



Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN HAYATI ESERLERİ SANATI

Sümeyye AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2020

ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN HAYATI
ESERLERİ SANATI

Sümeyye AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2020

KABUL VE ONAY

Sümeyye Aydın tarafından hazırlanan “Orhan Mithat Barbaros’un Hayatı Eserleri Sanatı” başlıklı bu çalışma, /.../.... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

02/07/2020

[İmza]

Sümeyye AYDİN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ile ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

(İmza)

Sümeyye AYDİN

ÖZET

AYDİN Sümeyye. *Orhan Mithat Barbaros'un Hayatı Eserleri Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2020.

Orhan Mithat Barbaros, yazdığı hikâye ve romanlarıyla Milli Edebiyat Dönemi içerisinde yer alır. Buna karşılık literatürde pek de söz edilmez. Bu çalışmada edebiyat tarihlerinde bahsedilmeyen Orhan Mithat'ın roman ve hikâyeleri yapı ve izleksel kurgu açısından incelenir. Böylece literatürdeki söz konusu boşluk doldurulur.

Çalışma üç bölümden oluşur. Birinci bölümünde, Orhan Mithat Barbaros'un hayatına ayrılır. İkinci bölümlerde yazarın eserleri ve edebi şahsiyeti üzerinde durulur. Çalışmanın üçüncü bölümünde, Orhan Mithat Barbaros'un Latin alfabesine aktarılan *Şişli Hayatı* ve *Aşk İhtiyacı* eserleriyle beraber Osmanlı Türkçesinde kalan diğer 6 eseri yapı ve izlek bakımından incelenir. Eserler üzerinde yapılan incelemelerin yanı sıra kurmaca yapıyı oluşturmaya yardımcı olan siyaset, psikoloji, sosyal, felsefe ve tarih gibi disiplinlerin edebi metinlerdeki görünüşleri de değerlendirme bağlamına katılır. Bireylerde görülen aşk, cinsellik, özseverlik, kendini gerçekleştirme, nefret gibi izleklerle beraber yanlış Batılılaşma, yozlaşma gibi sosyal izleklere de değinilerek değerlendirme yapılır.

Sonuç kısmında Orhan Mithat Barbaros'un avukatlıktan yazın hayatına geçerken yaptığı atılımlara ve yazar ile bu çalışma alanıyla ilgili kaynakçalara yer verilir.

Anahtar Sözcükler:

Milli Edebiyat Dönemi, roman, hikâye, sosyal ve bireysel konular, Orhan Mithat Barbaros

SUMMARY

AYDIN Sümeyye. *Orhan Mithat Barbaros' Life Works Art, Master Thesis*, Ardahan, 2020.

Orhan Mithat Barbaros, with his stories and novels, stands in National Literature Period. On the other hand, there is not much place of him in the literature. In this study novels and stories of, Orhan Mithat which were not mentioned in literature histories, are examined in terms of structure and fiction's topic. Thus, the gap in the literature is filled.

The study consists of three parts. In the first part, is seperated to Orhan Mithat Barbaros' life. The second chapter"s focus on the author's works and literary personality. In the third part of the study, his works of Şişli Life and Love need which are transferred to the Latin Alphabet ,together with the other 6 who remained in Ottoman Turkish, his work is examined in terms of structure and style. Besides the studies on the works In addition, politics, psychology, social, philosophy and the appearance of disciplines, such as history, in literary texts have examined also ;Like love, sexuality, selflessness, self-realization, hate seen in individuals social scopes such as wrong westernization and corruption evaluation is made.

As a result, Orhan Mithat Barbaros passed from lawyer profession to an author's life. The references he made and the bibliographies related to this field of study and the author are included.

Key Words: National Literature Period, novel, story, social and individual threads, Orhan Mithat Barbaros

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

ETİK BEYAN

ÖZET.....	4
SUMMARY.....	5
İÇİNDEKİLER.....	6
KISALTMALAR.....	12
ÖN SÖZ.....	13
GİRİŞ.....	15
BİRİNCİ BÖLÜM.....	17
YAŞAMI, AİLE VE İŞ HAYATI.....	17
1.1. YAŞAMI	17
1.2. EĞİTİM VE İŞ HAYATI.....	18
İKİNCİ BÖLÜM	20
ORHAN MİTHAT BARBAROS’UN ESERLERİ VE	
EDEBİ ŞAHSİYETİ	20
2.1. EDEBÎ HAYATI	20
2.2. HİKÂYELERİ	22
2.2.1. Kanlı Muşaka	22
2.2.2. Kahraman Türk Kızı	22
2.2.3. Hıyanet.....	23
2.3. ROMANLARI	23
2.3.1. Küçük Gelin	23
2.3.2. Genç ve Güzel.....	23
2.3.3. Şişli Hayatı.....	24
2.3.4. Aşk İhtiyacı.....	24
2.3.5. Meçhul Kan.....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	28
ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN ESERLERİNDE	
YAPI VE İZLEK.....	28
3.1. HİKÂYELERİ	28
3.1.1. Kanlı Muaşaka	28
3.1.1.1. Hikayenin Kimliği.....	28
3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	28
3.1.1.3. Olay Örgüsü	30
3.1.1.4. Zaman.....	31
3.1.1.5. Mekân.....	32
3.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar	32
3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar	33
3.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	33
3.1.1.5.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	35
3.1.1.6. Şahıs Kadrosu.....	36
3.1.1.6.1. Başkişi	36
3.1.1.6.2. Norm Karakter	37
3.1.1.6.3. Kart Karakter	39
3.1.1.6.4. Fon Karakterler.....	40
3.1.1.7. İzleksel Kurgu	40
3.1.1.7.1. Anadolu'ya Yöneliş	41
3.1.1.7.2. Aşk.....	43
3.1.2. Kahraman Türk Kızı	45
3.1.2.1. Hikayenin Kimliği.....	45
3.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	45
3.1.2.3. Olay Örgüsü	46
3.1.2.4. Zaman.....	47
3.1.2.5. Mekân.....	48
3.1.2.5.1. Çevresel Mekân	48
3.1.2.5.2. Algısal Mekânlar	48
3.1.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:.....	48
3.1.2.5.2.2. Açık/Geniş Mekânlar:	49

3.1.2.6. Şahıs Kadrosu.....	50
3.1.2.6.1. Başkişi	50
3.1.2.6.2. Norm Karakter	52
3.1.2.6.3. Kart Karakter	53
3.1.2.6.4. Fon Karakterler.....	53
3.1.2.7. İzleksel Kurgu	53
3.1.2.7.1. Toplumun Simgesel Gücü: Kadın	54
3.1.3. Hıyanet.....	57
3.1.3.1. Hikayenin Kimliği.....	57
3.1.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	57
3.1.3.3. Olay Örgüsü	59
3.1.3.4. Zaman.....	62
3.1.3.5. Mekân.....	63
3.1.3.5.1. Çevresel Mekânlar	63
3.1.3.5.2. Algısal Mekânlar	63
3.1.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	63
3.1.3.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar	65
3.1.3.6. Şahıs Kadrosu.....	67
3.1.3.6.1. Başkişi	67
3.1.3.6.2. Norm Karakter	69
3.1.3.6.3. Kart Karakter	69
3.1.3.6.4. Fon Karakter	69
3.1.3.7. İzleksel Kurgu	70
3.1.3.7.1. Cinsel Farkındalıkta Din Olgusu	70
3.2. ROMANLARI	72
3.2.1. Küçük Gelin	72
3.2.1.1. Romanın Kimliği.....	72
3.2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	72
3.2.1.3. Olay Örgüsü	75
3.2.1.4. Zaman.....	77
3.2.1.5. Mekân.....	78
3.2.1.5.1. Çevresel Mekân	78

3.2.1.5.2. Algısal Mekân.....	78
3.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:.....	79
3.2.1.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar	80
3.2.1.6. Şahıs Kadrosu.....	82
3.2.1.6.1. Başkişi	82
3.2.1.6.2. Norm Karakter	84
3.2.1.6.3. Kart Karakter	85
3.2.1.6.4. Fon Karakterler.....	86
3.2.1.7. İzleksel Kurgu	87
3.2.1.7.1. Zihniyette ve Şekilcilikte Batılılaşma.....	88
3.2.2. Genç ve Güzel.....	93
3.2.2.1. Romanın Kimliği.....	93
3.2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	93
3.2.2.3. Olay Örgüsü	95
3.2.2.4. Zaman.....	98
3.2.2.5. Mekân.....	100
3.2.2.5.1. Çevresel Mekân	100
3.2.2.5.2. Algısal Mekanlar	101
3.2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:.....	101
3.2.2.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:	103
3.2.2.6. Şahıs Kadrosu.....	104
3.2.2.6.1. Başkişi	104
3.2.2.6.2. Norm Karakter	105
3.2.2.6.3. Kart Karakter	106
3.2.2.6.4. Fon Karakterler.....	108
3.2.2.7. İzleksel Kurgu	109
3.2.2.7.1. Yanlış Batılılaşma.....	110
3.2.3. Şişli Hayatı.....	112
3.2.3.1. Romanın Kimliği.....	112
3.2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	113
3.2.3.3. Olay Örgüsü	114
3.2.3.4. Zaman.....	122

3.2.3.5. Mekân.....	125
3.2.3.5.1. Çevresel Mekânlar.....	125
3.2.3.5.2. Algısal Mekânlar.....	127
3.2.3.5.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	127
3.2.3.5.2.2. Açık Mekânlar.....	133
3.2.3.6. Şahıs Kadrosu.....	138
3.2.3.6.1. Baş Kişi.....	138
3.2.3.6.2. Norm Karakterler.....	141
3.2.3.6.3. Kart Karakter.....	142
3.2.3.6.4. Fon Karakterler.....	143
3.2.3.7. İzleksel Kurgu.....	143
3.2.3.7.1. Sevgiliye Duyulan Aşk-Cinsellik-Evlilik.....	146
3.2.3.7.2. Doğu-Batı Çatışması.....	148
3.2.4. Aşk İhtiyacı.....	151
3.2.4.1. Romanın Kimliği.....	151
3.2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	152
3.2.4.3. Olay Örgüsü.....	154
3.2.4.4. Zaman.....	158
3.2.4.5. Mekân.....	160
3.2.4.5.1. Çevresel Mekânlar:.....	160
3.2.4.5.2. Algısal Mekânlar.....	160
3.2.4.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	160
3.2.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	164
3.2.4.6. Şahıs Kadrosu.....	166
3.2.4.6.1. Başkişi.....	166
3.2.4.6.2. Norm Karakter.....	168
3.2.4.6.3. Kart Karakterler.....	169
3.2.4.6.4. Fon Karakterler.....	172
3.2.4.7. Yapı İzlek.....	174
3.2.4.7.1. Geleneksel Değerlerden Batılılaşmaya Geçiş.....	176
3.2.5. Meçhul Kan.....	179
3.2.5.1. Romanın Kimliği.....	179

3.2.5.2. Bakış Açısı	180
3.2.5.3. Olay Örgüsü	182
3.2.5.4. Zaman	186
3.2.5.5. Mekân	190
3.2.5.5.1. Çevresel Mekân	190
3.2.5.5.2. Algısal Mekanlar	190
3.2.5.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	190
3.2.5.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	193
3.2.5.6. Şahıs Kadrosu	194
3.2.5.6.1. Başkişi	194
3.2.5.6.2. Norm Karakter	196
3.2.5.6.3. Kart Karakter	198
3.2.5.6.4. Fon Karakterler	200
3.2.5.7. İzleksel Kurgu	201
3.2.5.7.1. İstibdat Devrinden Osmanlı Devleti'nin Çöküşüne	203
SONUÇ	206
KAYNAKÇA	209
EK 1. Orijinallik Raporu	213
EK 2. Etik Kurul ya da Muafiyet İzni	214
ÖZGEÇMİŞ	215

KISALTMALAR

Ank.	:	Ankara
Bs.	:	Basım
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
İst.	:	İstanbul
Haz.	:	Hazırlayan
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
Ünv.	:	Üniversitesi
Yay.	:	Yayınları
YKY.	:	Yapı Kredi Yayınları

ÖN SÖZ

Ulusların dönem dönem yaşamış olduğu olağanüstü problemler, değişimler ve gelişimler, toplum üzerinde olumsuz etki bıraktığı gibi o toplumun zihnini de uzun süre meşgul edebilir. Hasta adam olarak nitelendirilen Osmanlı Devleti'nin yaşadığı sallantılı dönem içerisinde ilan edilen Meşrutiyet, Türk ulusu üzerinde derin ve yıllarca devam eden bir etki bırakmıştır. Devamında Tanzimat Dönemi'nin etkisiyle de girilen yenilikçilik ve eğitim adı altında Batılılaşma çabaları, buna bağlı olarak da toplumun alt-üst tabakalarında/resmi-sosyal kurumlarında kültürel deformasyon, çözülme ve yozlaşma ortaya çıkarır. Bu iki farklı uygarlık arasında bocalayan insan kitlelerinde meydana gelen ruhsal bunaltılar ve içsel çatışmalar dönemin roman ve hikâyelerine konu olduğu gibi Orhan Mithat'ın hikâye ve romanlarına da konu olup toplumun iç yüzüne tanıklık eder. Hikâyelerinde daha çok dönemin siyasi düzleminde yer alan, savaş ve savaş karşında kadının etkisi/gücü yer alırken romanlarında; Batılılaşma izleğinin getirdiği değişimlerin etkisi de göz önünde bulundurularak bireylerde ortaya çıkan içsel çatışma, kültürel yozlaşma ve benlik kaybı gibi kavramlar yer alır.

Orhan Mithat Barbaros'un romancılığının ele alınacağı bu çalışmanın birinci bölümünde, doğumdan-ölüme bütün hayatı ele alınarak kızı İnci Barbaros Gürel'in kaleme aldığı "*Bir Yaşamdan*" adlı eserin ışığında çalışmanın bu bölümü tamamlanır ve yaptığı katkılar ortaya konulur.

Çalışmanın ikinci bölümünde yazarın, *Kanlı Muaşaka*, *Kahraman Türk Kızı* ve *Hıyanet* adlı hikâyeleri ile *Küçük Gelin*, *Genç ve Güzel*, *Şişli Hayatı*, *Aşk İhtiyacı* ve *Kanlı Muaşaka* romanları hakkında bilgi verilerek yazarın, Türk edebiyatına yaptığı katkılardan okuyucu haberdar edilir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise Barbaros'un ikinci bölümde bahsettiğimiz sekiz eseri ayrı ayrı incelenerek üzerlerinde yapı ve izlek çalışması yapılır. Çalışma, eserlerin yazılış kronolojisine göre değerlendirilerek farklı kaynaklar ışığında tamamlanır. Sonuç bölümünde ise Orhan Mithat Barbaros'un yazarlığı hakkında bilgi verilir ve son olarak yararlanılan kaynakçalarının listesi sıralanır.

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinin her aşamasında bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan çok kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Avukatlık mesleğinin yanında romancılığıyla da bilinen Orhan Mithat'ın, edebiyat dünyasının arka planında kalması, eserlerinin sahafların tozlu rafından inmesine izin vermemiştir. Bu yüzden böyle bir çalışmadan beni haberdar eden ve bu tez konusunu bana ön görerek yazın hayatına çok küçük de olsa katkı sağlamama vesile olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU'ya minnet duygularımı sunarım.

Araştırma metodolojisi dersinde kendisinin engin bilgilerinden faydalanacak fırsatı bulduğum saygı değer hocam Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU'na, kısa sürede olsa tanıma fırsatı bulduğum, tezime katkı sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ATAY'a, bu zamana kadarki süreçte benim gelişimime katkısı olan çok değerli hocalarıma, yaptığım bu çalışmanın kaynakçalarına hiçbir yardımı esirgemediğim ulaşmamı sağlayan araştırmacı yazar İsmet Nadir ATASOY'a, maddi-manevi her zor anımda beni gözlerinden sakınarak benim için bıkmadan mücadele eden ve elimden tutan ailemin her ferdine, özellikle annem Hamide AĞIRBAŞ ve merhum babam Şerafettin AĞIRBAŞ'a, hayatın sadece zor ve meşakkatli yollardan ibaret olmadığını gösteren ve bu çalışmamın her anında sabırla beni destekleyen eşim Yener AYDİN'e sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

GİRİŞ

Tarihi süreç içerisinde insan, var olduğu günden bu yana soyunu devam ettirme gereği duyar ve buna bağlı olarak da evlilikler gerçekleşir. Bu birliktelik beraberinde ‘aile’ kavramını insan hayatına dâhil eder ve bundan sonra aile, toplumsal sistemin mikro modeli olur. Gerek toplumsal kurum gerek sosyal bir yapı olarak aileler, bulundukları toplumların ve dönemin tarihsel ürünü haline gelir. Böylece çağının siyasi, sosyal ve ekonomik yapısına göre değişimler yaşar.

