinin hem bir parçası hem de oluşturucusu olarak algılamayı gerektirir. Yaşam, toplum kişi çatışmasının çeşitli evrelerinde insanın karşı karşıya kaldığı çatışmalı ilişkilerin sonucunda oluşan bir süreçtir. Bu süreç içinde insan verili dış dünya ile yine bu dünya aracılığı ile oluşan kendi iç dünyası arasındaki çatışma ve karşılaşmaların sonuçlarını yaşayan psikolojik bir varlıktır. Sonuç olarak yazarın romanlarında olay örgüsünün psikolojik gerçekle toplumsal gerçeğin iç dış, kişi toplum

çatışması temelinde sorgulandığı bir ilişkiler ağı oluşturduğu, bu ağın gözlemlenen gerçeğin yansıtılması ile oluşturulduğu söylenilebilir.

Üzerinde durulması gereken ikinci bir husus da yukarda özellikleri belirtilen olay örgüsü yapısıyla yazarın Türk romanına ve romanın yapısına getirdiği yenilikleri ortaya koymaktır. İlk roman İntibah'tan Sefile'nin yazılışına kadar Türk romanının olay örgüsünü oluşturan çatışmalar, iki toplumsal değer arasında ve roman kişisinin diğer roman kişisi ile çatışmasından oluşan tek yönlü çatışmalardır. Dolayısıyla olay örgüsünün belirgin özelliği toplumsal ve tek yönlü olmasıdır. Tek yönlü çatışmanın nedeni çatışmayı oluşturan unsurların değerler çerçevesinden çıkamaması, tanımlanmış bir değerle yine tanımlanmış başka bir değerin (iyi-kötü, güzel-çirkin, ahlaklı-ahlaksız vb.) karşı karşıya gelmesidir. Bu durum Roman kişisinin tek yönlü olması da aynı gerekçeyle açıklanabilir. Bu durum roman kişisi ile temsil edilen bir toplumsal değerin başka bir toplumsal değerle çatışmasını zorunlu kılan bir olay örgüsü karakterine yol açar. Tarihsel süreç içinde destan ve halk hikâyesinin olay örgüsü kuruluşu ile birleşen bu tavır dış dünya ile ona aykırı bir unsurun çatışmasını zorunlu kılan roman türünün bir özelliği olmaktan ziyade roman öncesi dönemin ahlaksal yapılanmasını ortaya koyan bir özelliğe sahiptir. Daha açık bir ifadeyle, roman kişisinin kendisini oluşturan değerlerle çatışmasını değil, genel kabul gören ahlak ve inancın değerleri arasındaki kavramları ortaya koyan çatışmaları esas alır. Bu nedenle Tanzimat romanlarında çatışmaların karakteristiği inanç ve genel ahlakın benimsediği değerlerle reddettiği değer yargıları arasında gerçekleşir. Bu çatışma tipinin Roman türünün zorunlu kıldığı kişi-toplum, kişi-benimsenen değerler çatışmasını içermediği söylenilebilir.

Roman türünün kabul edilen, verili değerlerle onu reddeden kişi arasındaki çatışmadan daha doğrusu değerleri duyumsayan ve onunla çatışan bireyden doğduğu düşünüldüğünde Tanzimat romanının verili ahlak çerçevesi içinde kalması, çatışmanın unsurlarının verili değerlerle onunla çatışan kişi arasındaki çatışmadan değil, Toplumsal ahlakla, yine onun değerlerini benimseyen kişi arasında gerçekleştiği bu nedenle de genel ahlak çerçevesi içinde kalan onaylayıcı tek boyutlu bir çatışma yapısı gösterdiği söylenilebilir. Bu durumun doğal sonucu ise, Tanzimat romanlarında çatışmanın verili ahlak üzerinden oluşması nedeniyle temsilci roman kişilerinin tek boyutlu olmaları ve roman kişisinin gerektirdiği psikolojik derinlikten yoksun olmalarıdır. Türk romanında roman kişisinin bireyleşme sürecinde Tanzimat romanının bireyi değil kendisinden önceki türlerde de anlatılan kulu ve onun sarsılmamış inancını ortaya koyduğunu, romanın gerektirdiği temel çatışmadan dolayısıyla da türün varlık gerekçesinden uzakta bulunduğunu söyleyebiliriz.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında olay örgüsünün kuruluşu kişi-toplum, benimsenen değerlerle benimsenmeyen değerler arasında gerçekleşen toplumla ve verili değerlerle kişiyi karşı karşıya getiren toplumsal ve psikolojik çatışmalara dayanır. Bu nedenle Türk romanındaki ilk psikolojik çatışma Halit Ziya ile başlar. Kişi ile toplumsalın karşı karşıya gelmesinden oluşan psikolojik çatışmalar tek boyutlu Tanzimat romanından psikolojik derinliği olan romana geçişinin göstergesidir. Yazarın Türk romanının kurucusu olması tezi roman türünün koşulu olan değer çatışması içindeki bireyi kişi toplum çatışmasından doğan psikolojik derinlikle yakalamış olmasıyla ilgilidir. Batı Edebiyatında roman türündeki gelişmelere paralel olarak Batı Edebiyatını yakından takip eden ve realist romandan beslenen Halit Ziya'nın romanlarında bireyleşme sürecinin Batı Edebiyatıyla aynı çizgide ilerlediği söylenilebilir.

Halit Ziya'nın romanlarında olay örgüsünün karakteri, genel olarak benimsenen toplumsal değerlerle bu değerlerle yaşamının belirli noktalarında karşı karşıya gelen roman kişileri arasında gerçekleşir. Çatışmalar verili toplumsal değerler arasında değil, bu değerlerle, fakat değerlerin dışında kendisini oluşturmaya çalışan roman kişisi arasında gerçekleşir. Benimsenen toplumsal ahlak ve yapıyla bütünlenen roman kişilerinin, kendine özgü bir iç gerçek nedeniyle genel değerlerin dışına çıkarak bütünleyeni olan toplumsal değerlerle çatışması, romanlarda psikolojik derinliği oluşturan unsurdur. Söz konusu iç gerçek, çatışmalarla ortaya konulan kavramların çatışmasından oluşan psikolojik gerçektir. Çatışmalar roman kişilerinin psikolojik gerçeklerinin toplum tarafından benimsenen değerlerle karşılaştığı noktalarda roman kişisinin psikolojik durumundan oluşan psikolojik yaşantı, destan ve masaldan ayrılan bireyleşen, idealize edilmemiş, gerçek roman kişisinin doğmasının da nedenidir.

Olay örgüsünü oluşturan çatışmalarda birbiriyle çatışan kavramlar iki farklı zihniyetin varlığını ortaya koyarlar. Çatışmanın taraflarından biri işleyen sosyal düzen ve onu belirleyen değerler diğeri ise idealize edilmemiş insanın günlük ihtiyaçlarıdır. İşleyen sosyal düzenin belirgin özelliği romanlarda sözü edilen coğrafyada belirli bir zamanda işleyen sosyal düzenin yansıtılmasından oluşmasıdır. Gerçekçi romanı yöntem olarak kullanan tüm yazarlarda belirgin bir özellik karşımıza çıkan yansıtma ilkesi yazarın romanlarında da ele alınan dönemin sosyal, ekonomik ve etik olarak yansıtılması biçiminde karşımıza çıkar. Yansıtma yukarda sözü edilen çatışmanın unsurlarından birini, toplum yapısını, benimsenen değerleri ve bu yapının kendi içindeki çelişkilerini ortaya koyar. Çatışmanın diğer tarafını oluşturan kavramlar ise insana ve topluma belli bir bakış açısıyla yaklaşan yazarın temsil ettiği zihniyet

çerçevesinde tanımlanan insanın meseleleridir. Olay örgüsünde 19. yüzyıl Türk toplumunun değerleri sosyal ve ekonomik yapısı çatışmanın unsurlarından birini, yazarın zihniyetini temsil eden roman kişileri ise diğerini oluşturur. Çatışmalardaki toplum kişi karşıtlığı bu zemin üzerine kurulmuştur. İnsanı kuşatan sosyal yaşam ile gerçekliğini sosyal yaşamdan alan kişinin çatışması romanlardaki psikolojik çatışmaların altyapısını oluşturur. Olay örgüsündeki çatışmalarla kademeli olarak oluşan sosyal insanın psikolojik yapısının oluşumu olay örgüsünü oluşturan temel unsurdur denilebilir.

Romanların olay örgüsünde toplumsal değerlerle kişiyi karşı karşıya getiren ve çatışma yaratan temel kavramlar, idealize edilmemiş, modern insanın temel meseleleridir. Cinsellik, evlilik, aşk, aile, para, sosyal konum, ölüm kavramları bir topluluğun üyesi olan ve onun kurallarına uyması gereken kişinin aynı kavramlar nedeniyle kişileştiği ve toplumdan ayrıldığı noktalardır. Bunlar kişi ile toplumu karşı karşıya getiren temel insani değerlerdir. Bu çatışmalar etrafında, romanlarda kişilerin dış dünya olarak adlandırdığımız toplumsal ve sosyal gerçeklerle iç dünya olarak ifade edebileceğimiz psikolojik gerçekliğin yan yana kişiliğin oluşumundaki etkileri sorgulanmaktadır. Sosyal bir varlık olmasının dışında insanın psikolojik gerçekliği davranışlarının altında yatan temel neden olarak çatışmalarda derinlik kazanan insan psikolojisi ile ilgili bastırılmış cinsellik, yıkıcılık, öldürme tutkusu, sahip olma kompleksi, intihar, çocukluk, düş, hayal, kirlenme, ölüm saplantısı gibi psikolojinin temel kavramları romanların olay örgüsünü oluşturan temel kavramlardır.

Romanlarda olay örgüsü sosyal gerçeklerle psikolojik gerçeklerin çatışması üzerine kurulmuştur. Bunun için roman kişilerinin karşılaşma olasılığı kaçınılmaz olan zorunluluk koşulları içindeki olaylar seçilmiştir. Başka bir ifadeyle olay örgüsünü oluşturan olaylar zinciri olasılık sınırlarının dışına çıkmaz. Olağanüstü özellikler taşımaz. Sosyal gerçeklerle psikolojik derinlik birbirine paralel yürür. Herhangi bir sosyal zorunluluğun yarattığı psikolojik durum nedensellik bağıyla birbirine bağlandığı için olaylar zincirinin nedensellik bağı koparılamaz. Olaylar arasındaki nedensellik bağı ve bu bağın yarattığı sebep sonuç ilişkisi, realist romanın önemli özelliklerinden birisidir. Halit Ziya'nın romanlarının olay örgüsünü oluşturan neden sonuç bağı psikolojik gerçekle sosyal gerçek arasındaki dengesel karşılıklı ilişkiden kaynaklanır. Romanların yapısındaki sağlamlık da bu dengenin sonucudur. Kişiler ve mekânsal unsurlar arasındaki ilişki de olay örgüsünü oluşturan çatışmalardaki nedensel bağın sonucu olarak oluşur. Roman kişilerine psikolojik derinlik kazandıran mekânsal unsurlar roman kişilerinin çatışmada temsil ettikleri kavramlarla doğrudan bağlantılıdır. Romanlarda bağlantısız, işlevsiz mekânsal unsur bulunmaz. Zamanın olay

örgüsüyle ilişkisi de aynı nedensellik bağı nedeniyle roman kişilerinin psikolojik derinliğini ve sosyal yaşamın ilerleyiş biçimini ortaya koyacak biçimde çatışma ve karşılaşmaların etrafında konumlanır. Yapıyı oluşturan unsurların olay örgüsüyle bağlantısı romanlarda yöntem olarak realizmin kullanıldığını ortaya koyar. Romantik roman ve roman öncesi anlatılarda karşımıza çıkan, yapıyı oluşturan unsurlar arasındaki bağlantısızlık ve neden sonuç ilişkisindeki tesadüfilik diğer realist romancılarda olduğu gibi Halit Ziya'nın romanlarında da görülmez.

b. Kişiler

Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kişileri tip özelliği gösterirler. Olay örgüsünde seçilen gerçekçi yöntemin doğal sonucu olarak karşımıza çıkan tipler gerçekçi romanın tipleştirme yöntemiyle benzer özellikler gösterir. Tipleştirme, roman kişilerini tanıtma ve yansıtmada gerçekçiliğin ana yollarından biridir. Yazarın tipleri ve özelliklerini anlatmaya geçmeden önce gerçekçi roman ve tip arasındaki ilişkiye kısaca değinmek gereklidir. Gerçekçi romanda yazarın dış dünyaya tepkisi kişiler aracılığı ile olur. Bunun için de yazar, tipleştirme ve karakter çizme yöntemiyle roman kişilerinin kişiliklerini oluşturan belirleyici ve ayırıcı özelliklerini sergiler. Bunların kişi olarak bireysel bir varlık kazanması öncelikle yaratıldıkları ortama, zaman ve toplumsal koşullarla sağlayacağı uyuma bağlıdır. Belirli bir özelliğin hastalık düzeyine çıkartılarak bir kişide yoğunlaştırılması da çok kullanılan bir tipleştirme yöntemidir. Tipin başka bir başka özelliği de insanın çevresiyle birlikte kişiliğini yönlendiren toplumsal ve siyasal koşulların bağlamı içinde yansıtılmasıdır. Klasikler ve romantiklerde roman kişilerinin ülküleştirildiği, araç haline dönüştürüldüğü bu nedenle irade yönünden bağımsız olmadığı başka bir ifadeyle güdümlü olduğu bilinmektedir. Realizmde kişiler irade özgürlüğü içindedir. Yazar tarafından güdülenmez. Romantizmde de insanın gözlenmesi ve bireysel özelliklerinin saptanması söz konusudur. Fakat insan bu bireysel özelliklerin bağlamı içinde ele alınırken onları oluşturan nedenler gizemli bırakılarak çevre insan ilişkisi üzerinde durulmaz. Gerçekçilik romantizmden farklı olarak insanın kişiliğinin toplumsal ve çevresel koşullar tarafından belirlenmesini esas alır. Olayların nedeninde nesnel gerçeklerin bulunduğu düşüncesi toplumsal olayların akıldışı, gizemci, duyusal yollarla değil deney ve akıl yoluyla çözümlenebileceği gerçeği, olayları nedenlere bağlı olarak açıklamayı gerektiren nedensellik ilişkisi tipin yaratılmasında birinci derecede önemlidir. Yine yalnızca toplumun değil, insanın iç dünyasının araştırılmasına yönelik psikoloji ilminin verilerinden de faydalanıldığı ve insanın gerçeğinin çözümlenebileceği düşüncesi egemen olmaya başladığı için nedensel

bağlantıları ile ele alınan insanın doğal ve toplumsal çevresiyle çatışmasından doğan tipler ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Türk Edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil'e gelinceye kadar toplumsal çevresi ile ilişkilerinin sonucu olarak nedensel bağlantılarla oluşan ve dolayısıyla da somut psikolojik bir gerçeklik olarak yaratılan tip yoktur. Yazarın Türk Edebiyatında Batı Edebiyatı ile paralel olarak romantizmden realizme geçiş sürecini gerçekleştiren kişi olduğu düşünülürse yarattığı tiplerin romantizmden realizme geçişi karşılayan ilk realist tiplerin yaratıldığı sürece karşılık geldiğini söylemek mümkündür.