Toplumun temelini oluşturan aile, insanın varoluşuna kadar uzanan köklü bir kurumdur ve bugünkü yapısına gelmek için birçok evreden geçmiştir. Ailenin oluşumunda ve şekillenmesinde ise çeşitli etmenler vardır. Bunlar; cinsel güdü, neslin devamı, ekonomik ihtiyaçlar ve sosyal hayatın getirileridir. Konuları değerlendirecek olursak öncelikle cinsellikle başlamak yerinde olur. Çünkü cinsellik, insanın tıpkı acıkmak, susamak, barınmak gibi temel fizyolojik güdülerinden bir tanesidir. Bu güdülerini harekete geçiren dürtüler ise insanın toplumdaki duruşunu ve saygınlığını belirler. Bu yüzden diğer canlılardan farklı olarak sahip olduğumuz değerler, toplumsal normları beraberinde getirir ve toplumun mikro yapısını yani aileyi oluşturur.

Osmanlı Devleti’nin yaşamış olduğu siyasi sorun ve kayıplar, aile ve daha genel olarak değerlendirecek olursak; toplum içerisinde çok çeşitli problemleri de beraberinde getirir. Yaşanılan zor günler içerisinde Batı karşısındaki konumumuzun gittikçe gerilemesi ve yapılmaya çalışılan yenilikçi hareketlerin başarısızlıkla sonuçlanması; halkı, bilhassa da aydın olarak nitelendirdiğimiz kitleleri isyan, karamsarlık ve melankoli gibi duygulara iter. Bu yüzden “II. Meşrutiyet’in ilânı Türk siyasî tarihinde olduğu gibi Türk edebiyatı tarihi bakımından da bir referans noktasını teşkil eder. Siyasal ve anayasal hususları odağında beliren hürriyet ve kardeşlik kavramları, dönemin sloganlaşan tabirleri olarak karşımıza çıkar.” (Atay, 2019:69) Yaşanılan bu olaylar, yazın hayatının çizgisini de belirleyerek yazarları yeni bir kimlik arayışına sokar. Onlar da sahiplendikleri bu görevlerle toplumu aydınlatıp bilinçlendirmek cabası içine girerler ve toplumsal kitlelere ulaşmanın yolu olarak da pek çok yazın türüyle beraber roman ve hikâyeye yönelirler. “İkinci Meşrutiyet dönemi yazarlarının çoğu Türk kimliği inşası merkezinde eserlerini

yazar, millî değerleri öne çıkarır. Millî değerlere, modern yaşamın gerektirdiği unsurlar eşlik eder.” (Ulu, 2018: 894) Pozitivist görüşlü aydınların toplumun sesi olma çabaları halet-i rûhiyelerindeki çektikleri acı ve ıstırapları da bu hikâyeye ve romanlara yansıtılmalarına neden olur. Yazın hayatında yer verdikleri bu konulara; Batı karşısında aşağılık kompleksine kapılma ve Doğu-Batı arasında sıkışma duygusu da eklenince sosyal hayatta ve kültürel yapıda ortaya çıkan gelişimlerin öncelikle bireyde başlamasına daha sonra da toplumsal kitlelere yayılmasına sebep olur. Bireylerde görülmeye başlayan farklılıklar, insanın kendi içinde çatışmalar meydana getirir. Bununla birlikte bu durumlar, bireyin kendilik problemini de gün yüzüne çıkarır ve aidiyet sorunu yaşatır. Kişi kendini bu noktada öz benliğiyle ilişkilendirememeye başladığı gibi yaşadığı toplumla da özdeşlemez. Bu da kişinin bilinçaltını derinden sarsar ve onları kaçış psikozlarına yöneltir. Çözüm olarak görülen bu kaçma/uzaklaşma isteği de bazı bireylerde asli değerleri geri kazandırırken bazı zayıf bireylerde de intihar, aklını yitirme ya da yatağa düşecek derecede hastalanmayla sonuçlanır.

Pek çok ismi duyulmamış yazarın eserlerinde olduğu gibi popüler edebiyat alanında kanallize olan Orhan Mithat Barbaros’un hikâyelerinde/romanlarında da İkinci Meşrutiyetin ve Avrupalı yaşam tarzının hayatımıza yaptığı etkiler, aile yapısında meydana gelen bozukluklar ve bireyler üzerinde görülen yıkıcı etkiler ön plana çıkar. *Şişli Hayatı*’nda Halim, *Aşk İhtiyacı*’nda Saadet ve Macit, *Meçhul Kan*’da Celil ile Mahi Nur gibi karakterlerin aklını yitirmeleri ve intihar etmeleri de ortaya çıkan yeni düzene alışamadıklarını ve yaşadıkları olumsuzluklar karşısında yenik düştüklerini ispatlar niteliktedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAMI, AİLE VE İŞ HAYATI

1.1. YAŞAMI

1894 yılında [1892 (Oktay, 1959:62)] İstanbul’da doğan Orhan Mithat Barbaros, Mahir Beyzade, Kasımpaşalı kâtip, kâtipliğin yanı sıra yaptığı çeşitli işlere ilave olarak hamam da işlettiği için Hamamcı milyoner olarak tanınan Ali Bey’in ve Ayşe Şaziye Hanım’ın oğludur. Ayrıca on iki kardeşten sağ kalan sekiz kardeşin en büyüğüdür. Kalabalık aile yapısına sahip Barbaros, daha sonra Meclis azası ve Şeyhülislam Rıza Efendi’nin torunu, İstanbul Defterdarı Hüsnü Bey’in kızı Sabiha Hanım ile evlenir. Hukukçu-yazarın, sarayın kültürüne, eğitimine ve zenginliğine yakın Fransız mürebbiyelerle yetişen ve piyano dersi alan Sabiha Hanım’dan İlhan ve İnci adında iki çocuğu olur. (Barbaros Gürel, 2008: 18-23)

Kişisel özelliklerine bakacak olursak Barbaros, kıskanç kişiliğe sahip olmasından kaynaklı olarak eşi ve kızını sosyal hayatlarında oldukça kısıtlamaya çalışır. Hatta kızı İnci’yi okula göndermemeyi dahi düşünür. Kendisinin çok çapkın oluşu, kızı ve eşini dışarıdaki erkeklerden koruma duygusuna iter. Öyle ki kıskançlığı, Liseyi Dam de Sion’da üçüncülükle bitiren ve peşine İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini kazanan kızını kayda götürdüğünde kayıt yaptıran yakışıklı bir genci sorgulatacak kadardır. Gencin, kızıyla aynı bölüme kayıt olmadığını öğrenmesi de Barbaros’u az da olsa rahatlatır. Kendisinin çok çapkın olması, kızını da çapkın erkeklerin kapacağı korkusunu doğurur. Sabri Esat Siyavuşgil’in öğrencisi olan ve babasının yazarlık yönünü devam ettiren İnci Gürel, babasını yakışıklı, eğlenceye düşkün ve çapkın oluşu yönüyle volkana; annesini ise sessiz, sakın ve mazlum oluşu yönüyle de durgun bir göle benzetir. (Çalışlar, 2003:915)

İnci Gürel’in anlatımıyla sahip olduğumuz bu bilgiler, Orhan Mithat’ın özel hayatına girme fırsatı doğurduğu gibi Orhan-Sabiha çiftinin zıt karakterlere sahip olduklarını gösterir. (Barbaros Gürel, 2008: 26)

Günlük hayatında yazı yazmayı seven Barbaros, ressamlık, inşaat plan-projeleri ve bahçıvanlık konusunda da oldukça meraklı bir kişiliktir. Bahçıvanlığını kendisinin yaptığı bahçesinde leylaklar, kozmoslar, kasımpatılar, özellikle ölümsüz çiçek olarak gördüğü güller ve sardunyalar yetiştirir. Bahçesinde severek beslediği çiçeklerine taşıdığı otuz altı kova su, bünyesine ağır gelerek kalp krizi geçirmesine neden olur (Çalışlar, 2003:915) ve 27 Temmuz 1964 yılında İstanbul Çiftehavuzlar'daki evinin bahçesinde vefat eder. (Çalışlar, 2011: 264)

1.2. EĞİTİM VE İŞ HAYATI

Yazarın okul hayatına Bedreka-i İrfan Mektebinde başlayarak Şişli Fransız Mektebine devam eder. Barbaros, lise hayatını Kabataş Lisesinde(1904) geçirerek ortaöğretimini başarıyla bitirir ve 1905 yılından 1914 yılına kadar lisan, tarih, coğrafya öğretmenliği yapar. Ardından İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni(1910) kazanır ve birincilikle öğrenim hayatını sonlandırır. (Oktay, 1959:62) Buradan da anlaşılacağı üzere bir yandan hukuk eğitimi alırken bir yandan da çeşitli branşlarda öğretmenlik yapar.

Üniversite eğitimini tamamlayan hukukçu-yazar, 1911 yılında avukatlık yapmaya başlar. (Oktay, 1959:62) Çalışmayı çok seven Orhan Mithat, Almanca ve Fransızca'yı iyi derecede öğrenir ve her zaman Benjamin Franklin gibi sistematik ve disiplinli olmak ister. Bu bitmek bilmeyen mücadelesinin neticesinde artık ünlü bir avukat olur ve dönemin en ağır davalarını İstanbul'da başarıya sonuçlandığı gibi Diyarbakır, Bitlis, Elazığ gibi uzak illerdeki davaları da keskin zekâsıyla başarıyla sonuçlandırır. Öyle ki hayatının her alanında mücadele verip azim gösteren Orhan Mithat, elli yaşına geldiğinde bile İngilizce öğrenmeye gayret gösterir. (Barbaros Gürel, 2008:8)

1914-1919 yılları arasında Deniz Harp Okulunda Dil, Edebiyat ve Coğrafya öğretmenliği yapan Barbaros, 1919'da istifa ederek bir süre yalnızca avukatlık ve yazarlık işiyle meşgul ama (Oktay, 1959: 62) 1923 yılında Darülfünun Hukuk Medresesinde ders vererek tekrar öğretmenlik yapar. (Durkheim, 1923:1) 1930'lu yıllara geldiğinde ise Serbest Fırkanın İstanbul Vilayet İdare Heyetinde görev alarak siyasetle ilgilendiğini de gösterir. (Yetkin, 1982: 104)

1911 yılında ilk yazısını Mütalaa mecmuasında yayınlayan (Oktay, 1959: 62) yazar, 1938'e kadar da çeşitli dergilerde yazarlık ve mesul müdürlük yapar. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orhan-midhat-barbaros>)

Çalışma hayatında pek çok görevde yer alan Barbaros, maddi yetersizliğin vermiş olduğu zorunlulukla ve Fransızca'yı-Almancayı iyi bilmesinin etkisiyle 1910-1920 yılları arasında çeviri yapmaya başlar. Dönemin ünlü polisiye yazarı olan Natpinkerton'un yirmiye yakın kitabıyla beraber başka pek çok yabancı yazarın da kitabını çevirerek dil konusundaki seviyesini ortaya koyar ve ailesini geçindirmek için ek gelir sağlar. Bunlara ek olarak 1911-1925 yılları arasında üç hikâye ve ardından beş tane roman yazarak avukatlık mesleğine edebi kimliğini de dâhil etmiştir. (Çalışlar, 2003:915) 1940-1945 yılları arasında Barbaros, Yeni Sabah gazetesine sosyal ve hukuksal konulu yazılar göndererek köşe yazarlığı da yapar. Ayrıca ressamlık yönü de bulunan hukukçu-yazar iş hayatında göstermiş olduğu çeşitlilikle çok yönlü bir insan olduğunu gösterir.

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN ESERLERİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

2.1. EDEBÎ HAYATI

Orhan Mithat'ın edebiyatla-yazıyla tanışması daha çocuk denilecek yaşta öğretmenlikle başlar. Almanca ve Fransızcası iyi seviyede olduğu için 1905 yılından 1914 yılına kadar (11-13 yaşında) dil öğretmenliği, onunla beraber tarih ile coğrafya öğretmenliği yapar. (Fakat bu öğretmenlik görevlerini hangi okulda yaptığına dair bir bilgiye ulaşamadı.) 1910'da hukuk fakültesini bitiren Barbaros, 1911 yılında avukatlığa başlamasıyla da öğretmenlik mesleğine avukatlığı ekler ve aynı zamanda 1914'te Deniz Harp Okulunda Edebiyat ve Lisan öğretmenliğine geçer. Orhan Mithat'ın farklı dallarda yaptığı öğretmenliğin ve dil öğrenme hevesinin vermiş olduğu okuma merakı, hukuk, toplum ve iktisat gibi alanlarda eser vermesine kaynaklık eder. Bu alanla ilgili eserlerinin ilkini 1909 yılında (İçtimaî İnkilâlar) sonuncusunu ise 1927 yılında (Büyük Gazi'nin Karşısında Hisler ve Fikirler) kaleme alır. (Oktay, 1959: 62) Diğer iki eseri ise İçtimai İnkılaplar: İslamiyet'in Mazi, Hal ve İstikbali (1916), İktisadi İletlerimiz (1924) şeklindedir.

Hukuk, toplum ve iktisat konularıyla beraber edebiyatla da yakından ilgilenen Orhan Mithat, Anatole France ve Tolstoy gibi yabancı yazarların etkisinde kalır ve onların sözlerini hayatına prensip edinir. Yabancı aydınlardan etkilenmesinde bildiği yabancı dillerin rolleri büyüktür (Barbaros Gürel, 2008: 9-10) ve bu bildiği dillerin katkısıyla da 1911-1925 arasında Natpinkertonla birlikte pek çok yabancı yazarın otuza yakın eserini çevirir. (Çalışlar, 2003:915) Çalışmayı ve disiplini seven hukukçu-yazar, 1917 yılında hikâye yazarak edebi eserlerini ortaya koymaya başlar. 1925 yılına kadar da üç hikâye ve beş roman olmak üzere toplamda sekiz edebi eser kaleme alır. Çeşitli çalışma ve ilgi alanları olan yazar, genellikle roman türünde eser verdiği için de edebi alandaki kimliğini romancılık üzerine kurar. Hikâyelerinde daha çok vatan sevgisi, kadının toplumdaki yeri; romanlarında ise aşk, görücü usulü evlilik, eski-yeni/Doğu-Batı

çatışması, ahlaki ve kültürel yozlaşma gibi konuları işleyerek dönemin popüler kültürüne ayak uydurur.

Kahraman Türk Kızı ile Kanlı Muaşaka hikâyelerinde milli duyguları ön plana çıkaran yazar, özellikle kadının toplumdaki yerini vurgular ve Halide Edip gibi kadını idealize ederek yeni kadın tipi ortaya koyar. Askere gitmek istemeyen ve askerden kaçan erkek üzerinde aydın kadının etkisine ayna tutarak toplumun içinde var olan bu tip erkek karakterlerin varlığından haberdar eder. *Hıyanet* eseri ise bir anının hikayeleştirilerek kalem alınmasından dolayı kurgu ve izlek bakımından daha pasif bir yapıya sahiptir ve sanatsal değeri diğer hikayelere oranla düşüktür.

Tanzimat'ın ilanıyla başlayan yenilikçi hareketlerin ve Batı'ya yönelişin sonucunda ortaya çıkan değişim ve gelişimler, Orhan Mithat'ın romanlarına da konu olur. İşlediği aşk, görücü usulü evlilik, eski-yeni/Doğu-Batı çatışması, ahlaki ve kültürel yozlaşma gibi konular, içerik öğeleri ve kuruluşu bakımından Tanzimat romanlarından beslendiğini gösterir niteliktedir. Ayrıca toplumsal değişimlere ayna tuttuğu bu romanlarında dönemin arka planında kalmış cinsellik gibi müstehcen konulara da fazlaca yer vererek açık bir dille anlatır. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orhan-midhat-barbaros>)

Orhan Mithat, 4 Ağustos 1952 tarihinde yayımlanması için İstanbul Barosu Dergisine iki hikâye gönderir ve mektubunda; kaleme aldığı eserler ile tahliye, boşanma, hakaret davaları arzu halini bir biriyle harmanlayarak yazdığı ve iki mesleğin çizgisini belirleyemediği için iyi bir romancı olamadığını ifade eder.

“Uzun yıllar aranızda naçiz bir meslek elemanı olarak yaşadım, ömrüm edebiyat sahasında o kadar verimli olmadı, beş on eserle; bu mafruz (farz edilen) yahut mevhum(kavram) kabiliyetim dumura (çöküntü) uğradı, çünkü bir edebiyatçı görüşü ile edebiyata vakf etmek istediğim kalemimi; bir tarhana çorbası kasesini karıştıran tahta bir kaşık gibi kullandım, tahliye, boşanma, hakaret davaları arzu hali yazdım, edebiyatçı cephemden kalemime hakaret ettim, bu tecelliye (kader) gözlerimin yaşardığı zamanlar olmuştur.” (Çalışlar, 2003:915)

Buradan da anlaşılacağı üzere Orhan Mithat, hayatının belli bir dönemini edebiyata ayırmıştır, fakat avukatlık mesleğinin vermiş olduğu duygularla edebiyata yoğunlaşamamış ve bu yüzden de kaleminin gücünü devam ettirememiştir. Bu da Orhan Mithat'ın neden döneminin önde gelen yazarları arasında yer alamadığını ve tarihin tozlu rafları arasında kaldığını gözler önüne serer.