Yazarın tip yaratma konusunda benimsediği yöntem tipikleştirme değil, - kişinin belirgin bir özelliğini vurgulamak- Kişinin toplumsal ve psikolojik bağlantıları içinde neden sonuç ilişkisiyse bireysel özelliklerini tanımlamak ve oluşum süreci içinde bu özellikleri sorgulamaktır. Bu nedenle yazarın tipleri belirgin bir özelliğin toplumsal koşullar karşısındaki yansımaları süreci ile değil tam tersine belirli toplumsal koşullar altında yine aynı koşullarca yaratılan iç gerçekliğin oluşum süreciyle tanımlanabilirler. Stendhal, Balzac ve daha ziyade Bourge tarzı olarak düşünebileceğimiz bu tarz tip yaratma yönteminde kişi –bilhassa Bourge'de psikolojik gerçeklik vurguludur.- yaşadığı, gözlemlenebilir bir dönem içindeki sosyal ve ekonomik yapı ve değerlerle bağlantıları ile sosyal bir kişilik olarak bulunur. Bu sosyal kişilik tipin toplumsal yapı içindeki bağlantılarıyla somut bir varlık olmasına aynı zamanda yaşadığı toplumun değerlerini temsil eden bir güce kavuşmasına neden olur. Toplumsal zemin üzerinde konumlanan kişinin bireysel özellikleri bu yapı içindeki bireysel davranışları bu davranışa neden olan bireysel ve toplumsal koşullar diğerlerinden ayırt edilerek ortaya konulur. Söz konusu bireysel özellikler ise kişinin iç dünyası ya da psikolojik gerçeği ortaya konularak belirginleştirilir. Psikolojik gerçeğin oluşum süreci toplumsal bağlantılarıyla yaşadığı çatışmalarla oluşur. Bu durum tipin toplumla çelişen ve ondan ayrılan taraflarıyla belirginleşmesine yol açtığı gibi diğer taraftan da toplumda kişinin oluşum sürecinde reddettiği, çeliştiği unsurları da ortaya koyar. Böyle bir süreç içinde tanımlanan tipin doğal olarak iki sonuçla karşılaşması söz konusudur. Birincisi devrini temsil değeri, ikincisi ise içinde yaşadığı devirle çelişmesinden dolayı eleştiri unsurunu taşımasıdır. Diğer taraftan tip toplumsal kimliği ile psikolojik gerçekliği arasındaki çatışmalardan doğduğu için somut insanın temel değerler karşısındaki tavrı da ortaya konulur. Burada söz konusu temel değerler psikoloji ve sosyolojinin insan ve toplumda varlığını tespit ettiği nesnel kavramlardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında tipin oluşum süreci sözü edilen ilkelerle gerçekleştirilmiştir. İlk romandan son romana kadar toplumsal bağlantıları ile psikolojik gerçekliğin çatışmasından oluşan tipler, son romana doğru psikolojik derinlikleri aynı oranda da temsil değerleri artarak Türk romanının psikolojik derinliğe sahip ilk gerçek tiplerini oluştururlar. Romanlarda tiplerin somut toplumsal bağlantılarını yaşanılan dönem oluşturur. 19. yüzyıl sonu Osmanlı Türk toplumu içinde yaşayan ve toplumun bir parçası olan tipler, yaşadıkları çatışmaların kaynağı aynı toplum yapısı olduğu için onun meseleleri ile oluşurlar. Devrinin meselelerini taşırlar. Bu durum sözü edilen sosyal kimlik kavramıyla ilgilidir. Batılılaşma, eğitim, evlilik, cinsellik, para, statü kavramları devrinde yaşandığı biçimiyle onlardan biri olan tip tarafından temsil edilir. Kişilerin belirgin özellikleri de aynı kavramlar etrafında toplumsal yapıyla karşılaştıkları çatışmalarda ortaya çıkan psikolojik gerçekliklerdir. Daha açık bir ifadeyle Halit Ziya'nın romanlarından psikolojik çatışma çıkarılırsa tipleri bütünüyle yok olacaktır. Tipin üzerine kurulduğu temel kavram psikolojinin kişide bulunduğunu kabul ettiği temel kavramlardır. Bu kavramlar etrafında insanın toplumsal yapı içinde gözlenilen davranışları psikolojik yaşantıyı oluşturur. Bu nedenle Halit Ziya'nın tipleriyle ilgili olarak söylenilmesi gereken birinci özellik tiplerinin psikolojik derinliği olan kişiler olmaları ve bu derinliğin de toplumsal yapıyla karşılaşan insanın somut gerçeğinden kaynaklanmasıdır.

Tiplerle ilgili belirtilmesi gereken diğer bir özellik de tiplerin toplum kişi çatışması nedeniyle devrin temel kavramlarıyla çelişmeleri ve eleştiri unsurunu içlerinde taşımalarıdır. Sözü edilen özelliklere sahip tip dünyayı materyalist bir bakış açısıyla algılayan bu ilke üzerinden devriyle çatışan kişilerden oluşur. İnsanın psikolojik gerçeği ile çatışan toplumsal yapıdaki olumsuzluklar aynı çatışmalar nedeniyle eleştirilir. Toplumsal yapı ve kişinin belirgin özellikleri karşı karşıya getirilerek devir ve yapı eleştirisine ulaşılır. Eleştiri unsurları kişinin bir taraftan yaşam içinde varolduğu koşulları diğer taraftan da varoluşuyla çelişen kavramları içinde taşıdığı için çatışmalar hem toplumsal hem de psikolojik karakter kazanırlar. Bu da sosyal kimliği ve bu kimliği oluşturan koşullar içinde insanın gerçekliğini onu tehdit eden unsurları yaratır. Buna göre yazarın tiplerindeki en önemli eleştiri unsuru insanın iç gerçeğine ters düşen ve onunla uzlaşmayan toplumsal yapıdır. Yine bu yapı içinde insanın kendisini oluşturmasının yolu toplumsal yapıyı aşma ve kendini gerçekleştirme çabasıdır. İnsanda bulunan yıkıcılık, öldürme içgüdüsü, intihar eğilimi, sahip olma kompleksi, kadın ve erkek cinselliği ve farklılıkları gibi insan psikolojisinin temel kavramları toplumsal yapı içinde kazandıkları anlamlarla ortaya konulurken insanın bu duygularını tatmin etmek

için yaşayan bir canlı olduğu, toplumsal koşulların bunları yok ettiği düşüncesi hâkim unsurdur. İnsanın kaderi bu noktada toplumsal koşullardır. Yeterlilik ve sınırları toplum tarafından belirlenen sosyal ve psikolojik bir varlık olan insanın mücadelesi koşulları kendi lehine çevirmektir. Çatışmanın temelinde bu durum yer alır. İnsan toplumsal koşullar tarafından belirlenir ve bu yapıyı aşamaz. Yazarın tiplerinde yaşamın sınırlarını da bu çerçeve oluşturur. Aynı gerekçeyle kader irade çatışmasının da yani bireyi oluşturan temel çatışmanın da ilk defa Halit Ziya'nın tiplerinde görüldüğünü söyleyebiliriz.

Toplumsal gerçek içinde psikolojik gerçeği ile varolan ve toplum kişi çatışmasının sonucu olarak yaratılan tiplerin temsil ettiği kavramlar ve bu kavramların tipleri yaratmada hareket noktası olarak düşünüldüğünde yazarın tiplerinin materyalizmin tanımladığı bedensel ve ruhsal bütünlüğü içindeki modern insan olduğu söylenilebilir. Bilhassa toplumsal koşullar karşısında kazandıkları psikolojik değer söz konusu edildiğinde tiplerin çatışmalarda aydınlanma devri sonrasında akıl, irade ve özgürlüğü ile tanımlanan insanın sorunları ile karşı karşıya oldukları ve modern insanın meselelerini taşıdıkları söylenilebilir. Tiplerde belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkan toplumsal koşullar ile psikolojik gerçekler arasında yaşanan çelişkiler, kişinin aleyhine, toplumun lehine sonuçlanan çatışmalar modern insanın çözümleyemediği varolma meselesi olarak düşünülebilir. Sorunları oranında varolan ve sorunlarının çözümü kendisini aşan insanın sığınmaları, kaçışları, iradesini ve psikolojik gerçekliğini fark eden insanın uyum çabaları olarak düşünülmelidir.

Yazarın sekiz romanında yarattığı Mazlume, Nemide, Osman Vecdi, İsmail Tayfur, Ahmet Cemil, Bihter, Ömer Behiç, Süleyman Nüzhet tipleri ilk romandan son romana kadar temsil değerleri genişlemekle birlikte yukarda sözü edilen psikolojik gerçeklik çevresinde oluşmuş psikolojik tiplerdir. İlk roman Sefile'den son roman Nesl-i Ahir'e gelinceye kadar tiplerin temsil ettikleri kavramlara baktığımızda yazarın değişmeyen izlekleri olarak kabul edeceğimiz insanın iç ya da psikolojik gerçeğinin temelini oluşturan üç kavram çevresinde oluştukları bu kavramların tipin çatışma ya da karşılaşama düzlemlerinin değişmesine göre sosyolojik olarak genişledikleri ya da daraldıkları görülür. Toplumsal çatışmalar attıkça tipin söz konusu iç gerçekliğinde bir değişme olmaksızın aynı kavramların farklı düzlemlerde yaşanmasıyla derinleşip zenginleşmesi söz konusudur. Bu durumda tipin somut zeminini oluşturan sosyal koşullar psikolojik kavramlara göre değişkenler olarak ifade edilebilir. Tipin değişkenleri olan sosyal kavramlar ilk romana doğru değişip zenginleşmiştir. Tipi yaratan ve değişmeyen temel

kavramlar Freud[1] psikanalizinin temel kavramları olan cinsellik ve yıkıcılık kavramları etrafında ve ona bağlı olarak oluşan ölüm saplantısı, sahip olma kompleksi, kavramlarının yazarın çocukluğundan getirdiği ölüm saplantısı ve bastırılmış cinsellikle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Tiplerde ölümün cinsellikle ilişkisi, intihar eğiliminin sahip olma kompleksiyle tüm tiplerde birlikte yürümesi ve toplumsal koşul ya da kader karşıtlığının iç dünyada sahip olma komplesini karşılayan psikolojik bir yaşantıya dönüşmesi, sahip olma kompleksinin tatmin edilememesi durumunu karşılayan intihar ya da yokluk yaşantısının da sosyal yenilgiyle örtüşmesi çatışmaların değişik düzlemlerde bu üçlüyü tekrarlaması nedeniyle cinsellik, ölüm saplantısı ve sahip olma kompleksinin yazarın çocukluğundan getirdiği izlekler olduğu ve bu kavramların aynı zamanda psikoloji ilminin tanımladığı temel psikolojik yaşantılar olduğu söylenilebilir. Buradan hareketle Yazarın yarattığı tiplerle insanı psikolojik gerçekliği ile tanımladığı insan psikolojisinin temelinde bulunan davranış ve yaşantı biçimlerini tespit ettiği bu özelliğiyle yarattığı psikolojik derinliğe sahip tiplerin kendi devrinin belirli tipleriyle aynı ölçüde başarılı olduğu söylenilebilir.

Yazarın romanlarında tiplerin temsil değerleri ve sözü edilen kavramları taşıma biçimlerine geçmeden önce son olarak toplumsal kimlik olarak tanımladığımız tipin toplumsal bağlantılarının tiplerde onları tamamlayan değişkeler olduğunu, romanlarda sosyal koşul ve imkanların –tipin toplumsal kimliğiyle temsil edilen kavramların değerini kaybetmesi söz konusu değildir- psikolojik derinlik yaratmak için araç olarak kullanıldıkları ve aynı nedenle romanlarda karşılaşılan sosyal ortam ya da roman kişisi ile figür olarak temsil edildiklerini söylememiz mümkündür. Tiplerin sosyal kimlikleriyle ilgili olan devrin toplumsal yapısı ile ilgili batılılaşma, eğitim, sanat, evlilik, cinsellik, aile yaşantısı, meslek yaşamı gibi kavramlar tiplerin çatışma unsurlarından biri olarak psikolojik derinlik yaratmada kullanılırlar. Amaç devrin temsili değil, insanın bireysel özellikleriyle ortaya konulmasıdır.

Yazarın romanlarındaki tiplerde bu kavramların temsil değerini inceleyecek olursak ilk üç romanındaki tiplerin temsil değerleri ve temsil ettikleri kavramlar bakımından daha sonraki tiplerin hazırlayıcısı olduklarını fakat aynı kavramlar etrafında yaratıldıklarını söylememiz mümkündür. Aynı kavramlara karşılık olabilecek figürlerle bu figürlerin tamamlanmasıyla oluşan tiplerin yazarın daha sonraki romanlarında merkez roman kişisini oluşturan figürlere dönüştüklerini ya da merkez roman kişisinin ilk biçimi olduklarını söyleyebiliriz. Sefile'deki Mazlume Bihter'in temsil değeri daha az olan ilk biçimi, Nemide'deki Nemide Nihal'in ilk

[1] Sigmund Freud, **Cinsiyet Üzerine**, Say Yayınları, sekizinci Basım İstanbul 1997

biçimi, Bir Ölünün Defteri'nde Osman Vecdi, Kırık Hayatlar romanındaki Ömer Behiç'in temsil değeri daha az olan ilk biçimidir. Tiplerin temsil ettiği değerler aynıdır. Mazlume, Nemide, Osman Vecdi aynı kavramları temsil eder ve sonraki romanlarda da genişleyerek devam ederler. Sefile'de Mazlume tipinin temsil ettiği masumiyet, çocukluk, bekâret, kirlenme, yıkıcılık, cinsellik ve sahip olma kompleksi kavramları Mazlume ile zıtlık ilişkisi içinde olan İkbal'le tamamlanır. İkbal ve İkbal'le ilişkisi nedeniyle kirlenen İhsan, Mazlume'yi cinsellik açısından tamamlarlar. Romanın temel temalarından olan cinsellik Mazlume'nin kendi içinde yaşadığı bir kavram olarak değil, diğer roman kişileriyle yaşadığı ilişki ile ortaya konulur. Bu noktada Mazlume'nin kişiliği diğer roman kişilerinde görülen figürlerle tamamlanmaya başlar. Fuhuşevindekiler, Mihriban Hanım, sokaktakiler devrin zihniyetini ve insanının doğal ve kültürel benimsenen değerleri ile benimsenmeyen değerlerini temsil ederek Mazlume'nin temsil değerini tamamlarlar. Bu nedenle Mazlume'nin tek başına taşıyamadığı kavramları belirginleştiren birer figürdürler. Mazlume'nin kendisinden başlayarak toplumsal yapı ve insanın evrensel değerlerini yansıtan bir tipe dönüşürken aynı zamanda yazarın çocukluk, masumiyet ve ölüm izleğini de temsil eder.

Nemide'deki Nemide tipi Mazlume ile aynı değerleri temsil eder. Mazlume'nin temsil değeri Nemide'den temsil ettiği kavramların fazlalığı nedeniyle daha geniştir. Bu nedenle Mazlume'yi Nemide'ye göre temsil değeri daha yüksek bir tip olarak düşünmek mümkündür. Nemide'nin temsil ettiği masumiyet, bekâret, sahip olma kompleksi, intihar eğilimi, cinsellik kirlenme bağlantısı, yaşam ölüm tezadı, sahip olma kompleksi romanda yine figür durumunda bulunan ve Nemide'yi tamamlayan diğer roman kişileriyle ilişkileri aracılığıyla ortaya konulur. Şevket Bey, Nemide'nin ölüm ve kaderle bağlantısını, Nail ve Nahit yaşamı, cinsellik ve Nemide'nin değiştiremediği kaderini temsil ederler. Bu kavramların toplamından Nemide tipi doğar. Nemide'yi oluşturan unsurların tamamı yazarın değişmeyen izleklerinden oluşur.

Bir Ölünün Defter'indeki Osman Vecdi'nin temsil ettiği ölüm saplantısı, sahip olma kompleksi, cinsellik kavramları da yazarın ilk iki romanında ortaya koyduğu temalarla aynıdır. Bu romanda psikolojik derinlik artmaya başlar. Osman Vecdi'nin yaşama bakışı ve yaşam hakkındaki düşünceleri ilk iki romanda bariz olarak temsil edilmeyen Hüsam Vecdi çatışması nedeniyle yeni bir boyut kazanır. Bu nedenle Osman Vecdi'nin Nemide ve Mazlume tipiyle örtüşen fakat onlardan ayrılarak genişleyen yeni bir temsil alanı nedeniyle genişlediğini söylemek mümkündür.

Yazarın dördüncü romanı olan Ferdi ve Şürekası'ndan itibaren temalarının netleşmeye ve derinleşmeye başladığı, zenginleştiği ve bununla bağlantılı olarak da roman kişisinin temsil değerinin artığı söylenilebilir. Ferdi ve Şürekası'ndaki İsmail Tayfur, ilk üç romanda temsil edilen kavramları kendisinde toplamış ilave olarak da ilk romanlarda belirginlik kazanmayan temaları belirginleştirmiş temsil gücü ilk üç romandaki tiplere göre daha zengin bir tiptir. Bununla bağlantılı olarak İsmail Tayfur'u oluşturan figürler ve onlarla aralarındaki ilişki de derinleşip zenginleşmiştir. İsmail Tayfur'la temsil edilen maddi imkân imkânsızlık teması daha önceki romanlarda belirsiz bir çizgi halindeyken romanda belirgin bir çizgi izler. Bundan sonraki roman kişilerinde de aynı şekilde devam eder. Roman kişisini oluşturan figürlerin de aynı oranda zenginleşip boyut kazanmaya başladığı ve İsmail Tayfur tipinin bu nedenle ilk üç romana göre bilhassa maddi imkân imkânsızlık, toplumsal koşullar ve kişi arasındaki ilişki düzleminin cinsellik, masumiyet, sahip olma kompleksi ve ölüm saplantısının kazandığı yeni anlamla zengin bir temsil gücüne kavuştuğunu söylemek mümkündür. Bilhassa romanın temel teması olan maddi imkân imkânsızlık hem patron işçi, hem halk düşüncesi, kişi teki hem de içsel değerler dışsal değerler düzleminde üç kere tekrarlanır. İsmail Tayfur tipini derinleştiren ilişkiler ağının yani figür zenginliğinin neden olduğu bu derinlik İsmail Tayfur'u kendisinden önceki tiplere göre daha da zenginleştirir.

Yazarın dönüm noktasını teşkil eden ve Türk Edebiyatının unutulmaz hayalci romantik tipi olarak yaşayan Mai ve Siyah romanının merkez roman kişisi Ahmet Cemil tipi yazarın temaları ve roman kişisinin temsil değeri bakımından dönüm noktasını oluşturur. Ahmet Cemil tipinin kendisinden önceki roman tiplerine göre derinliği aynı kavramları temsil eden figürlerin sayısının fazlalaşması ve kavramın değişik boyutlarının farklı biçimlerde Ahmet Cemil'in oluşum basamaklarını etkilemesinden kaynaklanır. Başka bir ifadeyle Ahmet Cemil tipi kendisinden önceki İsmail Tayfur tipinde yalnızca maddi imkan imkansızlık düzleminde iki nüansla temsil edilirken Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil tarafından temsil edilen maddi imkan imkansızlık temasının birkaç düzlemde değişlik figürler tarafından temsil edilmesiyle gerçekleşir. Romanda Ahmet Cemil tarafından temsil edilen maddi imkân imkânsızlık teması aile, okul, iş, gelecek ve şiir düzlemlerinde Ahmet Cemil'le temsil edilen kavramlarla ilişki içinde olan pek çok figürle temsil edilir. İdealizm materyalizm tartışması ile romantik bilinç kavramı tüm roman boyunca Ahmet Cemil'in yaşamı boyunca yaşadığı ilişkilerle ortaya konulan ve karşına konulan figürlerle gerçeklik kazanan bir figür ve düzlem zenginliği içinde sahip olma komplesinin yarattığı sonuçlarla ölüm saplantısı arasındaki ilişkinin romantik bilinci yaratma süreci bakımından Ahmet Cemil'i devrinin pek çok roman tipiyle birleştirir.

Aynı şekilde devir profili de Ahmet cemil'in eski yeni, gelenek Batılı yaşam düzlemlerinde ilk iki düzlemde ortaya konulan temaların birbirleriyle çakışmasıyla ortaya konulur. Psikolojik kavramların derinleşip zenginleşmesinin nedeni olan bu toplumsal bağlantılar Ahmet Cemil'in devrini temsil eden gençlerden birisi olarak değerlendirilmesinin gerekçesini oluştururken diğer taraftan da onun psikolojik derinliğinin nedenini oluşturur. Biz Ahmet Cemil'i sosyal koşullarıyla karşılaşıp onlarla savaşan ve sonunda koşullarına teslim olmak zorunda kalan modern insanın açmazlarını temsil eden Türk romanının derinliğe sahip ilk psikolojik tipi olarak değerlendiriyoruz.

Halit Ziya'nın altıncı romanı olan Aşk-ı Memnu romanındaki Bihter tipi roman kişisini oluşturan figürler bakımından yazarın diğer romanlarından bir noktada farklılık gösterir. Bihter tipine gelinceye kadar tipi oluşturan figürler diğer roman kişilerinden oluşurken burada figür kavramının dışında tipin kendi içindeki başka bir tiple karşılaştığı ve Bihter tipinin kendi içinden yaratıldığını söylemek mümkündür. Bihter'in kendisine gelinceye kadar Türk romanın yarattığı en önemli tip olmasının nedeni iç çatışmanın Bihter'le başlamış olmasından kaynaklanır. Romandaki bir ilk de yine Bihter'in temsil değerini yükselten figürlerden biri olan Nihal figürünün tipleşme temayülü göstermesidir. Figürlerin temsil değerine katkısı yükseldikçe tipin temsil değeri de derinleşmektedir. Romanda Bihter tarafından temsil edilen maddi imkân imkânsızlık, benimsenen değerler, benimsenmeyen değerler, cinsellik, bireysellik bağlantısı Bihter'le karşılıklı ilişki içinde olan figürlerinin hemen hepsinde farklı boyutlarla tekrarlanarak Bihter'in kaderini oluşturur. Bu nedenle figürlerin tamamının birleşerek Bihter için kader oluşları Bihter'i tek boyutlu bir tip olmaktan çıkararak ona derinlik kazandırır. Bu derinliğin Ahmet Cemil'le temsil edilen kapsam genişliği ile değil, taşıma ve yaşama genişliği ile ilgili olduğu söylenilebilir. Bu anlamda her ikisi de realist roman ölçülerine göre yazılmış olan iki eserden Ahmet Cemil tipi, kapsam genişliğine sahipken Bihter tipi temaların üst üste yığılması ve figürlerin Bihter merkezinde bir derinliğe dönüşmesi ile Bihter'in kazandığı psikolojik derinlik bakımından daha önemli bir tip olmasına yol açar. . Bu nedenle Bihter tipi hem yazar hem de Türk romanı için modern insanın meselelerinin içselleştiği, bireyin başladığı yer olarak kabul edilmelidir. Sahip olma kompleksi, yıkıcılık, ölüm saplantısı kavramlarının cinsellik ve irade kavramıyla ilişkisi romanda bireyin doğuşunu hazırlayacak oranda derinlik kazanmıştır. Bihter'in devrini temsil gücü de tipin bireysel özelliklerinin derinliği oranında geniştir. Sosyal kimliği psikolojik derinliği ile koşut ilerleyen Bihter'in devrinde kadın olmak sorununu başarıyla temsil ettiğini de söyleyebiliriz.

Yazarın Bihter tipiyle yakaladığı derinliği Mai ve Siyah'ta yakaladığı genişlikle birleştirerek yarattığı en önemli ve olgun tip Ömer Behiç'tir. Ömer Behiç tipini oluşturan unsurlar hem figürler hem de tipin kavramsallaşan soyut zihniyetidir. Başka bir ifadeyle Ömer Behiç tipi yazarın temalarını temsil yeteneğini somut figürlerin dışında bu figürlerle arasındaki ilişkiler ağının oluşturduğu soyut kavramlarla oluşturulmuştur. Bu ilişkiler ağındaki soyutluk Ömer Behiç'in kendisiyle karşılaştığı noktalardan oluşur. Bu noktaların sıklığı oranında derinlik kazanan roman kişisi tarafından temsil edilen kader, irade, yasak çiğneme ve kader, cinsellik ve günahla birey ve kader arasındaki soyut ilişkiler ağının sahip olma kompleksiyle ulaştığı modern insanın şartları karşısındaki çaresizliği Ömer Behiç'in somut figürlerle ilişkisinin ötesine geçerek temaları soyut olarak algılamasına ve sorgulamasına neden olur. Ömer Behiç'in sahip olduğu psikolojik derinlik ve kader sorgulaması ile kader karşısında modern insanının sorgulamalarından oluşan düşünsel zenginlik onun evrensel temaları temsil gücünü kendi çağındaki realist yazarlarla boy ölçüşecek düzeyde yükseltir. Devrinin sosyo-ekonomik yapısı da yine Ömer Behiç'in iş, evlilik, etik, benimsenen ve benimsenmeyen değerler bağlamında temsil gücü yüksek sosyal bir kimlik olarak da ön plana çıkmasına neden olur. Ömer Behiç'in sorgulamasındaki derinlik ve yansıttığı kavramların genişliği nedeniyle yazarın en başarılı tipi olduğunu, modern romanın birey kavramıyla yakınlaştığını söylemek mümkündür.

Yazarın son romanı Nesl-i Ahir'deki Süleyman Nüzhet, tipi Ömer Behiç'le derinlik ve genişlik bakımından benzerlik gösterir. Kader, irade, kişi toplum, evlilik ilişkileri ve toplumsal yapılanma ile evlilik ilişkileri politik yapılanma arasındaki ilişkinin birey ve kader bağlamında sorgulandığı Süleyman Nüzhet tipinde figürlerin çokluğu Süleyman Nüzhet'in temsil değerini yükselten ve derinleştiren unsurdur. Süleyman Nüzhet kendisini oluşturan figürlerle Ömer Behiç'e göre daha fazla birebir ilişki içindedir. Bu ilişki ağı ve ilişkilerin Süleyman Nüzhet'in iç sorgulamasına dönüştüğü ve onu iç dünyasının dış dünya ile hemen hemen tüm figürler açısından birebir ilişki içinde çatıştığı söylenilebilir. Süleyman Nüzhet'in temsil ettiği kavramlar bizzat onun figürlerle yüzleşmesi ve figürleri tek tek yaşayıp sorgulaması ile oluştuğu için figür sayısı arttıkça roman kişisinin tipikliği de artmakta ve temsil boyutu derinleşmektedir. Süleyman Nüzhet'in de yaşadığı devrin toplumsal yapılanması ve ideal toplum tasarısı bir taraftan modern insanın değer değişimi karşısındaki çaresizliğini diğer taraftan da temsil ettiği kısaca materyalist zihniyetle kader, irade, toplumsal şart ve koşullarla etik arasındaki ilikliyi büyük oranda yansıttığını söylemek mümkündür.

Halit Ziya Uşaklıgil'in yarattığı tiplerin yukarda sözü edilen özellikleri göz önüne alındığında döneminin realist natüralist romancılarından bilhassa Bourge, Flaubet, ve Councourt'lar çizgisinde olduğunu söyleyebiliriz. Tolstoy ve Balzac çizgisinin insan karakterinin tasvirine yoğunlaşan gerçekçilikleri de yazarla örtüşmektedir. Ahmet Cemil, Bihter, Ömer Behiç, Süleyman Nüzhet tipleriyle yaratılan psikolojik gerçeklik yazarı Bourge ve Tolstoy çizgisine yerleştirirken yazarın yarattığı tiplerin oluşum basamakları nedeniyle kaçınılmaz olarak tipin temsil değeri içinde yer alan dönem profili de onu Flaubert, Councourtlar çizgisine yerleştirir.

Sonuç olarak Halit Ziya Uşaklıgil'in yarattığı tiplerin ilk romandan son romana kadar sürekli temsil değeri yükselen derinleşip zenginleşen genişlik ve derinlikleri artarak modern romanın bireyine hazırlık yapan tipler olduğunu, bireyi müjdelediğini kendi devrinde mensubu bulunduğu edebi akımla sahip olduğu materyalisyt zihniyetle birleşerek devrinin meselelerini başarıyla taşıyan bu nedenle de roman sanatı açısından Türk Edebiyatında yaratılan ilk tipler olduğunu söylemek mümkündür. Halit Ziya Uşaklıgil'den önce Türk romanın romantizm çizgisinde ve yerli anlatılarda destan devri kahramanların özelliklerini taşıyan tek boyutlu roman kişileri, Türk romanından ziyade Batılı romanla ilgilenen ve oradan beslenen Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında boyut ve genişlik kazanan tiplere dönüşmüşlerdir.

3. Mekân

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında mekân roman kişilerini tamamlayan ve ona psikolojik derinlik kazandıran unsurların en önemlisidir. Romanlarda olayın geçtiği yerle kişi arasındaki ilişkiyi ortaya koyan tek başına ve kendine özgü bir anlam taşımayan mekânsal unsurlar merkez roman kişisinin çatışmada temsil ettiği kavramla örtüşürler. Toplum kişi çatışması temeli üzerine kurulan çatışmalarda toplumsal yapı büyük oranda panoramik unsurlarla kişinin çatıştığı dış dünyayı oluşturan unsurlardan birisini oluşturur. Ev dekorları ise toplum çatışması bağlamında oluşan kişi-kişi çatışmalarında her iki roman kişisini de taşıdığı özellikler bakımından bütünleyen bir unsur olarak hem roman kişisine somutluk hem de temsilci tipe psikolojik derinlik kazandırmaktadır. Bilhassa oda dekorları temsilci tiplerin iç dünyasını ortaya koymada hareket noktası olarak seçilmişlerdir. Yazarın romanlarında bu nedenle roman kişisini ait olduğu ve benimsediği dekorun dışında düşünmek mümkün değildir. Bu durum çatışmalarda psikolojik gerçeğin vurgulanması nedeniyle oda ve ev dekorlarının tipin iç dünyası ile bütünleşen, psikolojik yaşantıyı dekorla ortaya koyan bir psikolojik derinlik yaratır. Bu nedenle tiplerin yaratılmasında mekansal unsurlar önemli bir

işleve sahiptirler. Bilhassa sahip olma kompleksi düzleminde dekorların büyük önem taşıdığı roman kişisinin yaşadığı ev, sahip olduğu eşyalarla psikolojik bir yakınlık içinde bulunduğu söylenilebilir. Yine ölüm saplantısı da oda ve ev dekorları ile roman kişisinin bütünleştiği durumları ifade eden psikolojik bir yaşantı oluşturur. Sahip olma kompleksi ve ölüm saplantısı ile ilgili dekorların tamamının belirgin özelliği karanlık ve tenha ve sessiz yerler olmalarıdır. Aynı durgularla kişinin karşılaşmasını ifade eden oda dekorları da benzer bir özelliğe sahiptir. Karanlık, sessiz ve kişinin mutlaka yalnız bulunduğu yerlerdir. Maddi imkan imkansızlık çatışması sahip olunmak istenilen sosyal konumla birleşerek aydınlık, gösterişli, neşeli yerlerdir. Şehir ve işyeri dekorları ise roman kişisinin toplumsal bağlantıları nedeniyle çatıştığı durumları ortaya kayan roman kişisi için dışarısı anlamı taşıyan çoğunlukla tedirginlik yaratan yerlerdir. Ev dekorları odalardan farklı olarak sosyal konumu da belirlerler. Psikolojik anlamları çatışmayı yaratan sosyal konum açısından sahip olunmak istenilen yerler olmalarıdır. Romanlarda insandan bağımsız insan tabiat karşılaşmasını ifade eden peyzaj yoktur. Bunun yerine düzenlenmiş tabiat olarak düşündüğümüz birkaç unsurun birleşerek oluşturdukları panoramalardan söz edilebilir. Panaromalar iç dünyayla dış dünyanın karşı karşıya geldiği sosyal ve psikolojik ortamı ifade ederler.

Mekânsal unsurların romanlarda kazandığı anlamları sırasıyla gözden geçirecek olursak kişiden ve kişiyle temsil edilen kavramdan bağımsız mekansal unsurun bulunmadığını söyleyebiliriz. Sefile'de Mazlume ve İkbal'in karşıtlık ilişkisi içindeki bekâret ve masumiyet zıtlığını tamamlayan odaları, Bir Ölünün Defteri'nde Hüsam Vecdi yaşam ölüm zıtlığını vurgulayan iki oda dekoru, Ferdi ve Şürekası'nda Hacer ve İsmail Tayfur zıtlığını, maddi imkan imkansızlık karşıtlığını bütünleyen odalar, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi zıtlığını ortaya koyan odalar, Aşk-ı Memnu'da Bihter'in dönüşümünü gösteren oda dekorlarıyla Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in kendiyle hesaplaşmasını ifade eden muayenehane bu durumun belirgin örnekleridir.