2.2. HİKÂYELERİ

2.2.1. Kanlı Muaşaka

Orhan Mithat Barbaros'un *Kanlı Muaşaka* hikâyesi, 1917 yılında Çavuşoğlu Matbaasında çoğaltılarak Cemiyet Kütüphanesi tarafından dağıtımı sağlanmıştır. 21 Mart 1966 yılında Besim Atalay'ın yapmış olduğu bu bağış eserinin birinci baskısından sonra başka bir baskısı yapılmamıştır ve bu eser Osmanlı Türkçesinden Latin harflere aktarılmamıştır.

Barbaros'un kırk sekiz sayfadan oluşan bu hikâyesi, Seyfettin adlı gencin, ölümden korktuğu için askere gitmek istemeyişi ve ailesinin baskısıyla Erzurum'daki cepheye katılması, cephede Rus çetelerine karşı göstermiş olduğu kahramanlıktan sonra şehit oluşu anlatılır.

2.2.2. Kahraman Türk Kızı

İlk basımı Çavuşoğlu Matbaası tarafından 1917 yılında yapılan bu eserin, başka bir basımı ve Latin alfabeli cildi yoktur.

Barbaros'un kırk yedi sayfadan oluşan *Kahraman Türk Kızı* adlı hikâyesi, askerliğini bedelli yapmayı düşünen Vecdi karakterinin, vatani vazifeleri önemseyen Vicdan adlı kişiye âşık olmasını anlatır.

2.2.3. Hıyanet

İlk basımı 1917 yılında İstanbul Kader Matbaası tarafından yapılan eserin başka bir baskısı bulunmamaktadır ve bu nüshasına Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege kataloğundan ulaşılmaktadır. Arap harfleriyle yazılan eser, yirmi üç sayfadan oluşmaktadır.

Orhan Mithat, kendi hayatının bir kesimini hikayeleştirerek kaleme aldığı bu eserinde; on üç, on dört yaşlarındaki bir çocuğun İslami hükümler ile nefsi arasında devinim yaşamasını ve tanımadan sevdiği kız tarafından ihanete uğramasını anlatır.

2.3. ROMANLARI

2.3.1. Küçük Gelin

Orhan Mithat Barbaros'un *Küçük Gelin* romanın basım ve yazılma tarihine, yapılan bütün araştırmalar neticesinde ulaşılamamıştır. Fakat basımının Matbaa-i Orhaniye ve dağılımının ise İstanbul Bâb-ı Ali Caddesi'ndeki Kütüphane-i Sûdî tarafından yapıldığı bilinmektedir.

1918 yılında Osmanlı Türkçesiyle yazılan bu ciltsiz eser, yüz bir sayfadan oluşur ve Milli Kütüphane arşivinde yer alan eserin, "Sağlamanın Mevcut Kaynağı Notu" kısmında 26.4.1969 tarihinde Seyfettin Akdoğan'ın satın aldığı belirtilir.

Barbaros, bu eserinde, Batı kültürü ile geleneksel değerler arasında sıkışan Suat adlı karakterin yaşadığı kimlik bunalımını ve bu kişinin babası tarafından kendisinden büyük bir paşayla evlendirilmesi anlatır.

2.3.2. Genç ve Güzel

Yüz yirmi beş sayfadan oluşan bu eserin basımı Kader Matbaası tarafından 1918 yılında yapılmıştır. Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan romanın Latin alfabesine aktarımı henüz yapılmamıştır.

Doğu-Batı çatışmasının bireyler üzerinden sembolize edildiği *Genç ve Güzel* romanında yazar, Sacide karakterinin geleneksel kültürü temsil eden Tayyar ile sürdüremediği evliliğini ve bu yüzden de Batılı kültürünün temsilcisi Recai ile evlendiğini anlatır.

2.3.3. Şişli Hayatı

İlk basımı Orhaniye Matbaası tarafından yapılan *Şişli Hayatı* romanı, iki yüz kırk altı sayfadan oluşur ve Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmıştır. İkinci basımı ise araştırmacı yazar İsmet Nadir Atasoy'un çalışmasıyla 2005 yılında Berfin Yayınları tarafından okuyucularıyla buluşturulmuş ve Latin Alfabesine aktarılmıştır.

Orhan Mithat, *Şişli Hayatı* adlı eserinde Avrupai kültürün aile ve toplum üzerinde açtığı yıkımlarını, kimlik bunalımını ve bu unsurların ortaya çıkardığı çatışmaları anlatır. Eserin başkişisi Halim, Doğu-Batı kültürü arasında sıkışan bir kahramandır ve yenik düştüğü aşkın kurbanıdır. İçine girdiği bataklık onu daha da derinlere çekerek intihar etmesine neden olur.

2.3.4. Aşk İhtiyacı

İki yüz kırk beş sayfadan oluşan *Aşk İhtiyacı* romanının ilk basımı, İkbâl Kütüphanesi sahibi Hüseyin tarafından Cihan Biraderler Matbaasında yapılmıştır. Osmanlı Türkçesiyle yazılan bu eser, 2003 yılında İsmet Nadir Atasoy çalışmalarıyla Latin alfabesine aktarılır ve Berfin Yayınları tarafından ikinci basımı gerçekleşir. Bu sayede Atasoy, eserin okuyuculara ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

Aşk İhtiyacı, Saadet karakterinin evlilik ve aşk hisleri üzerine kurulu bir romandır. Görücü usulüyle Vehbi karakteriyle evlendirilmesi onun arzularını karşılamaz. Bu da Batı kültürüyle yoğrulmuş Saime'nin kocası Vehbi'yi alafranga görünümlü Macit'le aldatmasına sebep olur.

2.3.5. Meçhul Kan

Orhan Mithat'ın üç yüz seksen sayfa ile en uzun eseri olan *Meçhul Kan*'ın ilk basımı 1925 yılında Orhaniye Matbaasında yapılmıştır. Osmanlı Türkçesiyle yazılan bu eser 8.10.1966 tarihinde Tevfik Gödekli tarafından Milli Kütüphaneye bağışlanmıştır. Bu sayede de okuyucular günümüzde bu esere ulaşma imkânı bulmuştur. Daha önce roman üzerinde yapılan herhangi bir edebi çalışma da yoktur.

Osmanlı Devleti'nin çöküşüne dikkat çeken Orhan Mithat, *Meçhul Kan* romanında dönemin siyasetini, sosyal yapısını ve ekonomisini eleştirerek akıcı bir üslup kullanmıştır. Barbaros, kaleme aldığı son eserini çok beğendiği için diğer eserlerinden ayrı tutar. Bu yüzden bu romana olgunluk dönemi romanı da denilebilir.

Eserinde ise İkinci Abdülhamit'in jurnalcilerinden olan Behzat Bey ile karşıt görüşü savunan oğlu Celil arasındaki çatışmayı işler. Eskiye anlayışı temsil eden Behzat Bey, geleceğini ve çıkarlarını düşündüğünden dolayı padişahlık sistemini savur; fakat haksızlığa uğrayarak ailesiyle sürgün edilir. Bunun sonucunda da yeni anlayışı temsil eden oğlunun tarafına geçer. (Kacıroğlu, 2017:11)

Çeviri Eserleri

Örölmüş Pencere	1914	Çev.
Cinayet Gecesi	1914	Çev.
Nat Pinkorton Tehlikede	1914	Çev.
Meksikalının İntikamı	1914	Çev.
Siyah Yat	1914	Çev.

Caniler Kralı	1914	Çev.
Telefon Cinayeti	1914	Çev.
Altın Çerçeveli Ayna	1914	Çev.
Dört Peçeli Bir Hırsız	1914	Çev.
Harriman Mücevheri	1914	Çev.
Müfettişin Hilesi	1914	Çev.
Pinkerton Daima Pinkerton	1914	Çev.
Pinkerton Cinler Arasında	1914	Çev.
Katil Diplomat	1915	Çev.
Sigorta Hırsızları	1915	Çev.
Metruk Maden Kuyusu	1917	Çev.
Sahte Serseri	1917	Çev.
Kuledeki Hazine	1917	Çev.
İhtiyar Dikişçi Kadın	1917	Çev.
Pinkerton'un Pençesinde	1917	Çev.
Caniler Kralı	1919	Çev.

Cinayet Planı	1914	Çev.
Gece Faciası	1914	Çev.
Kanlı Fişenk	1914	Çev.
Kanlı Seyahat	1914	Çev.
Kanlı Otel	1914	Çev.
Ölünün Parmakları	1914	Çev.
Esrarengiz Lokanta	1914	Çev.
Dağ Haydutları	1914	Çev.
Girdap Yolu	1914	Çev.
İnci Kraliçesi (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev. Hikâye
Mahut Bankanın Bankonotları	1914	Çev.
Altın Madalyon (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev. Hikâye
Aşk Yolunda (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev. Hikâye
Yeşil Papağan (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1911	Çev. Hikâye
Baloda Facia(Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev.
Tom'un Seyahati (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çeviri Hikâye

Maskeli Kadın (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev. Hikâye
Müthiş Dram (Nat Pinkerton'dan çeviri)	1914	Çev.
İçtimaî Taksim-i amal (Durkheim'dan çeviri)	1923	Çev. sosyoloji
Kızlarımızın Katilleri Gangsterler	1945	Çev. Hikâye

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN ESERLERİNDE YAPI VE İZLEK

3.1. HİKÂYELERİ

3.1.1. Kanlı Muaşaka

3.1.1.1. Hikayenin Kimliği

“*Kanlı Muaşaka*” romanı avukat Orhan Mithat Barbaros’un 1917 yılında kaleme aldığı ilk eserlerindendir. O dönemlerde henüz harf inkılabı gerçekleşmediği için eser, kırk sekiz sayfa olup Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Günümüz Türkçesine aktarımı ise gerçekleşmemiştir ve hakkında herhangi bir edebi çalışma bulunmamaktadır.

3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kanlı Muaşaka romanı, hâkim bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Okuyucunun başkarakterler, norm karakterler ve olaylar hakkında bilgi edinebilme seviyesi; anlatıcının onlar hakkında ne kadar bilgi vermek istediğine bağlıdır. Mekânın, kişilerin ve vakanın geçmişten geleceğe nasıl şekilleneceğini de yalnızca o bilir ve görür. Çünkü romanın başından sonuna kadar gerçekleşen her şey hâkim anlatıcı nazarında

gerçekleşmektedir. Anlatıcı olaylara dâhil olmadığı için olay örgüsünü üçüncü teklik şahıs ağzıyla anlatır ve kahramanların aklından geçenleri okuyucuya açık bir şekilde aktarır. Hâkim “anlatıcı, zaman ve mekânla sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini, zihinlerinden geçirdiklerini bilir. İç konuşmalarını duyar.” (Aktaş, 1998:). Hikâye, Seyfettin adlı gence askere çağırılma kâğıdının gelmesiyle başlar. Askere gitmek istemeyen kahramanın ailesinden aldığı olumsuz tepkiler, karakteri bunalıma sokar ve gitmek istememe konusunda direnir. Kahramanın gösterdiği direniş sonuçsuz kalır ve ayı belirtilmemiş bir kış günü askerliğini yapmaya gider. Burada tanrısal anlatıcı, Seyfettin’in yokluğunun Saliha’da bıraktığı özlem duygusunu, geçmişini hayal edip mutluluklarından bahsetmesini her yönüyle bilir ve anlatır.

“Seyfettin gittikten sonra Saliha’da pek sık gülmüyordu, sevgilisi ile beraber gezdikleri, koştukları, kalplerinde ilk heyecan-ı aşıkanevi duydukları salonlarda, odalarda dolaşmak zavallı kızın kalbini sızlatıyordu, o bu tatlı hatıraların acı tesirleri içinde kalmak için gülmüyordu, valide ve peder şöminenin yanında sakin oturuyorlardı.” (Barbaros, 1917: 30)

Hâkim anlatıcının yanı sıra eserde diyaloglar da yer alır ve kahramanlar konuşturularak birinci tekil ağzı kullanılır. Vakanın çarpıcılığını ve etkileyciliğini artırmak isteyen anlatıcı, onların ağzından da olay hakkında değerlendirme yapar.

“Oh. Seyfettin... Ne kadar büyük iftiralarda bulunuyorsun... Ben o kadar alçak, o kadar kalpsiz miyim? Yok, müsterih-i evvel beyim, seni orada yalnız bırakmam.”(Barbaros,1917:6)

Kahramanların anlatıma katılmasıyla anlatıcı, dile getirmek istediği değerleri onların ağzından aktararak okuyucuya ulaştırır. Bu sayede anlatım daha çok güçlendirilip verilmek istenen ana fikir daha akıcı bir şekilde dile getirilir ve tanrısal bakış açısının gizlilik ilkesi ihlal edilir.

3.1.1.3. Olay Örgüsü

Kanlı Muaşaka romanında olay örgüsü belli düzen çerçevesinde ilerler ve kronolojik olarak ele alınır. Beş bölüm başlığından oluşan bu eser; serim, düğüm ve çözüm olarak üç bölümde gruplandırılır.

Birinci Bölüm

- Seyfettin huzur içinde çayını yudumlarken seferberliğin ilan edilmesi ve Seyfettin'in hüsrana uğraması
- Saliha'nın büyük istek ve hevesle koşarak Batı İstanbul'da seferberliğin başladığını nişanlısına haber vermesi
- Seyfettin'in duyduğu haberler karşısında evliliğinin erteleneceğine üzülen ağlaması ve Saliha'nın onu teselli etmesi
- Bu teselli sırasında salona Seyfettin'in babasının gelmesi ve oğlunun seferberliğe gitmek istememesine kızması
- Babasının hakaretlerine ve baskısına maruz kalan gencin kâğıdı imzalamaması ve odasına giderek intihar mektubu yazması
- Annesinin, oğlunu ikna etmesi ve kâğıdı ona imzalatarak babasıyla barıştırması

İkinci Bölüm

- Saliha kayınvalidesiyle sohbet ederken Seyfettin'in izne gelerek asker kıyafetleriyle içeri girmesi ve Saliha ile annesinin çok mutlu olmaları
- Babasının odasına girince hemen eteğini öpmesi ve babasının, oğlunu o kıyafetler içinde görünce büyük saadet duyması
- Seyfettin nişanlısıyla salonda otururken hasret gidermeleri ve Saliha'nın nişanlısından geç mektup aldığı için dert yanması
- Seyfettin de mektup yazamayışını, maşukunu ne kadar özlediğini, asker ocağında çok zor şartlar altında kaldığını uzun uzun anlatması
- Askere dönme vakti geldikten sonra Seyfettin'in derin acılar hissetmesi ve arkasına baka baka uzaklaşması

Üçüncü Bölüm

- Seyfettin'in, izinden döndükten on beş gün sonra askerden çatışma sırasında kaçması

- Seyfettin'den gelen mektubu okurken bir komutanın pedere gelerek oğlunun askerden kaçtığını söylemesi
- Babasının, duydukları karşısında fenalaşması ve bu durumu şanına sürülen bir leke olarak görmesi
- Babasının askerden kaçan oğlunun yerine savaşa gönüllü olarak katılması
- Kış mevsimin zor şartlarına rağmen Seyfettin'in evine dönmesi
- Annesinin ve nişanlısı Saliha'nın, Seyfettin'i askerden kaçtığı için hoş karşılamaması ve babasının onu gördüğü yerde öldüreceğini söylemesi
- Evden ayrıldıktan sonra uzun yürüyüş sonrası bir çukura girip birkaç saat uyuması ve sonra yola devam etmesi
- Yürürken düşman askerlerini görmesi ve onlara görünmemek için kapısı açık boş bir konağa sığınması
- Bulunduğu konağa süvarilerin geldiğini görmesi ve korkarak dolabın üzerine saklanması
- Salonda plan yapmak için toplanan düşman zabıtlarını kapının deliğinden izlemesi ve bütün cesaretini toplayarak silahla onları basması
- Masanın üzerinde hazırladıkları düşmanın intikam planlarını alarak oradan kaçması, kaçarken de ölmüş bir düşman askerinin kıyafetlerini dikkat çekmemek için giymesi
- Ata binerek oradan uzaklaşması ve düşman askerlerinin onu takip edip yaralaması
- Yaralı bir halde karakola ulaşması ve evrakları teslim ederek hastaneye yatırılması
- Haberi duyan nişanlısı, annesi ve babasının hemen Seyfettin'in yanına koşmaları, son kez birbirlerini gördükten sonra başkahramanın şehit olması

3.1.1.4. Zaman

Hikâyenin ana unsurlarından biri de zamandır. Vakanın nerede ve kim tarafından gerçekleştirildiği kadar ne zaman gerçekleştiği de çok önemlidir. “Hikâye ve romanda itibari dünyada olup bitenleri okuyucuya sunmakla görevli olan anlatıcı ve onun anlatma eylemi zamanın vazgeçilemezliğinin bir başka boyutunu teşkil eder.” (Aktaş, 2013: 46) Bu yüzden anlatıcı, olayları okuyucuya aktarmak ve haberdar etmek için zaman ögesine ihtiyaç duyar.

Barbaros, *Kanlı Muaşaka* eserinin vaka zamanı hakkında başkarakter Seyfettin'in Rus birliklerine karşı savaştığına dair bilgi verir. Bu bilgiler eserin, 1. Dünya Savaşı yıllarında yazıldığını ve dönemin siyasi, sosyal konularına tanıklık ettiğini gösterir. “*Batı İstanbul gazeteleri neler yazıyor, seferberlik varmış.*” (Barbaros, 1917:3) Ayrıca yazar, okuyucuyu sosyal zamandan haberdar ederek hikayenin vaka zamanına da ışık tutar.

Mevsimler, eserde olayın arka fonunu yansıtan önemli zamansal öğelerdir. Onların yansıttığı duygular eser kahramanlarına da yansıtılarak ruh halleriyle birleştirilir. Burada da İstanbul'da sonbahar yaşanırken anlatıcı yazar, Erzurum'da ve ufuklardaki bütün dağlarda karların olduğunu söyler. Sonbahar, biriken hüznün habercisidir. Çünkü ölümü, hastalığı, kopuşu ve ayrılışı temsil eder. Peşinden de kış gelir ve karlar ölü tabiatın üzerini örter. Doğa bu mevsimde derin uykusuna yatar. Bachelard'ın da (2017) dediği gibi: “Mevsimler arasında en yaşlı olanı kış mevsimidir.” (s. 72) Bu da başkahramanın sonunun nasıl neticelendiğini okuyucuya bildirir.

“İstanbul henüz parlak güneşlerle yıkanıyor, sonbahar sevilmeli, sevdavi günlerini yaşarken Erzurum'un dağları, ovaları beyazlara bürünmüştü.” (Barbaros, 1917:14)

Kronolojik bir dizim içinde gerçekleşen hikâyede vakanın gerçekleşme süresi yaklaşık bir iki ayı kapsar. Bu süreçte zaman, kahramanların ruhsal durumlarına göre yavaşlayıp hızlanır.

3.1.1.5. Mekân

3.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Kanlı Muaşaka hikâyesinin geçtiği çevresel mekân Erzurum'dur. İlahi anlatıcının pencereden yaptığı tasvirle Erzurum'un karla kaplı olduğunu ve buradaki mekânların kahramanların ruhsal durumuna göre değişikliğe uğradığını anlatır. Eserde bu mekâna dâhil olacak İstanbul ise sadece gazetelerin geldiği yer olarak geçer. Ayrıca Barbaros

Erzurum’u, Mücadele Döneminde büyük öneme sahip olduğunu vurgulamak için seçmiştir.

Seyfettin, seferberliğin ilanıyla beraber askerliğe yaşamakta olduğu memleketi Erzurum’da başlar. Rus askerleriyle çarpışıp mücadele vermesi, kahramanın o topraklarda şehit olmasına neden olur.

3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kanlı Muaşaka hikâyesindeki mekânlar, kahramanlar üzerinde yadsınamaz derecede etki bırakır. Bazı eser kişileri için ferah olan mekânlar bazıları için bunaltıcı ve ruhen dardır. Bu da kahramanların bulundukları yere yansıttıkları duygularıyla ve kendilerini gerçekleştirme çabalarıyla ortaya çıkar. Seyfettin için askere gitmek dayanılmaz bir acıdır. Onun tek arzusu nişanlısıyla evlenip bir an önce yuva kurmaktır. Başkişi için nişanlısıyla evlenememesi memleketin işgal altında olmasından daha önemlidir. Askerlik konusunda Seyfettin ile aynı düşünmeyen ailesi ve nişanlısının tutumları karşısında kahraman çaresiz kalarak intihar teşebbüsünde bulunur. Psikolojik buhranlar yaşayan başkarakter, milli değerleriyle de çatışma yaşar ve bu durumdan kaçış yolu arar. Evliliğinin ertelenmesine neden olan bu durumu kahraman, mekâna aksettirir ve iç beniyile birleştirir. Seyfettin için ailesinin baskısı altında kaldığı ev, geniş mekânken bu haberle beraber ruhunu daraltan yer haline gelir.

Bu hikâyede anlatıcı, mevsimi karakterlerin psikolojik durumlarına paralel kullanarak başkahraman üzerindeki sarsıcı etkiyi artırır. Karla kaplı yeryüzünde yaşam, Seyfettin için çok güç bir durumken gördüğü diğer askerler için bu geçerli değildir. Yine vakanın çarpıcılığını vurgulamak isteyen tanrısal anlatıcı, vatan borcunu severek yapanlarla askere gitmek istemeyen Seyfettin’i karşılaştırır. Başkahraman sevdiği kıza kavuşmak için mücadele ederken Türk askeri de vatani için çabalar ve düşmanla çarpışır. Seyfettin’in çarpışacağı öncelikli düşmanı, askere gitmesini isteyen ailesidir. Ama bu savaştan kendisi mağlup çıkar. Aile bireylerinin baskısına ve annesinin ısrarlarına yenik düşer.

“Seyfettin sararmış siması hazin tavırla oturduğu kanepeden kalktı, pencerenin önüne gitti, sükût u inkisar-ı emele uğradığı günden beri tam iki aylık bir azap-ı ıstırap yaşıyordu. Fasılalı surette yumruk gibi düşen karlar pencerelere beyaz fakat keşf-i perdeler geriyordu” (Barbaros, 1917:14-15)

Sessizlik içinde derin sessizlik barındıran oda, Seyfettin için matemle kaplanmıştı. Babasının önüne koyduğu kâğıdı imzalamak ona ölümden daha zordur. Artık imza atarak askere gitmeyi kabul eder. Karla kaplı, ıssız dağlarda düşmanla çarpışma korkusu, bu sefer kahramanı başka kaçış yoluna sokar. Babası bu kaçışı hainlik olarak gördüğünden dolayı askerden kaçan oğlunun yerine kendisi gönüllü olarak gider ve Seyfettin sığınmak istediği ailesi tarafından ret cevabı alır. Gidecek yeri kalmayan başkışı çaresiz bir halde evinden uzaklaşır ve kapısı açık, boş bir konak görür. Düşman askerlerinin çıkışını gördüğü konağa girer ve geri dönen düşman askerlerine yakalanmamak için dolabın üstüne saklanır. Üst/yukarı algısı kişide güvenli yer olarak hissettirir. Oraya çıkana kadar Seyfettin için zamanın akışı yavaşlar ve korkunun vermiş olduğu iç daralması mekâna yansır.

“Ayağı kalkmak istedi, dizleri titriyordu. Kalkamadı, kanepenin altına girmek istedi, ona da muvaffak olamadı ... merdivenlerden gürültülü, galebelik ayak sesleri işitiliyordu. Seyfettin son bir gayretle kalktı, büyük aynalı dolabın üzerine tırmandı...” (Barbaros, 1917:40-41)

Seyfettin’in evlilik üzerine kurduğu düşleri, seferberliğin ilan edilmesiyle hüsrana uğrar. Nişanlısı Saliha’nın da askerlik meselesine sıcak bakması kahramanı daha çok ümitsizliğe düşürür. Hiç kimsenin ona merhamet etmediğini düşünmesi ve askere gitmek istememesi karşıt değerlerin, ülkü değerlerinin önüne geçtiğini yansıtır. Bu değerler önce bireyler arasında daha sonra kişinin kendi iç benliğinde çatışmalar ortaya çıkarır.

3.1.1.5.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Kanlı Muaşaka hikâyesinde olay daha çok başkarakter Seyfettin'in etrafında döndüğü için mekânların açık/geniş ya da kapalı/dar olması da onun düşsel dünyasına göre boyut kazanır. Eserin, "Vazife Başında" bölümünden itibaren Seyfettin karakteri açılmaya ve öz değerlerine dönmeye başlayarak psikik durumlarının da bulunduğu yere yansımaları değişir. Kişiyi intihara kadar götüren durumlar artık onun için canını vermesi pahasına çok değerli hale gelir. Bu yüzden de korkarak sığındığı konak, onun kahramanlık destanı yazacağı yer haline gelir. Seyfettin'in kanlı plan yapan Rus komutanlarını aniden basıp hazırladıkları düzenekleri alması, düşman askerlerini öldürmesi ve oradan öldürdüğü askerin kıyafetlerini dikkat çekmesin diye giyip kaçması başkişinin yüzde yüz değişimini sergiler.

"Seyfettin titredi, azmi pek kaviydi. Hiddetinden morardı, titredi, kapıyı birdenbire açtı, beline soktuğu iki rovelveri zabıtların üzerine tefçiye etti. Zabıtların hepsi makine gibi ayağı kalktılar, birkaç dakika şaşkınlıkları devam etti. Sonra gencin üzerine atılmak istediler. Fakat iki silahın korkunç namluları ölüm kusacak gibi tehdit-i emiz bir vaziyetteydi... Seyfettin vakur, bir ihtiva ilerledi, silahların tetiğini çekti, beş zabıt hazan bayrağı gibi titriyorlardı." (Barbaros, 1917:43)

Seyfettin, yaşadığı çatışma sırasında yaralansa da bu durumdan mesuttur. Şehit olmadan babasının affettiğini duyması, vatanı ve silah arkadaşları için canını feda etmesi başkişinin son anlarını huzur içinde geçirmesine ön ayak olur. Saliha'nın kendisini bağışlamasını da arzulayan gencin, vazifesini yerine getirdiğinden dolayı gönlü rahattır ve sevdiğinin onu istediğini artık bilir.

"Babacığım beni affettin mi? ... Bütün taburumu, hayr-ı vatanımı yaşatmak için ölüyordum artık... Saliha sen misin? Artık beni istiyorsun değil mi? ... Seyfettin gözlerini açtı, beyaz dudaklarında hafif bir tebessüm belirdi, yine gözlerini kapadı." (Barbaros, 1917:48)

Eserde, Seyfettin karakterine reddedilme duygusu ağır gelir ve bunu kabullenemez. Yalnız başına kalması onun bazı değerlerle yüzleşmesine ve o değerleri benimsemesine yol açar. Bunlar da başkişinin kendini gerçekleştirebilmek için yaşadığı kahramanlıklarla mümkün olur. Ölüm ve ayrılık bu noktada artık kaçış değil çağırıdır. İlahi anlatıcı olay örgüsü içinde Seyfettin'in geleneksel değerlere sahip olmayışının diyetini onların önemini kavratarak ödetir.

3.1.1.6. Şahıs Kadrosu

3.1.1.6.1. Başkişi

Kanlı Muaşaka hikâyesinin başkişisi Seyfettin, ülkü değerlerini çok sonra fark eden bir karakterdir. Anlatım, başkahramanın kendilik özelliklerini keşfetmesi ile kendisi olma süreci içerisindeki yaşadığı değişimlere göre şekillenir. Eserin başında kahraman askerlikten ve savaşmaktan korkan, yalnızca evlilik hayali kuran bir gençtir. Askerliği reddettiği için nişanlısının ve ailesinin onu küçük görmesi ve aşağılaması Seyfettin'i yalnızlığa iter. Böylece kahraman kaçış imgelemine sığınır ve intihara teşebbüs eder. Bu da karakteristik özelliklerinin zayıflığını gösterir.

“Yavrum, sen bu halinle beni yerlere geçiriyorsun. Kahraman babanı görmüyor musun? Seni böyle korkak gördükçe vallahi büyük bir günah işlemiş gibi babanın yüzüne bakmaya utanıyorum.” (Barbaros, 1917:21)

Bütün çabalarına ve direnişlerine rağmen Seyfettin, celp kâğıdını imzalamak zorunda kalır. Ne intihar ederek hayatından vazgeçebilir ne de bu duruma daha fazla karşı çıkabilir. Onu destekleyecek ve taraf çıkacak hiç kimsesi yoktur. Askere gittiği zaman gönderdiği mektupta bile vatan için gözünü karartmış silah arkadaşlarının çılgınca savaşmasından ve bu durumdan duydukları mutluluktan bahsederek onlar gibi olmadığını, ölümden korktuğunu anlatır. Çıkan ilk çatışmada şehit olan arkadaşlarını görmesi ve kendisinin de öyle olacağını düşünmesi karakteri bulunduğu savunma yerinden uzaklaştırır. Seyfettin'in bu cesaretsizce kaçışı ilerleyen zamanlarda “savaşçı arketipi” (Pearson, 2003: 131) özelliğine geçmesini haber veren bir ipucudur. Askerden kaçtığı için ailesinin sert tepkilerini üzerine çekmesi ve onlara kendini affettirmek

istememesi kahramanın kendilik değerlerinden ödün verdirir. İntihar konusunda başarısız olan bu kişi ancak şehitlik mertebesine çıkarak affedilebilirdi. Bu yüzden de başkahraman bu durum karşısında pasif kalmayacağını göstermek için şehit olur ve kaçışının karşılığını, gösterdiği kahramanlıkla öder.

“Askerler hemen koştular, kucakladılar, mecruhu ordugâha götürdüler. Seyfettin bir saatlik bir baygınlıktan sonra gözlerini açtı. Lakırdı söylemeye mecali yoktu... Eliyle göğsünü gösterdi... Göğsünü açtılar birçok haritalar, planlar buldular... Mecruhun etrafı zabitlerle dolu. Herkes taktirdar nazarlarla bakıyordu. Haritalar, evraklar derhal ordu erkân-ı harbiyesine tevdi olundu, bizzat kumandan mecruhun yanına geldi. Beyaz sakalları üzerinden yuvarlanan yaşları zapt edemeyerek mecruhun alnından öptü...” (Barbaros,1917:46)

Savaşçı arketipine geçiş yapan Seyfettin, bireysel arzular baskısıyla milli değerlerini askıya alan kişilerin simgesi niteliğindedir. Yaptığı u dönüşünün onu ebedi saadete götüren yol olduğunu herkese ispatlayarak arkasında şanlı bir ün bırakır. Ona yol gösteren ailesi, bu çerçeve etrafında şekillenmesini sağlayan en büyük yapı taşıdır. Ayrıca Seyfettin’in yaptığı bu değişimler onun olgunlaşma sürecini tamamladığını da gösterir.

3.1.1.6.2. Norm Karakter

Kanlı Muaşaka hikâyesinde norm karakter, Seyfettin’in öz benliğinden uzak oluşuyla onu tamamlayan ve idealize edilmiş karakter haline getiren; nişanlısı Saliha, annesi ve babasıdır. Norm karakter kadrosu zengin olan hikâyede bu kişiler başkişinin özüne dönmesine yüksek derecede etkili olurlar. Onların ısrar ve baskısıyla bu yola çıkar ve olması gerektiği mevkie ulaşır.

Saliha, nişanlısına düşkün ve onu çok seven bir kişidir. Seyfettin’i askerlikten korkmaması için cesaretlendiren ve yaşayacakları mesut günlerin geleceğine ikna eden özelliktedir. Çünkü kendisinin de inançları arasında birinci sırada yer alan vatanına, milletine bağlıdır. Böyle bir karakteristik özelliğe sahip kişiyle vatani için canını feda

etmekten ürken bir karakterin birliktelikleri ancak şartlar olgunlaştığında gerçekleşir. Bu olgunluk da kavuşmayı daha yüce makama taşır ve ruhların birleşmesi beklenir.

“Genç, dilber, şuh bir kız salonun kapılarından birinde göründü: ... Seyfettin, Seyfettin... Batı İstanbul gazeteleri neler yazıyor, seferberlik varmış... Sen de asker olacaksın değil mi? Kim bilir o esvaplar sana ne kadar yakışır...” (Barbaros, 1917:3)

Bir diğer fon karakter, Seyfettin’in ismi verilmemiş annesidir. Anne karakteri burada önemli bir eşiği atlatan kişidir. Başkişiyi intihar esnasında yakalar ve kararından vazgeçirir. Bir annenin, oğlunu şanlı Türk askeri olarak görmek istemesi en doğal hakkıdır. Diğer anneler gibi o da evladını askere gönderip kutsal vazifesini yapmasını bekler. Bu konu üzerine devamlı teskinler verir. Seyfettin de annesine bağlı bir evlat olduğu için annesinin ısrarına dayanamaz ve celp kâğıdını imzalayarak askere gitmeyi kabul eder.