Köşk ve konaklar temsilci roman kişisi açısından maddi imkân ve belli bir eğitim düzeyini gösterirken çatışmalarda belli bir sosyal yapılanmanın da göstergesi olarak bulunurlar. Evler fakir ve orta sınıf bir yaşamı ve sınıf atlamak isteyen roman kişisini tamamlarlar. Sefile'de İhsan'ın konağı, Nemide'de Kanlıca'daki köşk, Bir Ölü'nün Defteri'nde Erenköy'deki köşk, Ferdi ve Şürekası'nda Ferdi Efendi'nin konağı, Mai ve Siyah'ta Hüseyin Nazmi'nin köşkü, Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey'in yalısı, Firdevs Hanım'ın yalısı, Kırık Hayatlar'da Veli Bey'in konağı, Nesl-i Ahir'de Erenköy'deki köşk, Bebek'teki yalı zengin ve kültürlü fakat yozlaşmış benimsenmeyen değerleri tamamlayan ev dekorlarıdır. Aynı işlevde orta sınıfın yaşamını

tamamlayan ev dekorları ise, Sefile'de Mazlume'nin yaşadığı ev, Nemide'de Nahit'in evi, Ferdi ve Şürekası'nda İsmail Tayfur ve Saniha'nın evleri, Mai ve Siyah'ta İsmail Tayfur'un Süleymaniye'deki evi, Kırık Hayatlar'da Suzudil'in evidir.

Şehir dekorları büyük oranda temsilci roman kişisini kuşatan sosyal yapıyı temsil eder. Roman kişisinin benimsenmeyen değerlerle çatışmasında şehir dekorları tamamlayıcı unsurlardır. Romanların tamamında geniş sosyal çevre olarak İstanbul ve İstanbul'un semtleri vardır. Temsilci roman kişisi ile birleşerek geniş halk topluluğunun yaşantı ve zihniyetini ortaya koyarlar. Sefile'de Sultanahmet ve Yeni Cami civarı, Mazlume'nin fuhuşla ilişkisini ve fuhuş toplumsal yapılanma arasındaki ilişkiyi, Bir Ölünün Defterinde Erenköy, Osman Vecdi'nin sığınmasını, Ferdi ve Şürekası'nda Şişli, canlı hayat sahnesi ile İsmail Tayfur'un maddi imkansızlığını, Mai ve Siyah'ta Beyoğlu, eğlence ve yozlaşmışlığı, Cağaloğlu, Ahmet Cemil'le yayın dünyası arasındaki ilişkiyi, Erenköy, maddi imkansızlık ilişkisini, Tepebaşı Bahçesi, eğlence ve sosyal ortamı, Aşk-ı Memnu'da Göksu ve Kalender, Bihter'in toplumsal yapılanma ve cinsellikle ilişkisini Ada, Nihal'in yaşamdan soyutluğunu, Beyoğlu, popüler alışveriş merkezi olarak sosyal yapılanmanın maddi imkanla ilişkisini ortaya koyar. Kırık Hayatlar'da Şişli, Beyoğlu, Nesl-i Ahir'de Çamlıca, Beyoğlu ve Ada böyle mekanlardır. Romandaki işlevleri, ortaya konulan hayat sahnelerinde roman kişilerini somut bir ortam ve yaşantı içinde çatışmaların sosyal ortamlarını ortaya koymaktır.

. Natüralist ve realist romanın sık kullandığı yaşam çözümleme yöntemlerinden biri olan canlı hayat sahneleri de romanlarda temsilci roman kişisini benimsenmeyen toplumsal yapılanma ile karşı karşıya getiren tamamlayıcı bir unsur olarak bulunur. Panorama olarak düşüneceğimiz ve olayın geniş bir perspektifle ortaya konulduğu bu sahneler temsilci roman kişisinin toplumsal yapılanma ile ilişkisini derinleştirerek ortaya koyarlar. Canlı hayat sahnelerinden oluşan panorama temsilci roman kişisinin sosyal yapı ile doğrudan karşılaştığı ortamı ifade eder. Sefile'de Yenicami civarındaki Mazlume'nin fuhuş ve açlık sahneleri, Ferdi ve Şürekası'nda gezintiye çıkan halk, Mai ve Siyah'ta Beyoğlu'nda eğlenen yozlaşmış halk, Kırık Hayatlar'da Şişli'de Kağıthane dönüşü, Nesl-i Ahir'de, Beyoğlu ve Ada'da gezen halk, temsilci roman kişilerinin benimsenmeyen değerlerle karşı karşıya geldikleri, karşılaşmanın ortamı olarak bulunan yerlerdir.

d. Zaman

Yazarın romanlarında söz konusu özellikleri taşıyan zamanın yapısal bir unsur olarak taşıdığı en önemli özellik anlatma süresinin uzunluğuna karşılık olay süresinin kısalığıdır.

Romanda dönüşümü sağlayan önemli olay halkaları kısa süreler içinde gerçekleşir. Romandaki diğer olaylar bu önemli olay merkez olmak üzere geriye dönüşler ve bu olayın sonucu olarak gerçekleşen olayların ileriye doğru akmasıyla bu merkez olaya bağlanırlar. Bir Ölünün Defteri ileri doğru giden olayların kısalığı bakımından istisna kabul edilirse, diğer yedi romanda olay zamanı olaylar zincirinin tam ortasından başlar. Bu orta nokta roman kişisinin şimdiki zamanda yaşadığı önemli olaya odaklanır. Geriye dönüşler bu olayı hazırlayan olay zamanından sonra devam edenler ise onun sonuçlarından oluşan olaylar durumundadırlar. Bu önemli olayın zamanı genellikle akşam başlayıp gece devam eden kısa bir zaman dilimidir. Bu zaman dilimi içinde yaşadığı dış gerçekle iç dünyası ve karşılaşan roman kişisinin psikolojik durumu tüm romanda geçmiş ve gelecek çizgisinde konumlanan diğer olaylarda tekrar edilecek olan temel çatışmanın psikolojik bir yaşantı oluşturacak biçimde yaşandığı andır. Geçmiş ve geleceğin şimdiyle kesiştiği bu anlar romanlarda en uzun anlatma sürelerini oluştururlar. Geçmiş bu anlar için hazırlayıcı neden sonuç ilişkisi işlevi görürken, gelecekte yaşanan olaylar da bu olaya bağlı olarak gerçekleşirler. Roman kişisinin iç dünyası ve psikolojik derinliğinin ortaya konulmasıyla sonuçlanan bu zaman kullanımı, romanların psikolojik iç gerçek üzerine kurulmuş olmasından kaynaklanır. Başka bir ifadeyle zamanı anlarda yoğunlaştıran roman kişisinin işleyen iç gerçeğinin ritmidir. Bu da psikolojik gerçekçiliğin sonuçlarından birisidir. Bu yöntemle dış dünyada akıp giden yaşam neden sonuç ilişkisi ve bu neden sonuç ilişkilerinin kişiyle bağlantı noktaları ortaya konulurken diğer taraftan da roman kişisinin onunla birlikte fakat ondan ayrı işleyen iç dünyası ortaya konulmuş olmaktadır. Modern romanın bilinç akışı yöntemini andıran bu zaman kullanımı yazarda psikolojik tip yaratmanın gereği ve sonucu olarak yer almaktadır.

Yazarın kurgu tekniği açısından da büyük önem taşıyan zaman kullanımı psikolojik gerçeklik dış dünya bağlantısını ortaya koymadaki yeterliliğini büyük ölçüde zamanın bu biçimde kullanılmasına borçludur. Bu yöntemde zaman kurguyu oluşturan kavramları kişide toplamakta onu bireysel özellikleri ile tanımlamakta diğer taraftan da yaşadığı toplumsal gerçekliği ve onunla çatışmasını kişi ve toplum açısından farklı süreçler içinde ortaya koyabilmektedir. Bu teknik meselenin yazarı romancı olarak hem devrinde hem günümüz açısından önemli bir yere taşıdığı inkâr edilemez bir gerçektir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında zaman temsilci roman kişilerinin olay halkalarında vurgulanan özelliklerini belli noktalarda yoğunlaştıran anlatma noktalarıyla oluşturulur. Bu noktalar oluşturulurken takvim zamanı esas alınmıştır. Anlatma noktaları olay zamanı ve anlatma zamanının birleşmesinden oluşmaktadır. Anlatma zamanının olay zamanı ile

örtüşmediği yerler özetlenir. Özetlenen yerlerde çoğunlukla zaman belirsizdir. Nakletme zamanları olay zamanından sapmayı gösterirse de bu geriye dönüşler takvim zamanından sapma değildir. Temsilci roman kişisinin anlatma noktasının başlangıcına gelinceye kadar kişiliğinin oluşumunu, sosyal şartlarını, olayın nedenlerini ortaya koymaya yarar. Romanlarda takvim zamanının esas alınması, realist romanla örtüşen bir özelliktir.

Zamanın ikinci özelliği, olay zamanlarının tüm romanlarda iki yılı geçmemesidir. Nakletme zamanlarında otuz yıllık geriye dönüşler olmakla birlikte bu sürede anlatılanlar olay zamanından daha uzun değildir. Olay sıklığı çoğunlukla nakletme ve anlatma zamanlarında eşit olmakla birlikte anlatma süresinin uzunluğu daha kısadır. Büyük oranda da özetleme tekniği hâkimdir. Sefile'de Mihriban Hanım'ın Mazlume'yi bulduğu akşam ile Mazlume'nin öldüğü gece arasında bir yıllık bir süre vardır. Nemide'de, Nail'in telgrafının geldiği sabah ile Nail ve Nahit'in evlendiği gece arasında bir buçuk yıllık bir süre, Bir Ölünün Defteri'nde, Hüsamettin'in evinden çağırıldığı akşam ile Osman Vecdi'nin öldüğü süre arasında bir gecelik bir zaman dilimi vardır. Ferdi ve Şürekası'nda, İsmail Tayfur'un işten çıktığı akşamla delirmesinin anlatıldığı gün arasında bir buçuk yıllık bir süre vardır. Mai ve Siyah'ta Tepebaşı Bahçesi'ndeki eğlence gecesi ile Ahmet Cemil'in İstanbul'dan ayrıldığı gece arasında yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi vardır. Aşk-ı Memnu'da, Adnan Bey'in Bihter'in sandalı ile karşılaştığı akşam ile Nihal'le Adnan Bey'in Ada'da yaşamaya devam etmeleri arasında iki yıllık bir zaman, Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in Şişli'ye taşındığı gün ile Leyla'nın ölmesi ve Neyyir'den ayrılması arasında bir yıllık bir zaman, Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in Paris'ten vapura bindiği gece ile İrfan'ın intiharı arasında bir buçuk yıllık bir zaman dilimi vardır.

Anlatma zamanlarında kişilerinin yaşamını belirleyen dönüm noktaları olay zamanı ile ortaya konulur. Böylece öykü zamanını takvim zamanındaki sıraya uygun olarak devam eder. ve dış dünyadaki gerçek zaman kavramının akışıyla paralel bir akış çizgisi ile ortaya konulur. Bu durum büyük oranda nakletme zamanının nedenselliği ile ilgilidir. Romanlardaki nakletme zamanları Sefile'de Mazlume ve İkbal'in çocuklukları ve aile yaşantıları, İhsan'ın İkbal'le tanışması, Nemide'de Nemide ve Şevket Bey'in geçmişleri ve yaşantıları, Bir Ölünün Defteri'nde, Ölüm gecesi dışındaki tüm zamanlar, Ferdi ve Şürekası'nda İsmail Tayfur'un, Ferdi Efendi'nin, Hacer ve Saniha'nın çocukluk ve aile yaşamları, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in Mirat-ı Şuun Matbaasındaki çalışma yaşamı dışındaki tüm geçmişi, aile ve okul yaşamı, Aşk-ı Memnu'da Melih Bey Takımı ile Adnan Bey ailesinin olay zamanına kadarki tüm geçmişleri ve yaşantıları, Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in Şişli'deki eve taşınana

kadarki tüm geçmişi ve aile yaşantısı, Nesl-i Ahir'de, Süleyman Nüzhet'in İstanbul'a dönüşüne kadarki geçmiş yaşantısının anlatıldığı bölümlerdir.

Nakletme zamanları iki biçimde oluşturulur. Birincisinde olay zamanı kesilir ve on onbeş bazen otuz yıllık uzun geçmiş zamanlar anlatılır. Bu durumda olay zamanı durur. Nakletme zamanı bittikten sonra olay zamanı çoğunlukla kaldığı yerden aynı gün, gece, olaydan ya da ertesi gün, hafta veya aydan devam eder. Bu süre içinde ortaya konulan nakletme zamanı ile geçmiş yaşantısı ortaya konulan söz konusu roman kişisinin çatışmada temsil ettiği kavramların nedenleri somutlaştırılır. Roman kişisi sosyal konumuna, sahip olduğu kişiliğe geçmişte ortaya konulanlar aracılığı ile nedensellik bağı ile bağlanır. Çatışmada roman kişisini somutlaştıran ve temsil yeteneğini artıran bu durum aynı zamanda olay zamanında roman kişisinin bundan sonra karşılaşacağı olaylar karşısında nasıl bir tavır izleyeceğini, olaylarla arasındaki bağı ve bu bağın iç dünyanın dış dünya ve şartlar karşısında oluşum sürecini ifade eder. Başka bir ifadeyle, geçmişle belirlenen ve roman kişisinin şart ve imkânları anlamına gelen oluşmuş kişilik olay zamanında yaşanacakların nedenlerini ve nasıl bir çizgide gelişeceğini tayin eder.

Olay zamanı, olay zamanları ve anlatma zamanının kesişmesinden oluşur. Roman kişilerinin gerçekle ve somut yaşamla bağlantıları bu kesişme noktasında belirginlik kazanır. Roman kişilerinin toplumsal konumları, sosyal şart ve imkânları sonucunda oluşan kişilikleri ile bu kişilik yapısının ortaya konulan olaylar karşısında göstereceği davranışlar roman kişilerinin kendilerinden beklenilen davranışlar etrafında sorgulanmalarını getirir. Nemide, ölümlüdür ve romanın sonunda ölür, Şevket Bey, korktuğuna uğrar ve ölümle çizilen yaşam çizgisi Nemide'nin ölümüyle de devam eder. Osman Vecdi de Nemide gibi kaderi ölüm olduğu için romanın sonunda ölür. Ferdi ve Şürekası'nda Saniha, suskun, maddi imkansızlıktır. Romanın sonunda konuşma yeteneğini kaybeder. Ferdi Efendi ticaretine, Hasan Tahsin düşüncesine devam eder. Mai ve Siyah'ta Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil sosyal şartlarının sonucunu yaşarlar. Aşk-ı Memnu'da Nihal ve Adnan Bey, yaşamlarına yaşamdan uzak devam ederler, Kırık Hayatlarda, Ömer Behiç, başladığı yere döner ve aynı çelişkilerle yaşamaya devam eder, Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet, olaylardan önceki düşüncelerini, ümitsizliğini koruyarak yaşamaya devam eder. Bu düz çizgi içinde roman kişilerinin başladıkları yere dönmedikleri dönüştükleri görülür.

Nakletme zamanı ile ortaya konulan kişiliklerinin sonucu olan sosyal şart ve imkânlarını aşmaya çalışan roman kişilerinin ortaya koyacakları davranışlar da aynı biçimde sosyal

şartlarına uygun olarak sonuçlanır. Sefile'de sokağın fuhuş demek olduğu gerçeği ile yaşamayı kabul etmeyen ve temiz kalmak için sonuna kadar direnerek fuhuşu benimsemeyen Mazlume, fuhuşun en kötüsünü yaşayarak ölür. Ferdi ve Şürekası'nda evliliği kabul etmeyen İsmail Tayfur, şartlarına itiraz eder ve sonunda aklını kaybeder. Hacer de aynı çizgide yanarak ölür. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, şartları ile sonuna kadar savaşır fakat kendisini belirleyen sosyal şart ve imkânları aşamaz. Romanın başında olabileceği şeyin küçük bir memurluk olduğu sezdirilen roman kişisi romanın sonunda bunu yaşar, Aşk-ı Memnu'da Bihter, şartlarını aşmaya, toplumsal konumunu değiştirmeye çalışır fakat başlangıçtaki kişiliğine geri dönerek intihar eder. Böylelikle insan yaşamı başından sonuna, doğumdan ölüme kadar insanın aşamadığı şartlarının kaderini belirlemesiyle tamamlanır.