“Vcdansız çocuk hepimizi matemlerde bırakacaksınız... Senden ne büyüklükler bekliyordum eminim intihardan da korkarsın. İntiharı düşünmen bile ne büyük acizliktir.” (Barbaros, 1917:12-13)

Evladı için çırpınan bir annenin vermiş olduğu mücadele zaferle sonuçlanır ta ki Seyfettin’in askerden kaçmasına kadar. Oğlunun askerden kaçtığını gören anne, daha çok kahrolur ve bütün ısrarlarına rağmen onu saklamak istemez. Babanın bu durum karşısında ortaya çıkan hışmı anneyi korkular içine hapseder ve babanın kendi çocuğunu kendi eliyle öldüreceğini söylemesi anneyi daha çok ürpertir. Bu yüzden de asker kaçağı olan oğlunu saklamaya cesaret dahi edemez ve evlerinden uzaklaştırır.

“Git... Yavrum git... Ben seni saklayamam, baban seni kendi elleriyle kurşuna dizeceğine yemin etti, git yavrum... Git.” (Barbaros, 1917:37)

Başkişinin eksikliklerini tamamlayan bir diğer norm karakter ise babadır. Anlatıcı yazar sadece bir yerde Haydar Paşa namından bahseder ve baba karakterinin adı başka bir yerde geçmez. Haydar Paşa karakterinin, Seyfettin üzerinde şiddete meyilli zoraki

yaptırımı vardır. Seyfettin'in, babasından korkması çok normal bir durumdur. Çünkü burada baba norm karakteri, “kahramanın yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yasayan” karakterdir. (Stevick, 2004:179)

Haydar Paşa, Seyfettin'in yaşadığı çatışmalardan daha büyüklerini yaşamış ve hatta gazi olmuştur. Fakat Seyfettin şehadet şerbeti içerek babasından daha yüce makama yükselecektir. Tanrısal anlatıcı, bu sayede başkişinin yaşayacağı sonu en başından baba baskısıyla okuyucuya sezdirir.

“Seyfi... Sen Batum önünde geçen Moskof muharebesinde esaret zilletine duçar olmamak için fırkasıyla beraber düşmana saldıran yedi yerinden kurşun-ı süngü ile yaralanan kahraman babanın evladı değil misin? ... İşte alnımda gördüğün şu oyuklar o mesut günlerin en şanlı yadigârıdır, titriyorsun... Korkuyorsun öyle mi? Seni ben mahvederim.” (Barbaros, 1917:17-18)

Haydar Paşa için Moskof muharebesinde yaşamış olduğu zorluklar bir onur ve şerefken oğlunun askerden kaçması dayanılmaz bir yüz kızartıcı suçtur. Gönüllü olarak Seyfettin'in yerine askere gitmesi, oğlunun kendi namına sürdüğü lekeyi temizlemek maksatlıdır. Soyunun aşağılanması, vatanına karşı görevini layıkıyla yapmaması böyle bir kahraman babaya ağır gelir. Bütün çabası oğlunun da kendisi gibi kahraman olmasını istediğindendir. Bu uğraşları boşa çıkmayan baba, amacına ulaşır ve Seyfettin ondan daha yüksek mertebeye erişir. Böylece de vatanı için yaptığı fedakârlıklara karşılık Haydar Paşa, Seyfettin'i affederek son nefesini verir.

3.1.1.6.3. Kart Karakter

Yazar, bu eserine kart karakter dâhil etmemiştir. Bu sebeple eserin entrik kurgusunda karşıtlıklardan yoksunluk dikkat çeker. Söz konusu durum, dramatik aksiyon seviyesinin düşüklüğünü doğurur.

3.1.1.6.4. Fon Karakterler

Eserde vakayı genişletip boyutlandırabilmek adına bir takım figüratif karakterlere ihtiyaç duyulur. Bu karakterler olayların yaşandığı sosyal ortamı okuyucuya aktarmada yer alırlar.

Kanlı Muaşaka hikâyesinde de fon karakter olarak yalnızca Seyfettin'in silah arkadaşları ve düşman askerleri vardır. Seyfettin'in göstermiş olduğu cesurca hamlesiyle düşmanlardan harita ve evrakları alması ve düşman askerleriyle yaşadığı çatışmalar olay örgüsünün değer kazanabilmesi için fon özelliğindedir.

3.1.1.7. İzleksel Kurgu

Kanlı Muaşaka hikâyesinde entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” (Korkmaz, 2002: 273) şu şekilde göstermek mümkündür.

	Ülkü (Tematik) Değer	Karşıt Değer
Kişiler Düzeyinde	Seyfettin	Rus komutanlar
	Saliha	Düşman askerleri
	Haydar Paşa	
	Seyfettin'in annesi	
Kavramlar Düzeyinde	Vatan sevgisi	Tuzak
	Aşk	Düşman planları
	Özlem	İhanet
	Sadakat	Kaçış
		İntihar
		Başkaldırı

Simgeler Düzeyinde	Mektup	Rovolver
	Kar	Belgeler
	Celp kağıdı	Haritalar

3.1.1.7.1. Anadolu'ya Yöneliş

Milli Edebiyat Dönemi hikâyeciliği, Milli Mücadele Dönemi'nde hız kazanarak yönünü Anadolu'ya çevirir. Bu sayede yazarlar İstanbul dışına çıkarak fildişi kulelerini yıkar ve memleket edebiyatının gelişimine ortam hazırlarlar. Halkın sesi haline gelen bu yazarlar, böylece sadece mekân olarak değil konu bakımından da yeniliğin kapısını aralar ve halkın yaşamını konu alırlar. Bireysellikten toplumsallığa yönelişin sonucu olarak da toplumun köklerine inilerek halkın asıl değerlerinin canlanması, milli bilincin uyanması ve özlerden alınan güçle daha dik bir şekilde ayağı kalkılması amaçlanır.

Memleket edebiyatı temellerinin atıldığı bu dönemde, bireysel konulardan sıyrılıp hikâyelerinde toplumsal konulara yer veren ve İstanbul'un dışına çıkan yazarlardan biri de Orhan Mithat Barbaros'tur. Barbaros, *Kanlı Muaşaka* hikâyesinde o dönemin toplumunu derinden etkileyen savaş izleğini işleyerek Anadolu insanının bu durum karşısındaki tutumunu realist bakış açısıyla ele alır. Seyfettin de bu bakış açısıyla ele alınan ve alışılmışın dışına çıkarılan karakter örneğidir.

Kanlı Muaşaka hikâyesinde vaka, Seyfettin'in gazetede seferberliğin ilan edildiğini öğrenmesiyle başlar. 1.Dünya Savaşı sebebiyle ortaya çıkan bu seferberlik, Seyfettin'in dönem eserlerinde milleti için savaşı, vatan aşkıyla yanan ve bu amaç çerçevesinde idealize edilen kahramanlardan farklı olarak aşkı ve korkularından dolayı askere gitmekte direnen karakter özelliği gösterir. Bu yüzden başkışı, vatanını müdafaadan ziyade kendisi için mücadele eden ve savaşı bir kişiliktir.

Aldığı haber karşısında şaşkına dönen Seyfettin, yirmi yaşında olduğu için kendisinin de askere çağrılacağını anlar. Vatanın işgal altında olduğu o günlerde askere gitmek istemeyen başkışı, evliliğinin ertelenmesinden ve savaşmaktan korkar. Bu konuda kendisine destekçi arayan kahraman, ailesi ve nişanlısından destek alamaz. Onları ikna etmeye uğraşsa da çabası karşılık bulmaz ve özellikle babasının şiddetine maruz kalır. Moskof muharebesi günlerinde gazi oluşunu büyük sevinç, hasret ve övgüyle anlatan Haydar Paşa, atalarına, vatanına ve milletine çok bağlıdır. Bu yüzden de oğlunun kendi izinden gitmesini ve vatan aşkının önüne hiçbir nefsi arzusunun geçmemesini ister.

“Padişahların en aciz ferdine kadar cidal u kıtal meydanlarında şanlı ölüm arayan ecdadını unutuyor musun? O şan, kan meydanlarında görmekle iftihar edeceğim, yok gitmelisin? Dünyevi, gül geç zevkler seni bu büyük vazifeden alıkoymamalıdır.” (Barbaros, 1917: 16)

Annesinin, nişanlısının ve özellikle Haydar Paşa’nın keskin karar ve ithamları Seyfettin’i bunalıma sokarak çaresizlik içinde çırpınmasına neden olur. Başkışının, içinde bulunduğu bu durumdan çıkmaya çalışması ve kendini gerçekleştirememesi, onu kaçış psikolojisine sokarak intihar eşiğine sürükler. Fakat zayıf bir karakter olması onun intihar etmekten de korkmasına neden olur. Bu nedenle hem kendisiyle hem de ailesiyle çatışma yaşayan Seyfettin, yapılan baskılardan kurtulamayarak askere çağırılma kâğıdını imzalamak zorunda kalır.

Seyfettin’in, ailesiyle yaşamış olduğu zorluklara, Erzurum’un soğuk dağlarında düşman askerleriyle yaşadığı çarpışmalar da eklenince kahramanın olanlar karşısında gözü korkar ve çatışma esnasında askerlikten kaçır. Askerden firar haberinin kendisinden önce eve ulaşması annesi ve nişanlısı tarafından doğru bulunmadığı gibi Haydar Paşa için de kabul edilir bir durum değildir. Oğlunun askere gidip kahramanlık göstereceği günleri sevinç ve heyecanla bekleyen babanın yaşadığı bu olaylar onda hayal kırıklığı yaratır. Bunun üzerine de Seyfettin’i evlatlıktan reddederek gördüğü yerde onu kendi elleriyle öldüreceğini söyler ve gönüllü olarak askere gidip oğlunun vatana olan ihanet borcunu ödemek ister.

“Namussuz evlat... Düşman karşısından kaçmak ne büyük hıyanet... Bu alçaklığı ona kim talim etmiş, ben o rezaleti kendi kanımla silerim... O kaçtıysa onun yerine ben giderim, daha sinirlerim hain düşmanlarımdan intikam alacak kadar kuvvetlidir.” (Barbaros, 1917: 33)

Kanlı Muaşaka hikâyesinde Seyfettin, toplumun zihninde yer eden savaşçı kahramanların tam tersi özelliklerle karakterize edilse de ailesinin, özellikle babasının göstermiş olduğu tepkiler onu sonunda milli değerlere ulaştırır. Bu yüzden de Seyfettin’in, düşmanların bütün planlarını ele geçirip alp tipi özelliği göstermesinde ana etken yalnızlaşmasıdır. Böylelikle de beklenen kahramanlığı sergileyen başkışı, vatanına ve babasına olan borcunu ödeyip şehit olur.

Dönemin tarihi olaylarına tanıklık eden Erzurum, vakanın geçtiği mekân seçilerek ağır kış şartlarıyla birleştirilir ve Anadolu’da görülen yaşantılar somutlaştırılarak hikâyenin konusu haline gelir. İnsanın-insanla, insanın-doğayla yaşadığı çatışmalar ülkü ve karşıt değerlere sahip kahramanları bir araya getirir. Bir tarafta yedi yerinden vurulan Haydar Paşa gibi milli değerlere bağlı bir baba diğer tarafta askere gitmekten korkan evlat ile Barbaros, toplum içerisinde bulunan fakat eserlerde gün yüzüne çıkarılmayan Seyfettin gibi tip örneğini hikâyesinde işleyerek dönemin aksayan yönlerine dikkat çeker.

3.1.1.7.2. Aşk

Kanlı Muaşaka hikâyesinde çatışmayı sağlayan önemli olgudan biri de aşk izleğidir. Aşk, Saliha ve Seyfettin adlı gençleri bir birine tanıtan ve yaşamsal bütünlüğü sağlayan olgudur. Kardeş çocukları olması dolayısıyla çocukluklarından beri beraber olmalarına ve küçük yaşta nişanlanmalarına rağmen birliktelikleri aynı mekân ve zaman içinde vakit geçirmekten öteye gitmemiştir. Bu noktada Seyfettin’in sevgisi Saliha’yı elde etme arzusuyla doludur ve bunu kompleks haline getirmesi iki sevgili arasında dramatik aksiyonu sağlayan çatışmayı doğurur.

İstanbul’dan gelen gazetede seferberliğin ilan edildiğini öğrenmek, Seyfettin karakterinin hayal-hakikat eşiğinde gidip gelmesine neden olur. Okuduklarının etkisiyle derin düşüncelere dalan başkışı, nişanlısının gelişiyiyle tamamen hayallerinden uyanır ve

gerçeklerle yüzleşmeye başlar. Saliha'nın sevinçle Seyfettin'in yanına gelip seferberlik haberini vermesi, onda duygusal yıkım meydana getirdiği gibi onun korku ve tedirginliğini de artırır. Seyfettin'in, kendi düş dünyasında olgunlaştırmaya çalıştığı aşk kavramını her şeyden önde tutması askere gitme düşüncesini çürütür ve Saliha'dan da aşkının karşılığını aynı boyutta almak ister. Fakat evliliklerinin ertelenmesi iki karakter için üzücü olsa da Saliha'nın vatan ve millet duygularını ön planda tutması Seyfettin'in beslediği aşkın karşılığını istediği gibi alamadığını gösterir. Seyfettin'in sevgi temeli daha çok cinselliğe ve bedensel birlikteliğe dayalıyken Saliha'nın ki milli değer ve kültüre bağlıdır. Aynı zamanda Saliha, vatani için yıllardır özlemini çektiği evliliğini gözünü kırpmadan feda eder.

“Seyfettin, Seyfettin... Batı İstanbul gazeteleri neler yazıyor, seferberlik varmış... Sen de asker olacaksın değil mi? Kim bilir o esvaplar sana ne kadar yakışır... Seyfettin iftihar et. Vatan senden bugün hizmet bekliyor. Benim için ne büyük bir şeref... Bu günlerimi göreceğimi hiç ümit etmezdim, çok şükür Yarabbi! ... Endamı o kadar sevdavi idi ki: ... Seyfettin bu his-i sehhar karşısında dayanamadı, mağmum-u mahzun oturduğu kanepeden kalkarak maşukasına sarıldı, ... Seyfettin şarkın bu cezp-i sevimli çiçeğini seyretmekle doyamıyordu!” (Barbaros,1917:3,5,15)

Seyfettin ve Saliha, çocukluklarından beri beraber olmalarına rağmen birbirlerinde fark edemedikleri fikir ayrılığı, kavuşacakları sırada aralarında örülen bir duvar gibidir. Bu yüzden Kanlı Muaşaka hikâyesinde aşk izleği ile vatan müdafaası iç içe geçmiş düğüm gibidir. Seyfettin'in aşkı, vatan borcu ve millet sevgisi çemberinin içinde çırpınır durur. Başkişinin zayıf karakter özelliğinde olması, Saliha'nın istek ve arzuları karşısında yenik düşmesine neden olur ve sonunda ülkü değere ulaşır. Saliha'ya karşı derinlemesine sevgi besleyen Seyfettin karakteri, yaşadıkları karşısında daha fazla duramayarak beklenen değerleri özümser ve vatani için şehit olur.

3.1.2. Kahraman Türk Kızı

3.1.2.1. Hikayenin Kimliği

İlk basımı Cemiyet Kütüphanesi tarafından 1917 yılında yapılmıştır. Metnin başka basımı gerçekleşmemiştir ve Osmanlı Türkçesiyle Milli Kütüphanemizde bulunmaktadır. Eserin yapı izlek çalışması ilk basımından yararlanılarak yapılır.

Orhan Mithat Barbaros'un ilk eserlerinden olan *Kahraman Türk Kızı* hikâyesi, dönemin tarihine tanıklık ederek başkahraman Vecdi'nin, Vicdan adlı genç kıza âşık olmasını ve bu âşkın kişiye vatani değerleri benimsetmesini konu alır.

3.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman Türk Kızı hikâyesi, mektup anlatma tekniğinden istifade ederek kurgulanır. Olay örgüsü, mektuplar üzerinden verilir. Böylece vaka düzeni mektubu kaleme alan kahramanın bakış açısından verilerek kahraman anlatıcı görünür kılınır. Anlatıcı, olayın etkileyiciliğini artırmak için samimi ve içten duyguların anlatıldığı bu türü esere dâhil ederek 1.Dünya Savaşı'nın görüldüğü dönemlerde ortaya çıkan bir âşkın, vatan sevgisinin önüne geçemediğini, kadınlarımızın yaptığı manevi desteği okuyucuya yansıtır. Bu sayede kadının, toplumsal statüde ön plana çıkmasına ve gücüne ayna tutan eser, mektup türünün yazın hayatına girmesine de kapı aralar.

İlahi/Tanrısal bakış açısının bulunduğu bu eserde mektupların yanı sıra yazar, çok görülmemekle beraber monolog ve iç monologlara da yer vermiştir. Tasvirlerin uzun uzun yapıldığı hikâyede hâkim-anlatıcı; kahramanların bir ilahi güç gibi içinden, aklından, kalbinden geçen her şeyi bilir ve üçüncü tekil kişi anlatımı kullanır. Vecdi'nin sevdiği kızın konağına gireceği akşam da bu anlatımı destekleyen örnekler arasında yer alır ve anlatıcı bu kişinin kalbini okumuş gibi esere aktarır.

“Köşke avdet etti, kalbinde bin ümit, bin emel yaşıyordu, aşkını tedbirlerle terviç etmek istiyordu... Artık daha düşünceli fakat daha mesrur görünüyordu... Heyecanlar, helecanlar içinde o günü geçirdi.”(Barbaros,1917: 10)

Vecdi karakterinin sevdiği kadının aşkı karşısında yaşadığı buhranlar, geçmiş dönemlerde İstanbul’da hatta daha özele inecek olursak Çamlıca’da yaşanan sevdaların, duyguların ve özlemlerin göstergesi niteliğindedir. Vecdi ile Vicdan, bir bakıma tarihin tozlu sayfalarında görülen aşkların gün yüzüne çıkmış halidir.

Hâkim anlatıcı; eser kahramanlarının yaşadığı durumları, acıları, üzüntüleri, sevinçleri ve duygularını tarafsız bir şekilde okura yansıtır. *Kahraman Türk Kızı* hikâyesinin vakasına da dışarıdan müdahale etmeyen anlatıcı, objektif bir şekilde sevgililerin temsili aşk ve vatan sevdalarını kaleme alarak okuyucuya sunmuştur.

3.1.2.3. Olay Örgüsü

Kahraman Türk Kızı hikâyesini, anlatıcı beş ana başlık altında inceler. Fakat Vecdi başkahramanın yaşadığı bireysel ve sosyal değişimlere göre değerlendirecek olursak hikâye iki vaka bölümü olarak incelenir.

Birinci Bölüm

- Aşk acısı çeken Vecdi’nin, yürürken arkadaşına rastlaması
- İsmi belirtilmemiş arkadaşına askerlik işlerinden sonra başından geçen olayları anlatmaya başlaması
- Aşğını Küçük Çamlıca’daki köşklerinde görüp beğendiğini ve nasıl biri olduğunu anlatması
- Köşkün bahçesinden sürekli aşğını takip etmesi ve onun vücudunu, hareketlerini izlemesi
- Aşğının bavullarıyla birkaç günlüğüne İstanbul’a indiğini öğrenmesi
- Aşğı köşkten ayrıldıktan sonra ona yazdığı mektubu vermek için gizlice evine girip odasına yazdığı mektubu ve beyaz gülü bırakması
- Vicdan’ın geri dönünce sabah odasında mektubu ve gülü bulması
- Mektubu büyük heyecan ve samimiyetle okuyup kimden geldiğini merak etmesi
- Vicdan’ın mavi kurdelesini kaybetmesi ve mektubu bırakan kişinin aldığını düşünmesi
- Vecdi’nin, gece karşı konağı dürbünle izlemesi

- Vicdan'ın sabah olunca bahçeye çıkması ve aşığından mektup alıp karşılık vermesi
- Vecdi ile Vicdan arasında mektuplaşmaların başlaması ve Vicdan'ın da Vecdi'yi sevmeye başlaması
- Vecdi'den ciddi bir aşk dilemesi ve mektubunda ciddi bir ilişki istediğini, onun metresi olmak istemediğini yazması
- Vicdan'ın, mektubunda kendisi için değil, vatanı için ölmesini ve annesini kendilerine göndermesini yazması
- Vecdi'nin, annesine gidip heyecanla aşkını itiraf etmesi
- Validenin Vicdan'ı beğenmesi ve oğluna olumlu cevap vermesi
- Babasının Vecdi'ye müjde vermesi ve aşığıyla mektuplaşarak ilk kez buluşmaları
- Vicdan'ın Vecdi'den askere gitmesini istemesi

İkinci Bölüm

- Vecdi'nin askerlik yapmayı kabul etmesi ve Erzurum'a gitmesi
- Sevdığı kadına mektup yollaması ve sol kolunun şarapnelin parçaladığını yazması
- Sevdiğine son mektubunu yazması ve savaşın alevlendiğini anlatması
- Okuduğu mektubun etkisiyle Vicdan'ın bayılması

3.1.2.4. Zaman

Kahraman Türk Kızı hikâyesinde zaman, Vecdi karakterinin başından geçen âşık olma sürecini bir sonbahar günü arkadaşına geriye dönüş tekniği ile anlatmasıyla başlar ve hikâyenin vaka zamanı tahminen bir kaç ay sürer. Genç kızın, aşığının bedelli askerlik yaptığını kabul etmemesi ve savaşa katılmasını istemesi hikâyenin akışına yön verir. Vecdi, bu durum karşısında vatan borcunu bedelli ödemediğini düşünse de sevdiğine kavuşmak için askere gitmeyi kabul eder. Vatan görevini yerine getirmek üzere Erzurum'a gider ve milleti için düşman askerleriyle çarpışır.

“Burada zemin-i sema beyaz... Yalnız yer yer şehitlerin göğsünden fışkıran el şehamet nişaneleri, kan izleri zafer çiçekleri gibi görülüyor... Bu mektubum sana bir güzarım olsun, buzlu sahalarda ateşin kanıyla tarihine bir sahife-i şehamet ithaf eden beyini unutma.” (Barbaros,1917:47,48)

Eser, başkışının katıldığı savaşta şehit olmaktan kaçamayacağını mektubunda yazmasıyla son bulur. Hikâyenin sosyal zaman ile yazma / öyküleme zamanı birbirine çok yakındır. Bu yüzden de dönemin tarihine tanıklık eder.

3.1.2.5. Mekân

3.1.2.5.1. Çevresel Mekân

Eserde fiziki mekânlar, İstanbul ve Erzurum’dur. Vakanın geçtiği yerler, Vecdi’nin Küçük Çamlıca’daki köşkü ile Vicdan’ın yaşadığı köşktür. Mektuplaşmaların yapıldığı evlerin bahçeleri ve Vecdi’nin savaşa katılarak düşman askerleriyle savaştığı Erzurum da çevresel mekânlardandır.

3.1.2.5.2. Algısal Mekânlar

3.1.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:

Kahraman Türk Kızı hikâyesinde mekânlara Vecdi ve Vicdan kişilerinin psikik durumlarına göre anlam yüklenir. Vecdi’nin âşık olması ve aşkını itiraf edememesi onu tahammülsüzleştirir. Sevdiğinin olmadığı her yer Vecdi için ‘*derin bir bostan kuyusu*’ dur. Görür görmez âşık olduğu bu kıza açılmak istemesi ile aşkını itiraf ettiği mektubu vermeye cesaret edememesi arasında sıkışıp kalır. Bu tezatlık, karakterin var olduğu mekânı ruhen daraltıp küçülterek içinde nefes alamaz hale getirir.

“Vecdi daima Çamlıca’nın böyle sevda zedelerin güzergâhı olan çamurlu yollarda dolaşmaya başladı, kâh uzaktan dumanlar içinde bir herc ü merc hayat ve maişet arasında yuvarlanan İstanbul’un sisli afaklarına bakıyor kâh umman

haşyetinde serseri ve avare yaşadığı Çamlıca'nın esatiri hayatlara mekân olan muhip dağlarına bakıyordu.” (Barbaros,1917:8)

Vicdan'ın, mektuplarında aşığının vatani için değil de kendisi için öldüğünü yazması ve vatana borcunu bedellilikle değil askere giderek ödemesini istemesi, Vecdi'yi derin bunalıma sokar. Başkişi askere gitmeden sevdiğine kavuşmak ve onunla çarçabuk evlenmek ister. Onsuz geçirdiği her dakika kahramanı ateşler içinde bırakır ve Vicdan'dan merhamet diler. Bu ikilem arasında kalmışlık Vecdi'ye askere gitmeyi tercih ettirir. Sevgilisine kavuşma arzusu, başkişinin Erzurum'daki son günlerini aşk acısıyla geçirmesine ve mekânı kapalı/dar mekân olarak aksettirmesine neden olur. Kanter'in de (2008) dediği gibi, “Mekân, insanın içinde bulunduğu coğrafi konum olmaktan öte bir şeydir. İnsanın içsel anlamdaki duyarlılığını kendine dönüştüren mekân, insan ile aynı paralelde genişler ya da daralır.” (s. 328)

Vecdi'nin askere gitmesi, Vicdan için çok önemli olsa da, aşığını özlemesi ve etrafında artık onu görememesi genç kızı da buhranlara sokar. Hikâyeden alınan: “On beş günden beri sema siyah, mağmum bulutlarla mestur... Fasilalı yağmurlar. Sert, soğuk havalar, müziç bir dumanla örtülü pencereler kış mevsiminin tatsız cilveleriydi.” (Barbaros,1917:45) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere gökyüzü kapalı/dar mekân olarak verilir. Gökyüzünün ve havanın sisle dolu olması, ufuğun görüş alanını kapatması Vicdan'ın içinde bulunduğu ruhu yansıtır. Sis, ümit ve hayallerin üstünü örten gerçeklerdir. O gerçekte Vecdi'nin askerden dönemeyeceği haberini veren habercidir. Yaşadıkları kısa ama güzel günlerin tekrarı artık yoktur ve bu durumun verdiği üzüntü de Vicdan'ın ruh halinden mekâna yansır.

3.1.2.5.2.2. Açık/Geniş Mekânlar:

Kahraman Türk Kızı hikâyesi mekânsal olarak çok zengin olmadığı gibi hikâyede açık-geniş mekânlara da çok fazla rastlanmaz. Eserde, başkişinin sevdiği kadına kavuştuğu yerler iç huzurunun yansımasıyla ferahlar. Vicdan'ı bahçede gördüğü ve izleyip tekrar tekrar âşık olduğu zamanlar Vecdi'ye ulaşılmaz bir mutluluk gelir. Vicdan'ın İstanbul'a gitmesi aşığı üzse de bir yandan da sevindirir. Köşke girip odasına mektubu bırakma fırsatı bulması kahraman için çok önemlidir. Kahramanda arada kalmışlığın yarattığı

bunaltıdan kurtulma arzusu vardır. Bu yüzden sevdiği kadının evine gizlice girip mektubu bırakması ve odasında ona ait nesnelere ulaşması kahramanın rahatlamasına yardımcı olur.

Vecdi, sevdiği kadının odasına bıraktığı mektuptan sonra onunla görüşmeye başlarlar. Aşığı da bu aşk ilanının yapıldığı mektuba karşılık verir ve ailelerin tanışmasına kadar işler ilerler. Fakat genç kızın aşığından bir isteği vardır. Bu istek vatana olan aşkının yansımasıdır ve Vecdi'nin askere gitmesini ısrarla ister. Aşkının yokluğuna dayanamayan Vecdi, sevdiği için bütün her şeyi göze alır ve onun için büyük bir fedakârlık yapar. Başkişinin arada sıkışmışlığı, kahramanın bu isteğini kabul etmesine neden olur. Vicdan'ın mektupta aşığına 'benim' diye hitap etmesi Vecdi'nin aşk duygularını galeyana getirir. İçini daraltan mekânlar birden genişler ve ruhen rahatlama hissettirir.

“Maşukasını, vicdan-ı menkuhasını artık yakından görecekti, akşamı sabırsızlıkla bekledi... Sema sakin ve asude, hava latif ve sevdavi... Mahın hafif ziyası etrafa nurlar serpiyordu, Vecdi bir itina mahsus ile giyindi heyecandan yemek yemeye bile muvaffak olmadı. Randevuya koştu.” (Barbaros,1917:43)

Artık eski düşüncelerinden arınmış bir Vecdi vardır. Vatani görevini layıkıyla yapmak ve düşmanı yurdumuzdan atmak için çarpışan Vecdi, daha mesuttur. Memleket aşkını tazeleten bu durum, bulunulan yerlerin sıkıcılığını ve boğuculuğunu geride bırakarak yerini açık/geniş mekâna çevirir.

3.1.2.6. Şahıs Kadrosu

3.1.2.6.1. Başkişi

Hikâyenin başkişisi, Vecdi adlı genç oğlandır. Bu kişi başından geçen askerlik olayından sonra Vicdan adlı kıza âşık olduğunu, halden geçmişe dönerek anlatır. Daha sonra vaka, hal durumunda anlatılarak devam etmeye başlar. Kahramanın yaşadığı aşk acısı onun ruhsal durumunu derinden sarsar ve ne yapacağını bilemez. Sevdiği kıızı

sürekli bahçeden seyretmesi ve ona açılıp ilanı aşk mektubunu verememesi başkişiye zor zamanlar yaşatır. Bu mektubu sevdiğine nasıl vereceğini devamlı düşünür durur.

“Bir mektup yazdım, hep ümitlerim ondaydı... Fakat nasıl verebilirim. Kendimi öldürüyorum, ne düğâhı azap, hem sevmek hem de seilmekten endişeye düşmek... Dünyada bundan daha elim bir azap bir işkence yoktur, bilmem günahım ne büyük işmiş...” (Barbaros,1917: 7-8)

Başkişinin mektubu Vicdan'ın odasına koyduktan sonra yaşadığı ikilem, cevap verip vermeyeceği yönünde yine devam eder. Üzerinden çok zaman geçmeden kızın mektuba cevap vermesi ve orada “ben fedakârlık isterim, unutma ki fedakârlık devirlerinde yaşıyoruz” demesi başkahramanın aklını daha çok karıştırır. (Barbaros,1917:31) Demek istediğini düşünür ama bir türlü kesin kanıya varamaz. Vecdi, “fedakârlık devri” ifadesinin askerlik olduğunu düşünse de onun olacağına ihtimal dahi vermez. Sevdiği kızın mektubunda ne yazdığını anlayamaması, onu daha çok sıkıntıya ve bunalıma sokar. Günleri ağlamakla, geceleri uykusuzlukla geçen Vecdi, merakını gidermek için tekrar mektup yazarak ne demek istediğini sorar. Aldığı cevapla artık savaşı kast ettiğine emin olur. Böyle bir dönüş beklemeyen genç âşık, gözyaşlarını tutamaz ve annesine kız istemeye gitmesini söyler. Çözüm odaklı davranan anne, kızın konağına gider ve tanışırlar. Bu durumlar başkişiyi mutlu etse de en büyük problem Vicdan'ın bedelli askerliği kabul etmemesidir. Genç kızın vatan aşkı, Vecdi'nin aşkıyla birleşerek başkahramanı askere gitmeye mecbur bırakır. Bu yüzden sevdiğine kavuşma arzusu, Vecdi karakterini çok zor ve çetin zamanların içine çeker ve askerlik için Erzurum'a gitmesine neden olur.

“Fedakârlık... Fedakârlık... İşte bende nihayet kan deryalarında yaşayan, barut kokularıyla teneffüs eden şanlı ecdadım gibi ölümle çarpışıyorum, vatanıma ve sana geniş omuzlarımı, muhabbet ateşiyle dolu kalbimi siper ediyorum.” (Barbaros,1917:46-47)

Başkişinin askere gitmesi ve orada yaşadığı olaylar, karakterin fikir yapısını değiştirerek vatani görevini aşkla yapmasını sağlar. İlk önce savaşa katılıp sevdiğinden ayrı kalma düşüncesi ağır basarken, Vicdan'ın gösterdiği yol, onu sahip olduğu asıl değerlerin içine

çeker ve kalbi vatan sevgisiyle dolar. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere başkişi, gazi olmanın mutluluğunu yaşayarak, vatanını yüceltir ve şehitlik rütbesinden kaçamayacağını son mektubunda yazar.

3.1.2.6.2. Norm Karakter

Karakter açısından çok zengin olmayan bu hikâyenin norm karakteri Vicdan adlı kişidir. Bu karakter, asıl değerlerinden uzaklaşan ve ülkesi işgal altındayken savaştan kaçan başkişiye yol göstererek askere gitmesini sağlar. Vicdan, vatan aşkını zirvede yaşayan bir kişi olduğundan dolayı bedelli askerlik yapan birini eş olarak kabul etmez. Onun için ön planda asıl değerleri vardır ve bu yüzden aşğının da bu birincil değerlere sahip olmasını ister.

“Hem sen düşünmüyor musun ki: Masum kanlarıyla serpa bir tarih-i şeamet yazan, rahatını, gairesini, yavrusunu, bütün sevdalıklarını arkada bırakıp düşmanlarla çarpışmaktan, pençeleşmekten başka bir zevki, vatan için ölmekten başka bir emeli olmayan kahraman, şanlı ecdadın muharebe zamanlarını ne büyük sevinçlerle karşıladı. Bilmiyor musun ki: Mertlik para ile satın alınmaz... Bizi yaşatan din vatan için, açılan kanlı sahalara büyük kalple her vatan yavrusunun kanı dökülmelidir.” (Barbaros,1917:38-39)

Vicdan karakterinin devamlı gazete okuması, odasında, yatağının başucunda kitapların bulunması, onun aydın bir kişiliği temsil ettiğini de gösterir. Dönemin şartlarına baktığımız zaman, kadınların okur-yazarlık oranının oldukça düşük olduğu zamanlardır. Vicdan, hem okuma-yazma bilmesiyle hem de milli değerlerini savunmasıyla, Türk milletinin aydın kadınlarını temsil eder. Vecdi karakterinin sevdiği kadını gözlemlerken yaptığı tasvirler de bu durumu açığa çıkarır.