2.Tema

İlk romandan son romana kadar genişlik ve derinlik kazanan yazarın temalarını kaynağını çocukluktan alan ve romanlarda değişmeyen izlekler olarak devam eden temalarla, kaynağını yazarın sahip olduğu materyalist zihniyetten alan temalar olarak iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. Doğrudan yazarın çocukluğu ile ilgili olduğunu düşündüğümüz ölüm saplantısı, cinsellik ve sahip olma kompleksi üçgeni yazarın tüm romanlarında yeni boyutlar kazanarak devam eden değişmez bir izlektir. Ölüm saplantısı etrafında oluşan bu üçgenin yazarın annesinin ölmesi, babasının dede otoritesine boyun eğmesi, yazarın bilhassa İzmir'e döndükten sonra annesiyle birlikte kendini bir süre korunmasız ve yabancı hissetmesi ile yakından ilgili olduğu söylenilebilir. Yazarın materyalist zihniyeti ve dünya görüşü ile ilgili olan ve sözü edilen kavramlar çerçevesinde kişinin toplumla karşılaşması durumu ile iç dış kişi toplum karşıtlığı bağlamında değerlendirebileceğimiz kader, irade, cinsellik, büyüme, yaşamın kirliliği, idealizm, materyalizm temalarından oluştuğu söylenilebilir. Bu kavramların sonucu olarak ortaya çıkan benimsenen değerler ve benimsenmeyen değerlerle toplum ve kişi karşıtlığı düzleminde ortaya konulan toplumsal dönüşüm sorgulaması ve belirgin özellikleriyle yaratılan ilk tipler yazarı yapısal ve temasal olarak devriyle örtüştürür. 19 yüzyılda eser veren realist ve natüralist yazarlarla da aynı çizgiye yerleştirir.

Goncouort Kardeşler, Balzac, Stendal, Bourge etkisi altındaki Halit Ziya'nın romanlarında ortaya konulan dış dünyayı taklit eden yansıtmacı roman yapısının çağdaşı olan 19.yüzyıl gerçekçi romanlar ve onları oluşturan materyalist zihniyetle örtüştüğünü söyleyebiliriz. Romanların zihinsel alt yapısını, yazarın bakış açısını ve devrin zihniyetini oluşturan

pozitivist materyalist zihniyet çağdaşı olan Batılı yazarlarla birlikte Halit Ziya'nın da temel hareket noktasını oluşturur.

19. Yüzyıl Fransız gerçekçi romanını eleştirel gerçekçilik ya da gerçeğin özünü yansıtan romanlar olarak değerlendiren Lukacs'yı esas alırsak yazarın yarattığı tipik kahramanların yaşamın özünü yansıtmak için kullanıldıkları, bu özle ilgili olarak ortaya çıkan zihniyetin de dönem eleştirisi olduğunu söylememiz mümkündür. Yazarın da bir üyesi olduğu ve bizzat içinde yaşadığı topluma ve toplumsal dönüşüme bakışı Lucacs'nın[2] gerçekçi roman hakkında söyledikleri ile örtüşür. Buna göre, gerçekçilik, yaşamın tüm ayrıntılarını edilgen bir biçimde yansıtma olarak değil, "gerçeğin özünü" doğrudan verme yani görünenin ardındaki bütünsel özü somutlaştırarak yansıtma olarak tanımlanır. Yazarın yansıtma biçiminin gerçeğin özünü oluşturan tablolar olduğu daha önce belirtilmişti. Bu tabloların oluşturduğu olay örgüsü ve onun etrafında oluşan unsurlar eserin yazıldığı dönemde karşılaşılabilecek benzer olayların ayıklanarak biriyle temsili biçiminde oluşmuştur.

Lukacs'nın gerçekçi romanla ilgili olarak ortaya koyduğu meselelerden biri de romantik romanın yarattığı epik kahramanın yerine geçen değer arayışı içindeki problematik kahramandır. Gerçekçi romanı 19. Yüzyıl romancılarının kapitalist toplumla kurdukları ilişkiyi ortaya koyan bir oluşum olarak değerlendiren Lukacs, romanı destandan ayıranın alçaltılmış, yüceliğini yitirmiş bir dünyada gerçek – doğru değerlerin aranışı olduğunu söyler. Roman kahramanını problematik yapan da bu arayıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarına tipe roman kişileri ve değer arayışı içindeki kahraman düşüncesiyle yaklaşırsak, Ferdi ve Şürekası'ndaki İsmail Tayfur, Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil, Aşk-ı Memnu'daki Bihter, Kırık Hayatlar'daki Ömer Behiç ve Nesl-i Ahir'deki Süleyman Nüzhet'in yansıttıkları tipin özellikleri dikkate alındığında kişinin kendini gerçekleştirme süreci içinde toplumsal yapılanma ile yaşadığı açmaz sonucu oluşan kader etrafında sorgulanan benimsenen ve benimsenmeyen değerler arasında kalan tiplerin problematik kahraman tipine uygun olduğu söylenilebilir. Lukacs'ın sözünü ettiği yüce değerlerden aşk, merhamet, vicdan gibi insani değerlerin roman kişilerinin iç dünyasını oluşturan ideal değerler olarak kabul edildiğini, toplumsal yapının ise, ideal değerlerden kopmuş, bu nedenle de kişilerin bedensel ve ruhsal tamamlanmadıkları tipik roman kişilerini hatırlatmaktadır.

[2] Emin Özdemir, **Gerçekçilik,** Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, Üçüncü Baskı Ocak 1981, S.349, s. 100-101

Romanlarda Batılı realist ve natüralist yazarlarca da ele alınan yüzyılın ağırlıklı temaları yansıtılırken aynı zamanda bu temaların somutlandığı Osmanlı Türk toplum yapısını oluşturan değerler sistemi ve toplumsal yapılanma da gözler önüne serilir. Romanlarda madde ile onu etrafında oluşan değerlerin ahlakla kopukluğu birinci derecede önemlidir. 18. yüzyılın başından itibaren Batılılaşma ile oluşmaya başlayan tüketime dayalı özentili, yozlaşmış değerlerle onun bir parçası olarak ortaya çıkan özentili, değerlerden kopmuş kişilik arasında bir değer çıkmazı sorunu söz konusu edilebilir. Tiplerin ruhsal, psikolojik yapısı olarak adlandıracağımız bu durumun maddeden kopmuş bir içsel duyarlılığı ifade ettiğini romanda sahip olma kompleksi biçiminde ortaya konulduğunu söyleyebiliriz. Batılılaşma ve onun yarattığı değer anlayışına bu biçimde yaklaşacak olursak tüketime, lükse dayanan ve toplumun geniş kesimleri arasında özenti yaratan bir toplumsal yapılanmanın temsilcisidir. Batılılaşmanın kişinin kendisini fark etmesi anlamında maddi temellere dayanan zihinsel ve pratik değer kargaşası yarattığı söylenilebilir. Goldman'ın gündeme getirdiği, fiyatların düzenlediği Pazar ekonomisiyle, gerçek değerlerin ardına düşen problematik kahramanın oluşturduğu klasik roman yapısı arasındaki türdeş ilişki Halit Ziya'nın romanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Goldman[3], Pazar ekonomisinde kullanım değerinin değişim değerleri aracılığıyla devreye girmesi ile gerçek değerlerin romana problematik kahraman aracılığı ile girdiğini söyler ve Don Kişot, William Meister, Kırmızı ve Kara, ile Madame Bovary'i bu bağlamda ele alır. Halit Ziya'nın romanlarında temsilci tipin kendisini oluşturan unsurlarla ilişkisi toplumsal yapının kişinin istekleri ile çatışan fakat aynı zamanda kendi yapılanması içinde ahlak dışı ikiyüzlü bir yaşama da imkân vermesi nedeniyle sahte ve ikiyüzlü bir değerler sistemini yansıttığı söylenilebilir. Romanlarda cinsellikle özdeşleşen ve toplumsal etiğin dışına çıkan kadınlar topluluğu büyük oranda toplumda para statü ve cinsellik değişimini simgeler. Burada gerçek bir değer yoktur. Değişim vardır. Romanlarda bu durum evlenmelerin büyük çoğunluğu için geçerlidir. Batılaşma aracılığı ile oluşan statü isteği de yine paraya ve konuma dayalı yükselmeyi ifade eder. Burada da isteklerin özenti ile yaratılan ve tüketilen değerler üzerine kurulduğu görülür. Romanlarda bu ikiyüzlü ahlak yapısının Ahmet Cemil'den başlayarak Bihter, Ömer Behiç ve Süleyman Nüzhet de en yüksek temsil değerini bulduğu söylenilebilir. Fakat bir kez daha hatırlatmakta yarar var. Burada roman kişilerinin aradığı değerler materyalist değerlerdir. Roman kişilerinin aradıkları insanı aşan yüce değerler değil, onu zaafları ve eksiklikleriyle tanımlayan materyalizmin bedensel ve

[3] Emin Özdemir, **Gerçekçilik**, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, Üçüncü Baskı Ocak 1981, S.349, s. 100-101

ruhsal bütünlüğü içindeki insandır. Yazarın tipleri bu biçimde tanımlanan insanın iç gerçeğini, psikolojik yapısını çözümlemeye yönelik iç değerleri insanın iç gerçeğini temsil ederler. Bu gerçek dış dünyada karşılığını bulamadığı ölçüde iç dış karşıtlığını ve iç dünyaya ve onun değerlerine uygun toplumsal yapılanmaya odaklanır. Yazarın tasarladığı dünya insanın bedensel ve ruhsal bütünlüğü ile uyum içinde yaşayabileceği, yazarda psikolojik gerçekler olarak bulunan temel eğilimlere uygun bir toplum yapısıdır.

Servet-i Fünun romanının kurucularından biri olan ve eserlerini Servet-i Fünun Edebiyatı kurulmadan önce vermeye başlayan Halit Ziya'nın romanlarının Servet-i Fünun Edebiyatının temel kavramlarıyla ilişkisi de açıklanması gereken önemli konulardan biridir.

Halit Ziya ve Servet-i Fünun Edebiyatı'nın temaları arasındaki ilişki üzerine söylenilenler Önsöz'de belirtildiği için burada üzerinde uzlaşılan genel yargılar kısaca hatırlatılacaktır. Servet-i Fünun romanı ile ilgili olarak söylenilenlerden ilki bu edebiyatın maraziliğidir. Natüralist ve realistlerin etkisiyle kötümser bir edebiyat olması yine aynı nedenle roman kişilerinin pasif, edilgen ve kötümser bir hayat görüşüne sahip oldukları üzerinde uzlaşılan başka bir konudur. Romanların belli bir zümreyi anlattığı, bu nedenle de toplumsal değil, bireysel konuları ele aldığı, buna bağlı olarak da aşk, evlilik, aile, batı hayranlığı, kişisel mutluluk, kıskançlık, gerçekten kaçış, hayale sığınma çerçevesi içinde kaldıkları da paylaşılan genel yargılardan birisidir. Halit Ziya Uşaklıgil'i de içine alan bu değerlendirmelerle kendi çalışmamızda ortaya koyduğumuz sonuçları karşılaştırdığımızda ortaya çıkan farklılıklar şunlardır:

a) Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kişileri tiplerden oluşur. Toplum kişi çatışması sonucu yaratılan psikolojik karakterli tipler insanın belirgin özelliklerini ve onun iç yapısının ortaya konulduğu ve çözümlendiği kişiler olmalarının yanında tip kavramının kendi gerçeğinin doğal sonucu olarak kendisini oluşturan unsurlardan meydana geldiği için tek pek çok unsuru içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla bir roman kişisi ya da unsurundan hareketle romanlarda ortaya konulan dünya görüşünün pasif, edilgen ve kötümser olarak değerlendirilmesi mümkün görülmemektedir. Aksine yazarın tipleri kader ve irade sorgulaması nedeniyle kaderleriyle mücadele eden etkin kişilerdir. Burada edilgenlik kader düşüncesinin kendisiyle ilgili bir sorun olarak görülmektedir. Bu bağlamda bilhassa Mai ve Siyah romanı ile ilgili olarak söylenilen hayal kırklığı, hayal hakikat çatışması, Servet-i Fünun'u temsil eden kötümserlik ve edilgenlik kavramları

çalışmamızda tema değil, temayı hazırlayan psikolojik gerçeklerden bir kısmı olarak ele alınmaktadır.

b) Romanların bireysel konuları işlediği bu konuların da aşk, pastoral duyarlılık, evlilik, aile sorunları olduğu yönündeki değerlendirmeler de yazarın yarattığı tiplerin temsil değerlerleri bakımından mümkün görünmemektedir. Yazarın ilk tipi olan Mazlume'den itibaren aynı yüzyılda realist yazarların ele aldığı temaların yazar tarafından kendi toplumunu temsil eden tipler tarafından ortaya konulduğunu söylemek mümkündür. Romanlarda toplumsal yapıyı oluşturan tüm unsurlar benimsenen ve benimsenmeyen değerlerleriyle ortaya konulmuş ve temsil edilmiştir. Burada sorun tiplerin temsil değerlerinin genişliği ve sınırlılığı ile ilgilidir. Yazarın bilhassa son romanlarından kendi devrindeki realistlerin temsil değerine ulaştığını söyleyebiliriz.

c) İdealizm ve materyalizm sorgulamasının sonucu olarak görülen marazilik ve kötümserlik teması, romantik bilinç kavramının eleştirilmesi ruhsal ve bedensel dengeler arasındaki organik bütünlükle ilgili kişilik oluşumu sorunu olarak kişi aleyhine bozulan sosyal şartları ve idealist algılamayı sorgulama anlamında romanların asıl temaları ile doğrudan ilgisi bulunmayan destekleyici bir yan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın temaları sözü edilen kavramlar olmayıp kişinin psikolojik iç gerçekliğini çözümlemede kullandığı basamaklardan ve anlatma tekniklerinden birisidir.

d) Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının teması, insanın psikolojik iç gerçeğini yansıtan sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı ve cinsellik etrafında oluşan kader irade, buna başlı olarak, yasak çiğneme, büyüme, kirlenme, masumiyet, suç, günah, , kişi toplum karşıtlığı, benimsenen ve benimsenmeyen toplumsal değerlerden oluşan materyalizm idealizm sorgulamasından oluşur. Sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı ve intihar eğilimi, insanın iki temel güdüsünü, yıkıcılık ve cinselliğini ortaya koyan ve yazara özgü temalardır. İnsan karakterinin altında yatan ve Freud tarafından tanımlanan temel güdüler yazar tarafından tespit edilmiştir. Bunun dışında aile, evlilik, gerçekten kaçıp hayale sığınma gibi kavramlar bu temaları bütünleyen küçük detaylardır.

e) Türk toplumunda Batılılaşma süreci ile başlayan doğu Batı karşıtlığı ve toplumsal dönüşüm aşama aşama yazarın romanlarında tespit edilmiş, oluşum aşamasındaki İstanbul Türk seçkin yaşamı ortaya konulmuştur. Daha sonra Yakup Kadri, Refik Halit ve Ahmet Hamdi Tanpınar çizgisiyle devam eden ve halk aydın Anadolu İstanbul zıtlığı ile belirginlik kazanan bu yaşama biçimi büyük oranda yozlaşmanın sorgulanması ile

ortaya konulmuştur. Bu nedenle yazarın romanlarını doğu batı Anadolu İstanbul karşıtlığını ortaya koyan ve Türk Edebiyatının 1950'lelere kadar temel meselesini oluşturan sorgulamanın büyük oranda temsil değeri yüksek başlangıcı olarak kabul etmek de mümkündür.

Son olarak yazarın romanlarında ele aldığı temaların bilhassa Emma Bovary ve Anna Karanina ile benzerlikleri üzerinde durmakta yarar vardır. Yazarın tüm romanlarında bulunmakla birlikte Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar'da belirgin olarak karşımıza çıkan romanlar arasındaki yakınlık yazarın yüzyılı temsil değerini ortaya koyması bakımından da önemlidir. Mai ve Siyah romanı ile Emma Bovary arasındaki romantik bilinç ve realizm sorgulaması ile toplumsal yaşantıyı çözümleme düşüncesi arasında doğrudan bir yakınlık göze çarpmaktadır. Her ikisinde de romantik bilinç materyalist ilkler üzerinde devam eden sosyal yaşamın karşısında yok olurken toplumsal değerlerdeki yozlaşma da ortaya konulmuştur. Kırık hayatlar romanı ile Tolstoy'un üzerinde ısrarla durduğu ideal toplum yapısı ve ahlak ile onun yapısını bozan evlilik dışı ilişki arasında bilhassa Anna'nın karar anı ile Ömer Behiç'in karar anlarında tercihin şeytan ve melek, günah ve bedel konularında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Anna'nın romanın sonunda ödediği bedel kendi yaşamı iken Ömer Behiç kızının yaşamıyla ödemiştir. Bihter'in ödediği bedelin de yaptığı tercihle ilgisi vardır. Yazarın bireyselleşme sürecini, günah, şeytan ve tanrısal bir bedele yaklaşan ceza ile ele alması ve Tolstoy'da bir tür ideal aile ve toplum yaşantısı olarak görülen benimsenen toplumsal yapının ihlaline itirazı Ömer Behiç'i Anna Karanina ile birleştirir. Her ikisi de kendisini yasak ilişki ve cinsellikle keşfeden Anna ve Bihter'in yaşamlarıyla ödedikleri bedel de iki roman arasındaki önemli benzerliklerden birisidir.