“Yanında birçok gazeteler vardı... Zaman zaman karıştırıyor, ciladar kırmızı dudaklarını biraz mahzun büküyordu. ...Başucunda ufak bir etajer üzerinde müteaddit kitaplar, romanlar, gazeteler masanın üzerinde de bir takım Fransızca, Almanca, Türkçe resail-i maure vardı.” (Barbaros, 1917:6-12)

Vicdan, kendilik değerlerini öne çıkaran başkahramana, vatan gibi daha önemli değerlerin olduğunu hatırlatır. İsminin Vicdan olması da elbette tesadüf değildir. O, aslında Vecdi karakterinin iç sesidir ve onu ebedi mutluluğa götürür.

3.1.2.6.3. Kart Karakter

Yazar bu eserine kart karakter dâhil etmemiştir. Bu sebeple eserin entrik kurgusunda karşıtlıklardan yoksunluk dikkat çeker. Söz konusu durum, dramatik aksiyon seviyesinin düşüklüğünü doğurur.

3.1.2.6.4. Fon Karakterler

Vakanın başkişinin etrafında şekillenebilmesi için ihtiyaç duyduğu fon karakterler bu eserde çok fazla karşımıza çıkmaz. Ayrıca burada başkişi ve norm karakter dışında hiçbir kişinin adı verilmemiştir. Başkişinin aşk macerasını anlattığı arkadaşı, validesi ve âşıkların mektuplarını taşıyan hizmetçiler fon karakter olarak karşımıza çıkar ve olayların anlam kazanabilmesi için yardımcı olurlar.

3.1.2.7. İzleksel Kurgu

Kahraman Türk Kızı hikâyesinde entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

	Ülkü (Tematik) Değer	Karşıt Değer
Kişiler Düzeyinde	Vicdan Vecdi	
Kavramlar Düzeyinde	Aşk	Savaş

	Vatan sevgisi	Düşman
	Kahramanlık	Ölüm
	Fedakârlık	Hırs
	Şehitlik	
Simgeler Düzeyinde	Mektup	
	Erzurum	

3.1.2.7.1. Toplumun Simgesel Gücü: Kadın

Meşrutiyet Dönemi romanlarında ele alınan kadın, farklı izleklerle beraber Türk toplumunda meydana gelen Doğu-Batı çatışmalarında, kültürel-ahlaki yozlaşmada ve fikir çatışmalarında önemli bir yere sahiptir. Kadının, romanlarda ön plana çıkartılıp sosyal statüsünün belirlenmesi de idealize edilmiş yeni kadın tipinin toplum ve aile üzerindeki etkisini ortaya koyar. Kadın öğrenirse öğretir, bilinciyle kadın; kendini, ailesi ve çevresini eğiten bir varlıktır. Bu yüzden eğitimin birinci ayağı olarak da değerlendirilebilir. Yine vatan sevgisi, vatani için gözünü kırpmadan canını feda etme, askerliğin yapılması gibi kavramlar Türk milleti için önde gelen en temel değerler olduğu gibi idealistleştirilen Türk kadınları için de büyük öneme sahiptir. Bu değerlerin gerçekleşebilmesi için kadınlar da elinden gelen hiçbir yardımı esirgemez, hatta cepheye silah taşıyıp savaş esnasında pek çok işte Türk askerine yardım eder. Vatan için savaşmak ve bütün menfi duyguları geride bırakmak gibi milli duygular, Türk kadının karakteristik özellikleri olarak dönemin eserlerine konu olur.

Bu izlekleri barındıran eserlerden biri de *Kahraman Türk Kızı* hikâyesidir. Eserde bu görevi üstlenen “Vicdan” karakteri, ülküselleştirilmiş kadın kahramanı olarak ön plana çıkarılır. Kendi öz değerleriyle çatışma yaşayan Vecdi kişisine milli değerleri aşılama çalıştığı gibi onu eğiterek de yol gösterir. Vecdi ile Vicdan arasındaki tanışma, Vecdi’nin Vicdan’ı Küçük Çamlıca’daki köşklerindeyken görüp âşık olmasıyla başlar. Hikâyenin temel izleğini oluşturan bu olay, vatan sevgisi ile aşkı karşı karşıya getirir ve kadın karakterinin erkek karakter üzerindeki baskınlığını ortaya çıkarır. Başkişi burada

arkadaşıyla beraber okurlarına da ideal bir kadın ile ona karşı duyduğu hayranlığı anlatır. Vecdi'nin ilk görüşteki aşkı, bilinçaltında bastırılmış arzuları gün yüzüne çıkararak kişideki aşk kavramını tanıtır. Vicdan'ın güzelliği ile bedeninin şuhluğu, başkişide yüceltilen bir değer haline gelir ve ona ulaşma arzusu uyandırır. Başkişinin bu denli tutkuyla âşık olması, hikâyenin dramatik aksiyonunu sağlayarak onu sonunda asli değerlere ulaştırır.

“Oh, baktım, hayran kaldım, endamı pek şahaneydi... İnce beli, sonra o pür emel sinesi bir itinaî sevdavi ile kabarıyordu... Gül kadar revnakdar yanaklar kâh kızarıyor, kâh pembeleşiyordu. Dolgun vücudu dilsuz bilekleri de fasl-ı aşkıma başka bir havai heyecan veriyordu.” (Barbaros, 1917:6)

Geleneksel Türk kültürüne bakıldığında kadının eğitimi, duygu ve düşünceleri karşı cinse oranla hep arka planda kalmıştır ve giyim kuşamıyla da Batılı kadınlardan oldukça farklıdır. Meşrutiyetin ilanından sonra toplumun her alanında olduğu gibi kadının kıyafetinde, eğitiminde, iş, aile ve sosyal hayatında pek çok değişim ortaya çıkar. Bu hikâyede Vicdan karakteri, kadının eğitilmiş oluşuyla, çarşıftan çıkıp robdöşambr, ipektül çorap gibi Batı menşeli kıyafet giyişiyle, görücü usulü ile değil kendi şartları doğrultusunda evliliği kabul edişiyle ve ataerkil bir yapıya sahip erkek üzerinde söz sahibi oluşuyla ön plana çıkar. Bu bağlamda *Kahraman Türk Kızı*, “kadın eğitimi, eğitilen kadının yeri, kadın ve erkek çevrenin bakışı, kadının kendi verdiği kararların sonucuna katlanması türünden çeşitli noktaları ele alan, bir ucuyla siyasi hayatı yoklayan.” (Enginün 2013: 397) bir eserdir. Vecdi de kadında meydana gelen değişimlere hayran olur ve Vicdan'ın ekseninden çıkamayarak her şartını kabul eder. Kadının gücü öyledir ki bedelli yaptığı askerliği fes ettirir ve evliliklerinin birinci şartı olarak öne sürülür. Batı görünümlü fakat milli değerlere sahip Vicdan, Vecdi'nin başını döndüren mum gibi aşığını etrafında döndürür ve saçtığı ışığında yakarak yok eder.

“Oh Vicdan kendimden geçiyorum din vatanım ve senin için ölüyorum... Bu mektubum sana bir güzarım olsun, buzlu sahralarda ateşin kanıyla tarihine bir sahifeî şehamet ithaf eden fedakar beyini unutma, onu her zaman sev de yâd et.” (Barbaros, 1917: 48)

Barbaros bu hikâyesinde, sosyal, siyasal ve kültürel alanda meydana gelen değişimlere ayna tuttuğu gibi görünüşte Batılı ama fikir ve anane olarak geleneksel kadın profili çizerek dönemin popülerliğini yakalar ve eleştirel bir yaklaşımla eski-yeni, Doğu-Batı karışımı yeni bir kültür oluşumuna atıf yapar. Vicdan, dönemin bu oluşumunu ve kadınlarını örnekleyen karakter olarak karşımıza çıkar. Ne milli değerlerden kopabilir ne de tamamen Meşrutiyet ile gelen Batılı yaşam tarzını benimseyebilir. Bu yüzden beslendiği temel kaynaklardan kopamaması onu şeklen bozup taklitçiliğe mecbur bırakır. Bahsettiğimiz eğitimli kadının bu düallite arasında kalmasında alınan dil derslerinin de etkisi yadsınamayacak kadar öneme sahiptir. Vicdan'ın yatağının başucunda duran çeşitli “romanlar, gazeteler, Fransızca, Almanca, Türkçe risaleler” onun Batılı eğitim üzerinde yoğunlaştığını fakat yerli eserlerden de vazgeçemediğini gösterir. “İkinci Meşrutiyet Dönemi romanında eğitim teması, çocuk eğitiminden genç kızların eğitimine; Batılı eğitimden geleneksel eğitime ve hatta millî ve dinsel eğitime kadar çok yönlü olarak ele alınır. Eski- yeni ya da Doğu- Batı ayırımında işlenen bu tema daha çok Batılı eğitim üzerinde odaklaşır.”(Gündüz 2013: 289)

Meşrutiyet öncesindeki eserlerde genellikle kızlar ve erkekler, ailelerinin uygun gördüğü kişilerle evlendirilerek geleneksel tutum sergilerler. Fakat meşrutiyet sonrasına bakacak olursak eserlerde bu durum tenkit edilerek anlatılır ve evliliklerin kız-erkek arasında anlaşma sağlanarak gerçekleşeceği görüşü öne sürülür. Artık yeni ideal aile modeli eserlere konu edilerek kadının toplumdaki statüsü belirlenir ve sosyal bir varlık olarak işlenir. (<https://hikmetaltuncizme.wordpress.com/2017/02/07/ikinci-mesrutiyet-devri-romanlarında-tematik-egilimler/>) Bu bilgiler ışığında hikâyenin idealize edilen eğitimli kadını Vicdan'a baktığımız zaman, evlilik hususunda söz sahibi bir direy olduğu gibi evliliğin sınırını da çizer. Geleneksel evlilik modeline bağlı olarak değil, kendi kararları neticesinde evlenme gücüne sahiptir.

“Sen bana acımıyorsun, vatanının bu güzel çiçeklerini müfteris düşmanlarının kirli nefesleriyle soldurmasına nasıl kail olacaksın? Oh ilk ve son sözüm. Seni severim lakin vatanıma aşığım... Vecdi, beyim beni anladın mı fedakârlık isterim.” (Barbaros, 1917: 44-45)

Kadının eserlere konu olması ve toplumsal statüde yer alması yazın hayatımıza kaynaklık eden önemli bir faktördür. Vecdi karakterinin üzerindeki etkisinden dolayı Vicdan kişisini de bu kategori içerisinde değerlendirilir. Bu yüzden Orhan Mithat da hikâyesinde “kadını, toplumsal alanda yaşanan değişimleri yansıtması ve kültürel değerleri kendi benliğinde içselleştirmesi açısından önemli bir sosyal değer olarak görür.” (Şahin, 2011:1573)

Barbaros, bu hikâyede Vicdan ve Vecdi ismini tesadüf olarak kullanmaz. Vecdi, kendinden geçerek her şeyi unutacak kadar ilahi bir aşk haline bürünme, anlamına gelir. Yazar, Vecdi’ye kendi iç vicdanını hatırlatsın ve onu geleneksel değerlere yönlendirsın diye de sevgili karakterine Vicdan ismini koyar.

3.1.3. Hıyanet

3.1.3.1. Hikayenin Kimliği

Orhan Mithat’ın *Hıyanet* adlı hikâyesinin ilk basımı 1917/1336 yılında İstanbul Kader Matbaası tarafından yapılır. Bu hikâyenin nüshasına, Seyfettin Özege’nin Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’ne yaptığı bağış sayesinde ulaşılmaktadır. Yeni Türk harflerinin kabulü (1928) hikâyenin basımından sonra gerçekleştiği için eser, kütüphanede Arap alfabesiyle mevcuttur. Yirmi üç sayfadan oluşmaktadır.

Hiçbir kahramanın ismi verilmeyen bu eserde Barbaros, İslamiyet’in getirmiş olduğu emirler ile nefsi arzuları arasında çatışma yaşayan on üç, on dört yaşlarındaki bir erkek karakterin aşkını işler.

3.1.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hıyanet adlı hikâye, başkişinin anlatımıyla kaleme alınmıştır. Yazar, anlatıcıyı eserin içindeki kahramanlardan seçerek kurguladığı olay örgüsünü istediği ölçüde anlattırır. “Anlatıcı olayları, kahramanın gözüyle veya şahit ağzıyla aktarır. Diğer bakış açılarına göre kahraman bakış açısı, daha sınırlıdır.” (Şahin,2006:198) Bu yüzden vakanın aktarımını anlatıcı, insan yeteneklerinin algılayabildiği görme, duyma, hissetme,

yaşama ve düşünme gibi özelliklerin dışına çıkarak bir anlatım sergileyemez. Diğer bakış açılarından farklı olarak kahraman, birinci ağızdan anlatım yaptığı için yalnızca kendi gördüklerini tahlil ve tasvir etme gücüne sahiptir.

“Güneş en karanlık köşelerde göz kamaştırıcı parlak akisler yapıyordu. Sokaklar bembeyaz, evlerin yüzü tertemiz, kırlar yemyeşil, güneşin kuvvetli ziyası altında elmas parçası gibi parlayan çakıl taşlarında bile ruha inşirah veren bir kudret vardı.” (Barbaros, 1917:7)

Kahraman anlatıcı, olayların içinde yer aldığından dolayı okuyucuya daha samimi geldiği gibi anlatıcının inandırıcılık kabiliyeti de yüksektir. Bu tür anlatılar bize daha çok metin türünün otobiyografik özelliklere sahip olduğunu gösterir. Hikâyenin olay örgüsüyle İnci Barbaros Gürel’in “*Bir Yaşamdan*” adlı otobiyografik eserindeki Orhan Mithat hakkında verdiği bilgileri karşılaştırdınca yazarın kendisini ve hayatı tanımaya başladığı dönemleri hikâye kahramanlarından birini seçerek anlattırdığını görürüz. Bu nedenle esere daha gerçekçi bir hava hâkimdir ve okuyucu ile yazar arasındaki iletişim gücünü de canlı tutmak mümkündür.

Eserlerde kahraman anlatıcı tekniği kullanıldığı zaman anlatıcı, sınırlılıklarını kesinlikle aşamaz ve tahmin etme gücünden öteye gidemez. Ulaşabileceği sınırlar bellidir. Bundandır ki gelecekte neler olacağını, diğer kahramanların herhangi bir durum karşısında nasıl tepki vereceğini ve olayların bilinmeyen yüzlerini okuyucuya aktaramaz. Örneklerden de anlaşılacağı üzere kahraman bakış açısı, imkânları kısıtlı olan bir anlatı yöntemidir.

“Yanında genç misafirlerden biri bulunması ihtimalini düşünerek saçlarımı taradım, kendime çekidüzen verdim, biraz lavanta süründüm. Annemin odasına gittim, o yalnızdı.” (Barbaros, 1917:7)

Hiyanet adlı bu hikâyede yazar, başkişi dışında sadece anne karakterini bir yerde anlatıya dâhil ederek ona söz hakkı verir. Eserin otobiyografik özellik göstermesinin etkisiyle de olay örgüsünün tek bir kişi tarafından anlatılması tercih edilir. Anne

karakterinin konuşmaları anlatıcı kişisini önemli dereceden etkilediği ve iç benliğinde yaşadığı çatışmayı artırdığı için önemli bir konumdadır. Dramatik aksiyonun durağan kurgusuna hareketlilik katarak gelecekte yaşanılan öz benlik çatışmasına da farklı boyutta kaynaklık eder. Bu hususta anne karakterinin konuşması, başkişinin gerçek hayatın farkına varması noktasında köprü görevi görerek öncesi ve sonrası şeklinde analiz etmesine yardımcı olur. Yapılan bu konuşma sonrasında başkişi, annesinden duyduklarının etkisiyle duygularını ve ilerleyen süreçte âşık olduğu kızıla yaptığı diyalogları ben diliyle ifade ederek yazarın verdiği rolü istenildiği gibi gerçekleştirir.

“Oğlum, sen artık büyüdün. Dün gece beybaban hesap etti, tam on dört yaşına basmışsın. Şimdiye kadar çocuktun, ses çıkarmıyorduk. Şimdiden sonra sen, delikanlı sayılırsın. Hizmetçiler senin yanında başörtüsüyle gezecekler, sen de vakitli vakitsiz hareme gelemeyeceksin.” (Barbaros,1917:7-8)

Bakış açıları eserlere konu olan vakanın rotasını belirleyen önemli etmenlerden biridir. Onların yardımıyla anlatıların yazar tarafından neden kaleme alındığından tutun da psikolojik ve sosyolojik gibi pek çok alanda da beslendiği duyguların açığa çıkmasına yardımcı olur. Bu sayede dönemi sadece bireysel değil toplumsal da görüp değerlendirme biçimini ortaya çıkarır.