Sonuç olarak Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının yarattığı psikolojik tipler nedeniyle psikolojik gerçekçi roman çizgisi içinde yer aldığı karakter çözümlemeleri üzerine kurulan psikolojik gerçekçiliğin yukarda sözü edilen temsilcileri ile aynı düzlemde bulunduğunu söyleyebiliriz.

3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Dil ve Anlatım

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında dil ve anlatım yapı ve temada ortaya konulan ilkeler etrafında ve onlarla bağlantılı olarak iç dış karşıtlığı ve kişi toplum çatışması sonucu oluşan psikolojik yaşantıyı ortaya koyacak biçimde kullanılır. Yazarın anlatma teknikleri ve dili

kullanma biçimi ile romanların temaları arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Romanların Bilhassa yazarın devrin meselelerini ele alma biçimi yeni roman kişisi ve yaratılan tiplerle ilişkili olarak yeni bir roman dili yaratmıştır. Bu dil bireyin doğuşunu ifade eden özgün psikolojik iç gerçeğin ifadesi olan şiirsel bir dil olduğu gibi yazarın başlıca anlatma tekniklerinden birisini oluşturan içe dönüş tekniğinin de gereklerinden biridir.

a. Anlatım

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında anlatımı oluşturan üç temel özellik vardır. Birincisi, anlatıcının bilhassa ilk romanlarında ağırlıklı olmak üzere ilahi bakış açısı ve yazar anlatıcıdan oluşması, ikincisi, anlatma yöntemi olarak realist romanın gözlem ve gösterme yöntemlerini, üçüncüsü ise yer aldığı psikolojik gerçeklik çizgisi nedeniyle içe bakış ve çözümleme tekniğini bunun sonucu olarak da tahlil ve tasviri kullanmasıdır.

Yazarın kullandığı ilahi bakış açısı ve yazar anlatıcının belirgin özelliği romantik romanın en önemli özelliklerinden biri olan olayların akışına müdahale konusunun romanlarda hiç bulunmaması, roman kişilerinin güdümlü değil, özgür kişiler olmasıdır. Yazar anlatıcının ilk romanlarda birkaç yerde okuyucuyla doğrudan konuşmak ve olayla ilgili doğrudan yorum yapmak dışında hissedilmesinin dışında varlığı hissedilmez.

Romanlarda kullanılan en önemli tekniklerden biri de realist romanın başlıca özelliklerinden biri olan özü yansıtma düşüncesiyle yan yana bulunan somutlaştırma tekniğidir. Romanda yaratılan sahne ve tablolar aracılığıyla romanın yazıldığı dönemin şartları, sosyal yaşantısı, mekâna ait özellikleri ortaya konulmuş bu da romanda dilin dış dünyayı yansıtacak biçimde somut kullanımı ile oluşturulmuştur.Bu noktada anlatım dış dünyadan seçtiği örnekleri gerçeğin özünü ve yaşantının arkasındaki gerçeği somutlaştırır. Dilin dış dünyanın gerçeklerine benzer tablo ve sahneler oluşturacak biçimde somut kullanımı, romanda dış dünyadaki gerçeğinin yansıması ve dış gerçeğin temsil edilmesini sağlar. Diğer taraftan romanda ortaya konulan simgesellik de dilin yansıtıcı biçimde kullanılmasıyla oluşur. Simgeler, dış dünyadaki gerçeklerin romanda kazandığı anlamlardır. Dili nesnelleştiren anlatıcının anlattığı nesneye uzaklığıdır. Bu uzaklık anlatıcının gözlemci tavrından kaynaklanır. Dilin bu tarz kullanımı romanların bütününde dış dünyaya benzer tablolar yaratılması sonucunu doğurur. Dille somutlanan dış dünya, anlatıcının tabloyu gördüğü noktadan zaman ve mekânın roman kişisinin iç dünyası ile birleştiği konum aracılığıyla tablolaşmış olur. Tabloların perspektifini sağlayan unsur başka bir ifadeyle anlatıcının istediği

biçimde hissetmemizi sağlayan da budur. Anlatıcı tablonun dışında fakat tablonun anlamının içindedir.

Romanlardaki tablo ve sahnelerde dil günlük dilin sınırlarını aşmaz. Tabloları yaratan unsurlardan biri olan roman kişilerinin karşılıklı konuşmaları iki biçimdedir. Konuşmaların niteliğini roman kişisinin temsil yeteneği belirler. Birinci grup konuşmalar anlatıcının olayın akışının dışında kaldığı izlenimini yaratan öykü zamanı içindeki akışı sağlayan konuşmalardır. Bu konumda anlatıcı konuşmanın arasında roman kişilerinin özelliklerini ortaya koyarak konuşmaları keser. Böylelikle konuşma temsil yeteneğinin bir parçası haline gelir. Fakat anlatıcı roman kişisinin yerine konuşmaz. Konuşan, roman kişisi gören ve nakleden, anlatıcıdır. Bu tarz konuşmalarda cümleler kısa, tablolarla konuşmalar arasındaki bağlantılar uzundur. İkinci grup konuşmalar ise roman kişisinin temsil yeteneğinin yüksek olduğu, uzun konuşmalardır. Buralarda anlatıcı yerini roman kişisine bırakır. Anlatıcı ile roman kişisi arasındaki ilişki tersine döner. Anlatıcı roman kişisi ve olayın özelliğini ortaya koymak maksadıyla konuşma arasına girmez. Yalnızca hareketleri ve gördüğünü anlatır. Anlatıcının bakış açısını doğrudan roman kişileri uzun konuşmalarla ortaya koyarlar. Romanlardaki konuşmaların sahne ve tabloların temsilinde sözcü durumunda bulunduğu söylenilebilir.

Romanlarda tabloların birincisi dış dünyanın temsili, ikincisi bu temsil aracılığıyla kurgunun temsili niteliğini oluşturmak üzere iki işlevi vardır. Roman dışındaki gerçek dünya tablolar aracılığı ile temsil edilir. Romanın temasını oluşturan iç dış çatışmasında iç dünyanın dış dünya ile karşılaşması ise tablolar aracılığı ile oluşur ve tabloların kurgudaki ikinci işlevini ifade eder. Daha önce de belirtildiği gibi dil buralarda göndergesel işlevde yani nesnel bir yansıtıcıdır. Sözcük temsil ettiği nesneyle örtüşür. Somutluk benzetme, eğretileme mecaz kullanımından uzak durularak sözcüklerin doğal dildeki kullanımlarına yakın biçimde ele alınmasıyla oluşur. Bu durum tablolarla ortaya konulan dış dünyanın tekil yaşam öykülerinden oluştuğu ve gerçeğin seçilmiş öykülerle ortaya konulması sonucunu doğurur. Öyküler tabloları, tablolarsa gerçeğin özünü dilsel somutlama aracılığı ile ortaya koyarlar. Romanlarda simge tabloların dış dünyadaki gerçeği simgeleştirmesi esasına dayanır. Yansıtmanın temelinde bu düşünce vardır. Başka bir ifadeyle dış dünyada var olan temsil aracılığı ile kurgulanır. Gerçek dış dünyada simgesi romandadır.

Gözlem tekniği sözü edilen somutlaştırma yöntemiyle birlikte toplumsal olayların ve kişilerin davranışların anlatılmasında günlük yaşamın ve günlük hareketlerin roman kişisiyle

ilişkisinde ortaya çıkar. Yazarın yarattığı tipler toplumda gözlemler sonucu oluşturduğu belli davranışlar sergileyen kişiler oldukları gibi olaylar da toplumda yaşanması muhtemel, gözlem sonucu seçilmiş olaylardır. Gözlem tekniği roman kişilerinin anlatımında davranışlarının ortaya konulmasında tasvir yönteminin kullanılmasıyla ortaya çıkar. Gösterme tasvir edilen yerlerde anlatmanın yerini alır.

Gösterme tekniği yazarın anlatmaya tercih ettiği tasvir ve tahlililer aracılığıyla çok sık kullandığı anlatma tekniklerinden birisidir. Romanlarda ortaya konulan tablolar gösterme tekniğinin sonucu olarak yer alırlar ve sahne tabloların tiyatral bir nitelik kazanmasına neden olurlar. Anlatımda tahlil ve tasvirlerin konumu tablolarla aynı düzlemde yer almakla birlikte, anlatımda üstlendiği işlev ve dilin şiirsel işlevde kullanılması nedeniyle ikinci bir grup oluştururlar. Tablolaştırmanın bir parçası olarak ortaya konulabilecek bu anlatma tutumu, roman kişilerinin iç dünyalarının somutlaştırılmasında karşımıza çıkar. Temada iç dış çatışması olarak karşımıza çıkan iç dünya kavramı anlatımın bu biçimde ikinci bir boyut kazanması sonucu ortaya çıkar. Tablolarla ortaya konulan dış dünya karşısında kendisinin de bir parçası olduğu bu tablo içinde roman kişisi öznel algılamaları ve tabloyu oluşturmada öznel dünyasının etkisi ile ortaya konulur. Burada anlatıcının konumu da durumunu değiştirir. Anlatıcı roman kişilerinin yerine ve onların bilmedikleri fakat anlatıcının hissettiği, sezdiği ve sezdirdiği duyarlılıkları yaşarlar. Gözleyerek oluşturduğu tablolardan ayrılan anlatıcı, bu konumda roman kişisi ile birleşir. Onunla birlikte, hisseden, sezen, anlayan, düşünen, arayan konumundadır. Tabloları oluşturan perspektif burada kendini roman kişisi için anlatıcının hissettiği duyarlılıkları ortaya koyan, yorumlara bırakır. Yorum bölümleri, kısa ve geleceğe yönelik sezgilerle, roman kişisinin durumunun dış dünyadaki anlamını ortaya koymaya yöneliktir. İlk roman olan Sefile'nin dışında okuyucu ile anlatıcının doğrudan karşılaşması söz konusu değildir. Sefile'de ilgili bölümde de üzerinde durulduğu gibi, roman kişisinin yaşadığı durumun anlatıcı açısından anlamı ve bir yerde de okuyucuya seslenme bölümleri vardır. Mazlume'nin gördüğü rüyanın anlamını anlatıcı doğrudan aktarır. Sonraki yedi romanda anlatıcının bu tavrı değişir. Yerini roman kişisinin durumu ile kendisi arasında gerçekleşen konuşmalar alır. Bu durumlar miktar olarak az ve bölüm olarak da kısadır. İlk romanından sonra anlatıcının bu işlevini roman kişisi ile bakış açısının paylaştırıldığı tablo ve sahneler üstlenir.

Anlatımı oluşturan en önemli özelliklerden birini yazarın yarattığı psikolojik tipler ve onların iç dünyasını ortaya koymak için kullanılan içe dönüş tekniğidir. Roman kişisinin çatışmalar sonucu oluşan psikolojik yaşantısı olaylar roman kişisinin gözünden verilerek ve

roman kişisinin iç konuşması ortaya konularak kişinin iç dünyası, zihninden geçenler ortaya konulur. Bunun için seçilen ağırlıklı yöntem romanların roman kişisinin gözünden ve onun bakış açısıyla verilmesidir. Aynı olayın birkaç roman kişisi tarafından anlatılmasının dışında merkez roman kişisinin bakış açısıyla aynı düzlemde yer alan yazar anlatıcının onun iç dünyasını ortaya koymasıyla da gerçekleştirilir. Roman kişisinin iç dünyasının anlatıldığı bölümler tahlillerin çözümleme yöntemi olarak çok sık kullanıldığı bölümlerdir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında anlatımla ilgili önemli özelliklerden biri de ironik anlatımdır. Mai ve Siyah romanından itibaren belirginlik kazanan ve sonraki üç romanda etkisi azalan ironik anlatım Mai ve Siyah romanında roman kişisinin iç dünyası olarak ortaya konulan romantik duyarlılığın dış dünyayla karşılaşmalar arttıkça belirginleşen dış dünyadan kopuk düşünme biçimi oluşturur. Roman kişisinin dış dünyadan kopuşu oranında artar. Eleştiri, ironiye dönüşür. Roman kişisine acıyan anlatıcı onun dış dünya karşısında düştüğü durumları dış dünya iç dünya farkını belirginleştirerek yadırgatmadan gülünçleştirir. Mai ve Siyah romanındaki anlatımın başarısı bundan kaynaklanır. Roman kişisinin gülünmesi gereken durumları acı yaratır. Bu etki romantizmin realist dış dünya karşısında çöküşünü ifade eder. Şiirsel algılama bu romanda kişinin hayali iç dünyasının ötesine geçip yaşamı algılama biçimine dönüşür. Diğer romanlarda roman kişisinin dış dünya bağlantıları içinde şiirsel algılama iç dünyanın anlatıcı ile ortak duyarlılıklar taşıdığı konumu ifade ederken bu romanda şiirsellik dış dünyadan ayrı bir varoluşu bu da roman kişisinin sonunu hazırlar. Roman kişisi bu romanda anlatıcıya rağmen şiirselliğini korumaya devam eder. Bu nedenle de diğer romanlarda olduğunun aksine anlatıcı ve roman kişisi birbirinden ayrılır. İroni de böyle oluşur. Roman kişisinin kendini düşündüğü peyzajlarda manzara kendisine güler. Anlatıcı manzaradadır.

b. Dil

Anlatım bölümünde ortaya konulan anlatıcı ile dil arasındaki ilişki romanda dilin kullanımını da belirleyen bir ölçüdür. Romanlarda dil başlığı altında ilgili bölümlerde olduğu gibi dil üç başlık altında değerlendirilecektir. Dilin romanlarda ağırlıklı olarak kazandığı işlev, günlük dil ile romanda kullanılan dil arasındaki ilişki ve cümle kuruluşu, ses ve sözcüklerin romanda kazandıkları işlevler ile kendi dönemiyle ilgisi ortaya konulacaktır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında dilin göndergesel ve şiirsel olmak üzere iki biçimde kullanıldığı göndergesel işlevin tablo yaratmada kullanıldığı bunun da kendi dönemindeki günlük dili roman kişilerinin temsil dairesi oranında yansıttığını söylemek mümkündür. Başka

bir ifadeyle temsil eden roman kişisinin düzeyi temsil edilen dili de belirler. Bu durum dilin romanda iki katmanlı olarak kullanılması sonucunu doğurmaz paralel yapılanmayı ifade eder. Başka bir ifadeyle günlük yaşam, dönemsel günlük yaşantının dili ile iç dünya ise anlatıcının keşfettiği yeni anlamlarla oluşturulur. Bu karşıtlık yan yana iki farklı düzlem yaratır. Birinci düzlem taklit ve somutlamayı esas alan göndergesel işlevin ağırlık kazandığı bir dış dünya oluşturur. İkinci düzlem ise, anlamların dış dünyadaki karşılıklarının aşıldığı yaratma alanını oluşturur. Bu noktada dil farklılaşır. Keşfedilmeye, bulunmaya çalışılan ya da anlamları bulunan iç dünyanın dış dünyada karşılığı bulunmaması düşüncesiyle yazarın yaratma alanının önemli bir bölümünü oluşturur. Buralarda dil yazara ve romana özgü anlamlar kazanır. Anlatım bölümünde ortaya konulan imgeler büyük çoğunlukla dilin bu biçimde kullanılmasıyla oluşmuştur. Burada izlenilen yol alışılmış sözcüklere alışılmamış anlamlar yüklemek ya da yeni anlamlara gelen yeni sözcükler üretmektir. Bu nedenle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında kullandığı dilin dil ve toplum yabancılaşması açısından ilk denemelerden olduğunu kabul etmek gerekir. Burada sözcükler anlamlarıyla birlikte yabancılaşırlar. Bu durum Romanlarda bir üst dilin, edebiyat dilinin yaratıldığını gösterir. Dille ilgili yeni buluşlar roman kişilerinin iç dünyasına girilme olanağı anlamına gelir. Bu da iç dünyanın duyarlılıklarının dış dünyanın anlamlarından farklı olmasından kaynaklanır. Dil dış dünyayla değil, sınırları, imkânları yeni belirlenen bir iç dünya oluşumunu ifade eder. Dilin bu biçimde kullanılması düşünüldüğünün aksine topluma uzak bir roman yapısını değil, topluma, dış dünyaya yabancı bir iç dünyanın oluşumuna işaret eder. Nitekim bireyin doğuşu aynı gerekçenin sonucudur. Romanlarda dil ve anlatım bölümünde bu durumun örnekleri yeterince açıklandığı için burada detayları verilmeyecektir. Servet-i Fünun romanı ve belki de şiirinin dilinin aynı düşünceyle doğduğu Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki bu dil yapılanmasından dolayı söylenilebilir. Dilde bu tarz bir yabancılaşmanın modernizm ve modern edebiyat açısından birinci yeni hareketi ile gündeme geldiği düşünülürse Halit Ziya ve Servet-i Fünun dilinin modern edebiyat anlamında önemli bir adım olduğunu kabul etmek gerekir.

Romanlarda imgesel şiir dilini oluşturan bu bölümlerde iç dünyanın da somut tablolara dönüştürülmesi amaçlanır. Anlatıcı, roman kişisi ve mekân arasındaki ilişkiden doğan bu somutlaştırmalar Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının en orijinal tarafını ve kendisine kadar gelen roman geleneği içindeki yeniliğini oluşturur. Romanlardaki peyzaj, panoroma ve dekorla roman kişisinin birleştiği noktalar bu açıdan önemlidir. İlk roman Sefile'den itibaren takip edebildiğimiz roman kişisi ve mekân arasındaki ilişki, bir taraftan roman kişisinin dış

dünyadaki tamamlayıcısı olurken diğer taraftan iç dünyanın kendini algılamaya başladığı yer olarak dikkati çeker. Anlatımda imgelerin doğduğu yer de bu birleşimdir. Aşk-ı Memnu romanına kadar iç dünya dış dünya karşıtlığı kişinin dış dünyanın unsurlarıyla oluştuğu bir yapı içinde verilirken Aşk-ı Memnu'dan itibaren dışsal unsurlar değerini korumakla birlikte roman kişilerinin iç dünyaları ile karşılaşmaları biçimine dönüşür. Yani çatışma bir ölçüde içselleşir. Bihter'in öncüsü Sefile'deki Mazlume'dir. Roman kişisinin dış dünyaya tepkisini ifade eden cinsellik ve rüya, ayna ve bedenini fark etme ilişkisi ruh ve beden karşıtlığı olarak ortaya konulmuştur. Gördüğü rüya ile cinsel istekleri ortaya konulan Mazlume, masumiyeti temsil ettiği için cinselliğe karşıdır. Fuhuşla tükenen bedenini aynada çıplak izleyen Mazlume, kendi vücudunu fark eder. Fakat vücuduna fuhuş aracı olduğu için tiksinerek bakar. Bu noktada anlatıcı, toplum ve Mazlume aynı çizgide yer alır. Roman boyunca defalarca ışık ve karanlık tezadı içinde düşünürken gözlemlediğimiz Mazlume'nin dekorla arasındaki ilişki de Bihter'in romanda üç kere odasına kapanıp düşünmesiyle örtüşür. İki roman kişisinden birincisinin bir fahişe olması ve fuhuşun cinsel istekle, toplumsal yapılanmayla ilgisi, Bihter'de içselleşen çatışmanın hazırlığı gibi görünmektedir. Aşk-ı Memnu'da Bihter, cinsel isteklerini aynı biçimde rüya ile fark eder. Rüya bedenini, cinsel isteğini fark etmesinin ardından gelir. Bihter'in ayna ve aynı anlama gelen peyzaj karşısında soyunması, cinsel istekle karşılaşması anlamına gelir. Bihter bu noktada Mazlume ve diğer roman kişilerinden ayrılır. Kurban değildir, âşık değildir. Cinselliği ve cinsel kimliği reddederek Adnan Bey'le evlenmiştir. Bilinçli bir tercih yapması ve tercihinin anlamını bilmesi, kendisini, cinsel kimliğini fark etmesi ile ortaya çıkar. Bu nedenle Bihter'in yaşadığı ve anlatıcı, dekor ve peyzajla roman kişisinin birleştiği imgesel anlatım roman tarihimizde bireyin doğduğu yerdir denilebilir. Aynı nedenle edebiyat geleneğimiz içindeki ilk bireyin tek boyutlu da olsa Bihter olduğu da söylenilebilir. İç çatışmalar aynı biçimde Aşk-ı Memnu'dan sonraki roman kişilerinde de devam eder. Ömer Behiç ve Süleyman Nüzhet'te içsel çatışmalarını cinsellik ve aile kavramları arasında bir iç çatışma olarak yaşarlar. Aşk-ı Memnu'dan önce, belirtileri olmakla birlikte çatışmalar iç dünya dış dünya arasındadır. Aşk-ı Memnu'dan sonra romanların yapısı da aynı nedenle değişir.

Roman kişilerinin iç dünyası, dilin şiirsel işleviyle imgesel kullanımıyla oluşur. Anlatım, insanın iç dünyasının bilinmezlerinin peşine düşer. Anlatıcının da roman kişisiyle birlikte aradığı, insanın iç dünyasını oluşturan unsurların dış dünyadaki tablolarla ilişkisi, iç dünyanın dış dünya tarafından belirlenen, iç dünyada takip edilebilen yansımalarını ve iç dünyanın değişmezleri olarak karşımıza çıkan bazı kavramları ortaya koyar. İç dünyanın değişmeyen ve

tüm romanlarda şekil değiştirerek devam eden özellikleri ile bunların dış dünyayla karşılaşmasından oluşan yeni biçimleri ortaya konulur. Burada romanların imgeleriyle ve romanlara göre değişmeyen anlamlarıyla karşılaşırız. Romanlarda karşılaştığımız temel imgeleri ortaya çıkış ve romanlarda aldığı biçime göre şu şekilde ifade edebiliriz:

Çocuklukla ilgili imgeler: Özlenen, yaşamak için dönülmesi hayal edilen kayıp cennet. Masumiyet, bekâret, cinsellik yokluğu, anneye duyulan özlem, aile içi ilişkiler, düzenlenmemiş bahçe kavramları ile birlikte bulunur. El değmemiş doğa, anneyle geçirilen çocukluk dış dünya ile karşılaşmadan önceki yaşantı anlamına gelir. Bu insan yaşamının temiz, kirlenmemiş doğasını oluşturur. Romanlarda karşımıza çıkan evlenmemiş ya da evlenemeyen genç kız tipi, cinsellikten uzaktır. Aile ilişkileri içinde yaşar ve dış dünya anlamına gelen cinsellikten uzaktır. Yazarın değişmeyen imge dünyasının temelinde çocukluk ve annesi vardır.

Büyümekle ilgili imgeler: Annenin ölümü, bekâretin kaybı, cinsellikle tanışma, kirlenme, karanlık ve yağmurlu ve fırtınalı gece iç dünyanın dış dünyayla karşılaşmasını ve büyümeyi ifade eder. Büyümek, insan yaşamının temiz ve masum tek zamanı olan çocukluğu kaybetmek anlamına gelir ve kişi yaşamı boyunca çocukluğunu özler. Cinsellik bedeni fark etmek ve kirlenmek demektir.

Sahip olmayla ilgili imgeler: Öldürme arzusu, intihar tutkusu, akıl yitimi, karanlık, derin, dalgalı deniz sahip olma ile ilgili imgeleri yaratır. İç dünyanın kendini dış dünyada ifade etme biçimi olarak bulunurlar. İç dünyanın bedensel ve ruhsal isteklerinin dış dünyada karşılanamaması durumu, iç dünyanın dış dünya karşısında yok olmasını dış dünyadan vazgeçmesini ifade eden içsel bir karanlığı ifade eder. Bu karanlık iç dünyanın yokluğunu, dış dünyanın devamını ortaya koyar. Akıl yitimi ve ölüm, dış dünyada kendini gerçekleştirememe duygusunun, çaresiz şartları kabullenmenin sonucu değil, bu şartların devamına itiraz anlamına gelir. Bu nedenle intihar edilgen değil, etken ve dönüştürmeci bir eylemdir. Sahip olma ile ilgili olarak bulunan öldürme de dış dünyaya sahip olma eylemi olarak görülür ve sahip olunamayanlara sahip olanlara ya da sahip olunanları geri almaya yöneliktir. Her ikisi de roman kişisinin engel olamadığı içsel, ilkel, engellenemez bir yönelimdir.

Suç ve günahla ilgili imgeler: karanlık gece, cinayet, sessizlik, korku ve gizlilikle birlikte bulunan suçu ortaya çıkaran ilk hareket, Romandaki en büyük suç, temelde günah duygusuyla birleşen cinselliktir. Bekâretin kaybı, annenin öldürülmesi ile aynı anlama gelir. Bu çocukluğun kaybı ile karşıtlık ilişkisi içinde olan ve iç dünya dış dünya karşıtlığını oluşturan

durumdur. Beden ruh karşıtlığı biçiminde ortaya konulan ve bedenin isteklerinin suç ve günahla birleşmesi anlamına gelen bu durum dış dünya ve bedenin kirli, iç dünya ve ruhun temiz olduğu düşüncesine dayanır. Daha önce sözü edilen bireyleşme süreci de bu imge ile ilgilidir. Birey toplum tarafından suç olarak kabul edilen cinsellik duygusunu içsel bir istek, varlığının değişmez bir parçası olarak algıladığı durumdan doğar. Günah ve suç düşüncesi roman kişisi tarafından önce içselleştirilir. Arkasından bedensel ve ruhsal bir varolma biçimi olarak duyumsanır. Birey bu iki karşıtlık arasındaki çatışmadan doğar. Suç ve günahın karşısında ise, toplumsal bir kurum olan aile yer alır. Aile aşk karşıtlığı da aynı imgenin temsilini oluşturur. Maddi imkân, dış dünyadaki yaşam ve beden arasındaki ilişki toplum tarafından yaşanılan fakat suç sayılan değerleri roman kişisinin kendini duyumsamasının kaynağı olarak algılaması bireyi yaratır. Başka bir ifadeyle suç ve günahla kişinin bedensel ruhsal varlığı çatışır. İmgenin bu biçimde ortaya konulması Aşk-ı Memnu romanına kadar hazırlık evresi geçirdikten sonra, Aşk-ı Memnu'dan itibaren iç çatışmaya dönüşür. Bihter, Ömer Behiç ve Süleyman Nüzhet iç çatışmaları nedeniyle bireyleşmiş ilk roman kişileridir.

Korunma, sığınma, aile ve ilkellikle ilgili imgeler: İlkellik romanda kişinin engel olamadığı bedensel zorunluluklar ve içsel tepkilerdir. Bedensel zorunluluklar romandaki temel çatışmayla dış dünyadaki maddi imkân çizgisiyle ilgilidir. Açlık, susuzluk, barınma, cinsel istek böyledir. Kişi bu temel ihtiyaçlarının doyumu için uğraşır. Bu ihtiyaçların karşılanma düzeyini aile belirler. Ölüm ilkel yaşamın değiştirilemez belirleyicisi ve dış dünyayla mutlak karşılaşma biçimidir. Aile yoksunluğunun nedeni ölümdür. Aile yoksunluğu ise, kişinin tüm haklardan ve en temel ihtiyaçlarından bile mahrum kalmasına neden olur. Bu durumda sosyal yapı yani kültürel yapılanma ile temel ihtiyaçlar karşı karşıya gelir. Koruma ve korunma ihtiyacı aile tarafından karşılanır. Ailenin toplumsal değerler içindeki yapılanması ve konumu kişinin iç dış çatışmalarından en önemlisini oluşturur. İhtiyaçlar ilkel ve temel, aile kültürel ve sosyal olandır. Bu nedenle de çatışmaların odağında bulunur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlardaki cümle kuruluşu ve sözcük dağarcığı da aynı ilke ile açıklanması gereken bir sonuçtur. Romanlarda kullanılan dil roman kişilerinin doğrudan konuşmalarının verildiği yerlerde günlük, döneminin eğitimli kesiminin konuştuğu dildir. Daha önce de belirtildiği gibi konuşmaların dilini roman kişilerinin temsil seviyesi belirler. Anlatıcının araya girdiği roman kişilerinin hareketleri ve özelliklerinin anlatıldığı bölümlerde ise, dil Servet-i Fünun dili diyeceğimiz Arapça ve Farsça sözcüklerle ve tamlamalarla oluşan bir özelliğe sahiptir. Buna ilave olarak Fransızca cümle yapısı ve özellikle kıyafet ve eşya isimlerinin Fransızca adlarıyla kullanıldığı görülür. Aşk-ı Memnu'dan sonra Arapça ve Farsça

tamlamalardan oluşan sözcük dokusu yerini Türkçe sözcüklere bırakmaya tamlamalar ise kısalmaya başlar. Kullanılan tamlama ve sözcüklerin işlevleri göz önünde bulundurulduğunda dilin bu biçimde kullanılmasının yaratma kaygısından kaynaklandığı görülür.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının dilin en önemli özelliğinin yazarın devriyle birleşen tarafları bir yana bırakılırsa yeni doğan bireyin, roman kişisinin yaratılması için oluşan yabancılaşmayı ifade eden bir dil olmasıdır.

KAYNAKÇA

AKALIN, L. Sami, **Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı Sanatı Eserleri**, İstanbul Ocak 1953, Varlık yay. 128s.

AKAY, Hasan, **Servet-i Fünun Şiir Estetiği,** Kitabevi Yayınları, İstanbul, Nisan 1998

AKSAN, Doğan **Anlambilim**, Engin yay. Ankara, 1999,

AKTAŞ, Şerif, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema' Türk Edebiyatı Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996, s.107-116

AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ, Ankara 1998

AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara 2000

AKARSU, Bedia, **Çağdaş Felsefe**, Milli eğitim Bas. İstanbul 1979

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Bilgi Yay. İstanbul 1987

ALANGU, Tahir, **Yüz Ünlü Türk Eseri**, İst. 1974, Millet Yayın Ltd. Şti. 775-797 (Mai ve Siyah)

BACHELARD, Gaston, **Su ve Düşler**, Çev.Olcay Kunal Y.K.Y. İst. 2006

BAKHTİN, Mikhail, **Karnavaldan Romana**, Çev.Cem Sonir, Ayrıntı yay. İst. 2001ydem

BARTHES, Roland, **Yazı Nedir**, Çev. Enis Batur, Hil yay. İstanbul, 1937

BARTHES, Roland, **Göstergebilimsel Serüven,** Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat Y.K.Y. İstanbul, 1993

BELGE, Murat, **'Mavi ve Siyah'**, **Halkın Dostları**, nr.2-3, Nisan Mayıs 1970, s.6-7, 5-7

BERKES, Niyazi, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1979

BİLEN, Osman, **Çağdaş Yorumbilim Kuramları**, Kitabiyat Ankara 2002

BİREY, Hamdi, **'Aşk-ı Memnu Hakkında' Çığır**, nr. 120-121, Son Teşrin-B.Kanun 1942, s.296-299,324,328

ÇETİN, Nurullah, **'II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı'**, **Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S. 65-66-67, s. 21-34

DENKEL, Arda **Anlamın Kökenleri**, Metis yay. İst. 1984

ECO, Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev.Kemal Atakay, can yay. İsta.1196

ECO, Umberto, **Yorum ve Aşırı Yorum** Çev. Kemal Atakay) Can Yay. 2003, İst.

ERİNÇ, Sıtkı M. **Sanat Psikolojisine Giriş,** Ayraç yay. Ankara 1998

DİZDAROĞLU, Hikmet, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in romancılığı Üzerine Bir İnceleme' Türk Dili**, c. XV, nr.172, 1 Ocak 1966, s.241-244

ENGİNÜN, İnci, **'Halit Ziya' 'Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete'** Dergah yay. İstanbul 2006, s.328-363

ENGİNÜN, İnci, '**Türk Romanını Besleyen Halit Ziya'**, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996 s.90-103

ERCİLASUN, Bilge, **Servet-i Fünun, Diyorlar ki ve Halit Ziya'**, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996, s. 121-134

ERCİLASUN, Bilge, **'Servet-i Fünun Edebiyatı'** Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, s. 293, 331

ERCİLASUN, Bilge, '**Yenileşme Devri Türk edebiyatında Batı Tesiri ve Servet-i Fünun'un Rolü',** Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, s. 293, 331

,

ERCİLASUN, Bilge, **Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit**, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1994

ERDOĞAN, Fehmi, **Mai ve Siyah'ın Tahlili**, **İnanç** c.1.nr.16-17 Haziran- temmuz 1938, s. 13-14, 10-12

EZİNE, Celaleddin, **'Romancı Halit Ziya'**, **Tasvir,** nr.2, 31 Mart 1945,

FAY, Brian, **Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi**, Çev.İsmail Türkmen, Ayrıntı yay. İstanbul 2000

GÖÇKÜN, Önder, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi, Türk Dili Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996

GÖKA, Erol, TOPÇUOĞLU, Abdullah, AKTAY, Yasin, **Önce Söz Vardı Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme,** Vadi yay. Ankara 1999

GÖKTÜRK, Akşit, **Sözün Ötesi**, İnkılap Kitabevi, ;st. 1989

GÖZLER, Fethi, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Sanatı Üzerine' Milli Kültür**, nr. 46, eylül 19984, s.46-55

GÜVEMLİ, Zahir, **Türk Romanları** (1871-1951) İst.1954, Türkiye bsm. (H.Z. Uşaklıgil, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu)

GÜVEMLİ, Zahir, '**Meşhur Türk Romanları: Aşk-ı Memnu'**, **Hafta**, 17 Temmuz 1953

GÜNAY, Doğan, **Metin Bilgisi**, Multılıngual yay. İstanbul, 2001

HAS-ER, Merih, **'Aşk-ı Memnu ile Muhaderat Romanları Arasında Bir Karşılaştırma' Türk Edebiyatı**, c.I, nr. 4, Nisan 1972 s.28- 30

,

HULUSİ, Şerif, '**Kitap Tenkidi: Kırk Yıl'**, Cumhuriyet, nr.5432, 27 Haziran

HUSSER, Arnould, **Sanatın toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Deniz Kitabevi, Birinci Baskı, Kasım 2006

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, ' **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ yay. Ankara 2004

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, '**Halit Ziya ve Roman Sanatı' Türk Edebiyatı Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996, s. 134-155

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, **'Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler,'** Mehmet Kaplan'a Armağan, İst. Mart, 1984, Dergah yay. s.185-201

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk **'Halit Ziya Uşaklıgil'**, Servet-i Fünun Edebiyatı, Akçağ yay. Ankara, 2006, s. 311-391

İLERİ, Selim, **Aşk-ı Memnu Ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**, İkinci Baskı, Ekim 1985

İLERİ, Selim **'Mai v e Siyah, Türkiye Yazıları**, nr.3 Haziran 1977, s.9, 11

İLERİ, Selim **'Sergüzeşt'te Halit Ziya'yı Etkileyen, Yazko Edebiyat**, c.I. nr 3 Ocak 1981, s. 89-93

İNCE, Özdemir, **Tabula Rasa**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Kasım 2002

İNCE, Özdemir, **Yazınsal Söylem Üzerine**, Türküye İş Bankası Yay. İstanbul, Mayıs 2002

İPŞİROĞLU, Zehra, **Alılmama Boyutları ve Çeşitlemeleri** yazın, papirüs yayınevi 2001 İstanbul

JUNG, Carl Gustav, **Analitik psikoloji**, Çev. Ender Gürol), Hayal Yay. İstanbul

,

KANTARCIOĞLU, Sevim, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara, 1988, K.B. yay.

KAVCAR, Cahit, **'Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı'**, A.K.M. Yay. Ankara 1995

KUDRET, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman,** İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987

LEVENT, Agah Sırrı, **Edebiyat Tarihi Dersleri**, İst. 1933, (Roman) Halit Ziya Uşaklıgil: Mai ve Siyah, Kırık Hayatlar. s.217-219

'Kırık Hayatlar' Türk Dili ve Edebiyatı Ans.' c. V. İst. 1982, Dergah yay. s. 316-317

KAPLAN, Mehmet **'Mai ve Siyah Romanın Üslubu Hakkında' Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, c. XIX, İstanbul 1971,s.51-72

KAPLAN, Mehmet, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarına toplu bir bakış**, Mehmet Kaplan'dan Seçmeler 1, Anlara, 1988, K. B. Yay. Kültür Eserleri Dizisi, 109s.218-229

KABAKLI, Ahmet, **'Roman Kişileri' Hisar,** c.2, nr.36, Nisan 1953, s.4-5

KAPLAN, Mehmet, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarına toplu bir bakış**, Mehmet Kaplan'dan Seçmeler 1, Anlara, 1988, K. B. Yay. Kültür Eserleri Dizisi, 109s.218-229

KANTEMİR, Enise, **'Aşk-ı Memnu'**, Ankara Ünv. Eğitim Fakültesi Dergisi, 15(1), 1982, s.227-239

KERMAN, Zeynep, **'Ferdi ve Şürekası'**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c III, Şubat 1979, s. 192-193

KERMAN, Zeynep, **'Kırık Hayatlar'** Türk Dili ve Edebiyatı Ans.' c. V. İst. 1982, Dergah yay. s. 316-317

,

KERMAN, Zeynep, **'Kırk Yıl,** Hayatlar' Türk Dili ve Edebiyatı Ans.' c. V. İst. 1982, Dergah yay. s.326

KERMAN, Zeynep, **'Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya'da Mürebbiye Meselesi**, Türk Dili ve Naci KERMAN Zeynep, **'Mavi ve Siyah'** Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.VI. İist. 1986, Dergah Yay. s. 121-122

KERMAN, Zeynep, **'Halit Ziya'nın romanlarında çocuk ve çocuk Terbiyesi'**, Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay. Ankara 1998, s. 105-113

KERMAN, Zeynep, **'Halit Ziya'nın Romanlarında Baba'** Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay. Ankara 1998, s.113-121

KERMAN, Zeynep, **'Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak mekan Kullanımına Bir Bakış' Türk Dili Dergisi**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, S.529,Ocak1996, s.116-121

KIRAN, Zeynel – Kıran Ayşe **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin yay. Ankara 2000

KOLCU, Ali İhsan, **Batı Edebiyatı,** Akçağ Yay. Ankara 2003

KUDRET, Cevdet, **'Edebiyatımızda Hikaye ve Roman'** İstanbul, Nisan 1979, Varlık yay. s. 167-226 (Mai v e Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahir,

LUKACS, George, **Estetik** Çev. Ahmet Cemal, Hayal yay. İstanbul 1999

MORAN, Berna, **'Bihter mi Nihal mi' Birikim**, Ocak 1976, S. 48. s.16-34

MORAN, Berna, **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış**, Üçüncü baskı, İletişim Yay. İstanbul 1994 MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay. İst 2001

NACİ, Fethi, **Yüzyılın Yüz Romanı**, Gerçek yayınevi, İstanbul 1981, s. 57-68

,

NACİ, Fethi, **'Romanlarda Aydın Kişi', Forum**, c.12, nr.137, Aralık 1959, s.19-20 (Mai ve Siyah Ahmet Cemil)

NACİ, Fethi, **'Aşk-ı Memnu' Gösteri**, c.I, nr. 4, Mart 1981, s.66-67

NACİ, Fethi, **'Aşk-ı Memnu'**, Yüzyılın Yüz Romanı, Adam Yay. İstanbul, Nisan 2002

OY, Aydın, **'Mai ve Siyah'ta Semboller, Hisar**, nr. 135, Mart 1975, s. 18-20

OZANSOY, Halit Fahri, **'Edebiyat: Eski Fakat Daima Taze Kalacak Eser: Mai ve Siyah'**, Son Posta, 18 Haziran 1938

ÖNERTOY, Olcay, **Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı,** Selçuk Ünv. Basımevi, Konya 1981

ÖNERTOY, Olcay, **Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Ankara, 1965, Ankara Üni. Bsm.

ÖZGÜ, Melahat, **'Gerçek Sanatçı ve Ahmet Cemil'** , **Ulus**, 13 Aralık 1943

ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçede Roman,** İstanbul 1936

PARLA, Jale, **Donkişottan Bugüne Roman** İletişim Yay. İstanbul 2000

PARLATIR, İsmail, **'Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil**, **Türk Dili**, nr.399, Mart 1985, s.134-140,

PARLATIR, İsmail, **'Türk romanında Tipler: Bihter'**, **Türk Dili**, nr. 402 Haziran 1985, s.559-566

PERİN, Cevdet, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul 1946

SAUSSURE, **Genel Dilbilim Dersleri**, Berke Vardar, Multılıngual, İst. 1998

SAYGINIŞIK, Tahsin, **'İki Roman ve İki Devir'**, **İnanç**, c.4.nr.43 Eylül 1940, s.10-12, nr.44

,

İntibah ve Mai ve Siyah Hakkında)

SEVÜK, İsmail Habib, **'Halit Ziya ve Kırık Hayatlar'**, Cumhuriyet, nr.7761, 22 Mart 1946

SEVÜK, İsmail Habip, **Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İst. 1942,

SEVÜK, İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1941

SEYDA, Mehmet, **Ünlü Romanlar: Aşk-ı Memnu'**, Süs, 30 Ocak 1967

SİGMUND, Freud, **Cinsiyet Üzerine** Çev.Avni Öneş) Say yay. İstanbul 1997

SOMAR, Ziya, **'Yine Mai ve Siyah: Romancılığımızın Tarininde Bir Çıkış Noktası-Türk Romanın Hakiki Üstadı Halit Ziya Uşaklıya'** Akademya, nr.1, nisan 1944, s.16-19

SÜHA, Hakkı, **'Halit Ziya'** Yeni Mecmua, nr. 15, 11 Ağustos 1939

STANZEL, Franz K. **Roman Biçimleri**, Çev. Fatih tepebaşı), Özgü yay. Konya 1997

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **'Ahmet Cemil ile Mülakat'** Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, Üçüncü baskı, İstanbul 1992, s.270-275

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **'Halit Ziya Uşaklıgil- Mavi ve Siyah ve Aşk-ı Memnu'** Edebiyat Üzerine Makaleler, İst. Akçağ yay. İstanbul 1987

TANSEL, Fevziye Abdullah **'Halit Ziya Uşaklıgil: Kırk Yıl'**, **Ülkü**, nr.80-81, .b.teşrin-i. Teşrin 1939, s.188-192, 280-288

TOPRAK, Metin **Hermeneotik ve Edebiyat,** Bulut Yay. İst. 2003

TZVETAN, Todorov, **Paetikaya Giriş,** Kaya Şahin, Metis Eleştiri, İst. 2001

TZVETAN, Todorov, **Yazın Kuramı**, (M. Rıfat, sema Rıfat) Y.K.Y. İstanbul, 1995,

UĞUR, Nizamettin, **Anlambilim,** Doruk yay. İst. 2003

,

ULAĞLI, Serhat, **İmgebilim**, Sinemis Yay, Ankara 2006

ULUNAY, Ref'i Cevat, **'Halit Ziya Uşaklıgil'in Kırık Hayatlar'ı' Yeni Sabah**, nr. 2428, 23 Çubat 1945

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Sefile,** Özgür yayınları, İstanbul 2008

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Nemide,** Şirket-i Mürettebiye matbaası, İstanbul 1893

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Bir Ölünün Defteri**, İzmir, 1892,

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Ferdi ve Şürekası**, Uşaklıgil, Hilal Matbaası, İstanbul, 1909

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, **Mai ve Siyah**, Alem Matbaası, İst. 1317/1902.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Aşk-ı Memnu**, Alem Matbaası, İstanbul 1316/1901, 527s.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Kırık Hayatlar**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1924 539s.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Nesl-i Ahir**, , İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990, 523s.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Kırk yıl**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Saray ve Ötesi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Hikâye,** (Hazırlayan: Nur Gürani Arslan)Y.K.Y. Birinci Baskı, İstanbul, 1997

UŞAKLIGİL, Halit Ziya **Sanata Dair,** İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987

WATT Iwan – BARTHES Roland, **Roman ve Gerçek Etkisi**, (Mehmet Sert) Corpus, İst. 2002

VARDAR, Berke, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Türk Dil Kurumu yay. Ankara 1982

YENER, Cemil, **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, İstanbul 1959

YILMAZ, Adem Eyüp, **Edebiyat ve İntihar,** Selis Yay. İstanbul, 2003

,

YÜCEL, Tahsin, **Yapısalcılık,** İstanbul Mat. Tarihsiz.

,

ÖZET

İmran Ağca, Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema, Ankara, 2008

Çalışmada, Halit Ziya Uşaklıgil'in sekiz romanı yapı tema dil ve anlatım bakımından tek tek incelenmiş, bugüne kadar üzerinde pek çok çalışma yapılmış olan Halit Ziya'nın romanları hakkında yeni sonuçlara ulaşılmıştır.

Çalışmanın evreni Halit Ziya Uşaklıgil'in sekiz romanı ile romanların yapı, tema dil ve anlatım bakımından incelenmesine kaynaklık edecek yazılı kaynaklardan oluşmaktadır. Sözü edilen kaynakların tamamına ulaşılmış, yazarın romanlarında kullanılan kaynaklar ve kendi romanları bütünüyle incelenmiştir. İnceleme sonucuna göre:

Halit Ziya'nın romanlarının yapı ve tema bakımından incelenmesi sonucunda çalışmadan önce, yazarın aşk, evlilik, şiir, kötümserlik, yüksek zümrenin yaşantısı olarak ifade edilen temaların yazarın romanlarında yapısal unsurlar olarak bulundukları tespit edilmiştir.

Çalışmadan çıkan sonuca göre, Halit Ziya'nın romanlarında temanın yapıyı belirleyen bir unsur olduğu, yazarın temalarının materyalizm-idealizm, romantizm-realizm, kader-irade, kirlenme, büyüme, masumiyet, maddi imkân imkânsızlık, sahip olma kompleksi, ölüm saplantısı, intihar eğilimi, cinsellik ve yıkıcılık temlerinden oluştuğu tespit edilmiştir.

Yazarın dil ve anlatımda romanların yapı ve temasıyla bağlantılı olarak yeni bir anlatma tekniği ve dili yarattığı belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler

1. **yapı**
2. **tema**
3. **psikolojik roman**
4. **birey**
5. **çatışma**

ABSTRACT

İmran AĞCA, Structure Theme Novels Of Halit Ziya Uşaklıgil, Ankara, June - 2008

In the study, eight novels of Halit Ziya Uşaklıgil, have been analyzed separately with respect to structure, theme, language and narration, and new results have been obtained regarding the novels of Halit Ziya Uşaklıgil on which plenty of studies have been conducted.

The study covers eight novels of Halit Ziya Uşaklıgil and includes written resources that the analysis with regard to structure, theme, language and narration will be based on. All of the resources mentioned have been reached and the sources used in the novels of the author and his novels have entirely been examined. As per the conclusion of the analysis;

Studies conducted on the novels of Halit Ziya Uşaklıgil have been used and it has been seen that the works of the author have not been analyzed in structure, and thus different results from different viewpoints have been obtained.

As a result of the structural analysis, it has been concluded that different results have been obtained with regard to the themes of the eight novels of Halit Ziya from what has been said in that respect so far.

As a result of the analysis of the structure and the theme in the novels of Halit Ziya, it has been understood that themes expressed as love, marriage, poetry, pessimism and lifestyle of the higher society, before the study, are structural components of the author's novels.

As per the conclusion drawn on the study, the theme in the novels of Halit Ziya is a component that specifies the structure, and the themes of the author include materialism-idealism, romanticism-realism, destiny-willpower, corruption, growing up, innocence, financial possibilities and impossibilities, obsession of possession, obsession of death, suicide tendency, sexuality, and destructiveness.

In terms of language and narration, it has been discovered that the author created a new narrative technique and language in relation with the structure and theme of the novels.

Anahtar Sözcükler
1.Structure
2.Theme
3.Psikolojical novel
4.İndividual
5.Confilict