3.1.3.3. Olay Örgüsü

Hıyanet hikâyesinde vakayı, iki ana bölüm olarak inceleyebiliriz. Birinci kısım, on üç, on dört yaşlarındaki ismi verilmeyen bir çocuğun, kendini, hayatını sorgulamaya ve keşfetmeye çalışması ele alınarak yaşadığı değişikliklere tanıklık etmesiyle başlar. İkinci bölüm ise anne karakterinin oğluna büyüdüğünü ve erişkinliğe ulaştığını söylemesiyle başlar. Böylece başkişinin başından geçen olaylar, yaşadığı aşk ve çatışmalar ben dili ekseninde etrafında anlatılmış olur.

Birinci Bölüm

- On üç, on dört yaşlarında olan başkişinin edebiyatı ve doğayı farklı görmeye başlaması

- Kendisini Allah, namaz, oruç, günah ve sevap gibi dini konularda sorgulayıp çatışma yaşaması
- Kadın ve kızlar hakkındaki düşüncelerinde seçici olduğunu fark edip sürekli onlarla vakit geçirmesi
- Hastalanma bahanesiyle okula gitmeyip onların toplandığı meclislere girmesi
- Geceleri delicesine roman okuyup gündüzleri sürekli gezmesi
- Romanlarda seçiciliğe başlayıp “kadınlı romanlara” yönelmesi ve arkadaşlarıyla bu tür kitap paylaşımında bulunması
- İntibah, Zavallı Çocuk gibi romanlarda anlatılan aşkı, sonunun acı ve ıstıraplı biteceğini bile bile yaşamak istemesi
- Odasının penceresinden dışarıya bakarken annesinin çağırmasını duyması ve yanına gitmesi
- Annenin başkışıye büyüdüğünü, delikanlı olduğunu bu yüzden de artık toplanan kadın meclislerine, hizmetçilerin yanına, haremlige giremeyeceğini, okuldan gelince eve birden dalarak giremeyeceğini söylemesi
- Başkışının duydukları karşısında şaşkına dönmesi ve hiçbir şey söyleyemeyecek kadar mecalsiz kalması
- Ağlayarak annesini bu karardan vazgeçirmeyi düşünmesi ama beybabası emrettiği için çabalarının sonuçsuz kalacağı düşüncesine kapılması

İkinci Bölüm

- Annenin söylediklerinin, başkışının hayatında dönüm noktası olamaya başlaması ve annesinin yanından ayrılınca odasında aynanın karşısına geçip duyduklarını idrak etmeye çalışması
- Annesinin tabiriyle “Sen artık delikanlı oldun!” ifadesini, endamının ve sesinin değiştiğini teyit etmek için sürekli hizmetçilere seslenip onları çağırması
- Roman okuma ihtiyacı duymadığını fark edip bütün ıstıraplarına katlanacağına ve bir defa sevip aşkına ölünceye kadar sadık kalacağına karar vermesi
- İçinde derinlemesine duyduğu aşk ihtiyacının onu aşkın kendisine âşık etmesi
- Odasında penceresinin kenarına geçip bilmediği bir konaktan gelen ruhunu okşayan piyano sesini dinlemesi

- Onu çalan kişinin genç ve narin bir kız olduğunu düşünüp hayallere kapılması
- Kalbinde beslediği karşılıksız ve gizli aşkın, ruhunu doyum noktasına çıkarmaması ve bu yüzden okul dönüşünde hemen pencere kenarına çekilip o sesi dinlerken hayallere dalması
- Dadının: “ Karı, senin geleceğin zaman piyanonun başına oturuyor; vallahi sen yokken çıt bile işitilmiyor.” demesiyle başkışının umutlanıp saatlerce komşunun evini izlemesi
- İlk defa panjur açılırken açan kişinin yalnızca elinin görünmesi ve birkaç dakika sonra kızın pencere önüne çıkıp başkışıye selam vermesi
- Pencerede durduğu sürececek bir daha başkışının yüzüne bakmaması ve kapı çalınca aceleyle içeri girmesi
- Sabah olunca başkışının aşk sarhoşluğu içinde okula gitmesi ama dönüşünün aynı saatinde piyano sesinin gelmemesi
- Pencerede gördükten sonra bir daha o kızı hiç görmemesi ve piyano sesi duymaması
- Yaşadığı aşk acısının etkisiyle hiçbir şey yiyip içmemesi, okuldaki derslerden verim alamaması, hayatının duraksaması ve aylarca gizli gizli ağlaması
- Ailesini bu durumdan şüphelendirmemek için elin kitap okuyor numarasıyla karşı evi gece gündüz takip etmesi ve sevdiği kızı görme ümidiyle saatlerce camda beklemesi
- Balkonda çok vakit geçirme bahanesiyle kendisine kuş satın alması
- Bir gün beklemediği anda kızı camda görmesi ve kızın başkışıye işaretlerle onu sevdiğini söylemesi
- Gördükleri karşısında sevinçlere boğulan başkışının komşu kızıyla pencereden aşk yaşamaları
- Başkışının sevdiği kızın kız kardeşini görmesi ve sevgilisinin onun nişanlı olduğunu söylemesi
- Birbirlerine aşk ve gelecek sözleri verip uzaktan uzağa görüşmeleri
- Bir gün okul dönüşünde komşu bahçe ve evlerinin çok kalabalık olduğunu görmesi
- Başkışının bu manzaradan çok şüphe duyması ve sevdiği kızın ona ihanet edip evlendiğini öğrenmesi
- Duydukları karşısında şaşkına dönen başkışının, ilk önce rakibi olan damadı gece öldürmeyi düşünmesi fakat onun suçu olmadığı için bu kararından vazgeçmesi
- Başkışının duyduğu üzüntünün etkisiyle ağlayıp aşkını unutması ve ilk dersini bir kadından aldığını söylemesi

3.1.3.4. Zaman

Hıyanet isimli hikâyenin vaka zamanı, “on üç, on dört yaşında idim.” cümlesiyle giriş yapan başkişinin anlatımıyla başlar. Anlatıcının birinci ağızdan aktardığı olay örgüsünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen sürenin ne kadar olduğuna dair kesin bir ifade kullanılmasa da verilen ipuçları sayesinde yaklaşık üç, dört aylık bir zaman diliminde gerçekleştiği anlaşılır.

On üç, on dört yaşlarında yaşadığı olayları kasım ayında anlatmaya başlayan başkişi, ilk önce hayata bakışını, çevresini ve insanları yorumlayışını anlatırken daha sonra hayallerinde büyüttüğü komşu kızına karşı duyduğu aşkını ele alır. Bu süreç kasım ayında başladıktan sonra aşkı için bütün vaktini pencerelerde geçiren başkişinin: “Haftalar, belki aylar meyus u haris geçti, yağmurlu, karlı havalarda da orada kalıyordum, tam iki ay aynı hayatı yaşadım, üç gün sonra mektepten döndüğüm zaman sevgilimin evinin kapısında sıralanmış birçok arabalar gördüm.” (Barbaros,1917:21,18) gibi ifadeler kullanması zamanın kronolojik olarak ilerlediğini ve vakanın baştan sona kaç ay içerisinde gerçekleştiğini ispatlar niteliktedir. Yaklaşık bir, iki ay gibi süreç, başkişinin erişkinliğe ulaştığının farkına varmasına/komşu kızına aşk oluncaya kadar geçer, kesin olarak bilinen diğer iki ay ise kendi iç dünyasında yaşattığı sevgilisinin ihanetine uğrayıncaya kadar sürer.

Otobiyografik özellikler taşıyan *Hıyanet* eserinde vaka zamanı, kronik olarak ilerlese de eylemlerin yapılma zamanıyla anlatı zamanı aynı değildir. Çünkü kahraman anlatıcı, geçmişte yaşadığı bir anıyı hikayeleştirerek kurgular ve okuruna aktarır. Fakat “O zaman dini böyle anlıyordum, bana böyle telkin etmişlerdi.” (Barbaros,1917:3) eserde kullanılan bu gibi ifadelerden anlaşılacağı üzere geriye dönüşün kaç yıl sonra gerçekleştiğine dair herhangi bir ifade kullanılmamış veya sezdirme yapılmamıştır. Bu yüzden anlatıcı, özetleme tekniğini kullanarak çocukluktan erişkinliğe geçiş evresini, bu süreçte karşılaştığı tepkileri, yaşadığı değişim ve farklılıkları aşkla sonuçlandırarak anlatır.

“Artık çocuk değildim, herkes bana başka nazarla bakacaklardı. Sanki annem ‘Sen artık delikanlı oldun!..’ dediği anda büyüdüm, irileştim, boyum yükseldi, omuzlarım genişledi, göğsüm kabardı, oda bana dar gelmeye başladı.” (Barbaros, 1917:9)

Hıyanet eserinin kurgusu, başkişi etrafında şekillendiği gibi zaman akışının dengesi de onun çevresinde hiza alır. “Aynanın karşısından bir türlü ayrılamıyordum, “Günler, aylar geçtiği halde henüz âşık olamamıştım.”(Barbaros,1917:10,11) gibi ifadelerden de anlaşılacağı üzere zaman, onun arzuları ve ruhsal durumuna göre hızlanıp yavaşlayarak ilerler.

3.1.3.5. Mekân

3.1.3.5.1. Çevresel Mekânlar

Anı özellikleri barındıran *Hıyanet* hikâyesinde, vakanın başlangıç yeri verilmemiştir. Mekândan soyutlanan kahraman, ilk önce geçmişte yaşanan günlerin bir kısmını aktarır daha sonra da ikinci kısma geçerken okuyucuyu bulunduğu mekânından haberdar eder. İkinci bölümün zeminini oluşturan olay, başkişinin odasında/pencere kenarında derin düşüncelere dalmışken annesinin seslenmesiyle başlar. Başkişinin odası ve balkonu dışında vakanın gerçekleştiği diğer fiziksel mekânlar; başkişinin evi, okul, gezmeyi sevdiği çayırlar yüzdüğü dereler ve başkişinin sevdiği kızın bulunduğu konaktır. Fakat başkişinin odası ve balkonu dışındaki yerlerin üzerinde durulmaz, sadece sözlü olarak ifade edilir. Olayların cereyan ettiği aktif mekân, başkişinin ruhsal durumunu da yansıtan odası, balkonu ve kısmen de olsa ismi verilmeyen sevgilinin evidir.

3.1.3.5.2. Algısal Mekânlar

3.1.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Anlatılarda mekân, insan ruhunun yansımaları açığa çıkaran ve kendisiyle özdeşleştirmesine yardımcı olan önemli unsurlardandır. Eser kahramanları mekânı, uyum sağlayabildiği kadar “anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını

yansıtan” (Korkmaz 2007: 403) yer haline getirir. İsmi verilmeyen başkişi de daralıp kendisini rahat hissedemediği mekânlarda içsel bunalıma sürüklenir ve bu durumda orada yaşadığı anıları, vakanın gerçekleştiği zamandaki gibi canlı aktarmasını sağlar. Ayrıca mekânın insan olgusalında bıraktığı izlerin temeline inilmesinde önemli kaynak teşkil eder ve o kişinin zihninde derinlik algısı oluşturduğu için unutulmamasının/etki etme derecesinin ne boyutta olduğunu gösterir. Bu durumun vuku bulduğu en önemli yerlerden biride anne karakterinin başkişiye verdiği nasihat sonrasındır. Yetişkinliğe ulaşması sebebiyle artık kendi evinde istediği gibi hareket edip istediği zamanda girip çıkamayacağını öğrenmesiyle yaşadığı ev, hayallerini beslediği yer algısından sıyrılarak hapishane yaşantısına bürünür.

“Sporda hiç mümaresem olmadığı halde kemal-i maharetle duvarlara tırmanıyor, civarımızdaki konakların bahçelerine bakıyordum... Ekser vakitlerimi evimizin nezaret-i kâmileyi haiz olan balkonunda geçirirdim.” (Barbaros,1917:10)

Hıyanet eserinde adı verilmeyen başkişi, yaşadığı ve ithama uğradığı durumları kendi iç dünyasında çözümlemeye çalışarak o anki psikolojik analizlerini birinci ağızdan okuyucuya aktarmaya çalışır. Sürekli kırlarda, bahçede gezinmekten hoşlanan kahraman, yaşadığı dönüm noktasının verdiği ruhsal ağırlığın etkisiyle birisine âşık olma isteği duyar. Bu da aşkı, öncelikle sözcüklerin arasında daha sonrada görmediği bir bedende aratmaya başlar. Günlerinin, düşüncelerinin ve fikirlerinin eskiye nazaran değiştiğini gözlemleyen başkişi, keyif aldığı mekânlardan uzaklaşır ve toplumdan kendisini soyutlayarak kaçış psikolojisine sığınır. Böylece başkişi, kapalı kapılar ardına kendini atıp pencere kenarında hayatını kısıtlayarak var olmanın gerekliliklerini yerine getirmeye çalışır.

“Ümitsizlik, yeis içinde taşkınlıklara başladım. Pencerenin önünde intizar-ı meşum addediyordum. Amade bulunduğum zamanları balkonda geçiriyordum. Komşularımdan hiç ihtiraz etmiyordum. Elim yanağımda gözlerimi karşıki konağın balkonuna dikeyor, saatlerce aynı vaziyette kalıyordum. Yağmurlu, karlı havalarda da orada kalıyordum.” (Barbaros,1917:18)

Başıkişinin okul dönüşünde karşı konakta gördüğü düğün alayının sevdiği kıza ait olduğunu görmesi gönlünün huzursuz yer haline gelerek darlaşmasına neden olur. Ruhunun darlaşması mekânın fiziksel olarak açıklığı veya kapalılığıyla ilgili değildir. Burada önemli olan yaşanan olaylar karşısında hissedilen psikolojik çıkmazlardır. Bu yüzden de başkişi, hayal dünyasında kurguladığı aşkını, evcil bir kuş gibi gönlünün kafesine hapseder ve ontolojik olarak sıkışmışlığını bulunduğu mekâna/evlerinin önüne yansıtır.

3.1.3.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

On üç, on dört yaşlarının anlatımıyla başlayan hikâyede başkişi için mekan, açık ve geniştir. Ruh dünyasında hissettiği huzur, mekâna yansıyarak sonsuz rahatlamanın yeri haline gelir. “Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.” (Korkmaz 2007: 411) Bu yüzden başkişi kendisini evde, doğada, sonbaharda, ilkbaharda, yazda hatta kış mevsiminde bile sevinç dolu hisseder ve kış ilkbaharın coşkusuyla karşılar. Bu da kahramanın hayatının yolunda gittiğini, üzüleceği bir olay yaşamadığını ve fiziksel olarak dar/kasvetli olan mekânların ruhunu daraltmadığını gösterir.

“O genç, sevimli günlerde senenin yalnız bir mevsimi vardı: Bahar... Kasım fırtınaları ağaçların kadit haline gelmiş yapraksız dallarını kırar, lapa lapa kar yağarken de benim için bahardı. Koşardım, yuvarlanırdım. Yazın çayırarda yuvarlandığım gibi kışın karlara gömülürdüm.” (Barbaros,1917:1)

Fiziksel olarak olumsuzlukların ve kasvet veren mekânların açık/ferah olmasında başkişinin yaşının ve o yaştaki inançlarının da etkisi büyüktür. Geleneksel bir yapıyla yetişen başkişi, İslami inanın gerekliklerini de ailesinin sahip olduğu bilgi düzeyinde bilir ve hayatına uygular. Başkişinin: “O zaman dini böyle anlıyordum, bana böyle telkin etmişlerdi. Müslümanlık yalnız camide namaz kılmaktan ibaret sanırdım, namaz kılmayanlara Müslüman nazarıyla bakmazdım.” (Barbaros,1917:2) gibi söylemlerde bulunması onun Müslümanlık kavramını tam olarak kavrayıp öğrenmediğini ve ibadet konusunda eksik kaldığını gösterir. Başkişi, yaptığı bu eksiklik ve hataları da Kur’an’ın: “De ki: Ey kendi nefisleri aleyhine haddi aşan kullarım! Allah’ın rahmetinden ümit

kesmeyin! Çünkü Allah bütün günahları bağışlar. Şüphesiz ki O, çok bağışlayan, çok esirgeyendir.” (Kur’ân-ı Kerîm Meâli, (2009). çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Zümer 39/53) bu ayetine göndermeler yaparak Allah’ın affedici olduğuna inanır ve ibadetlerini yapmadığı zamanlarda da bunun rahatlığıyla yaşadığı çatışmadan kolaylıkla kendini soyutlar. Bu inanış yapısından dolayı kahraman, birikmiş namaz borçlarının, oruçlarının ve kadınlara karşı içinde yaşadığı değişimlerin de affedilir düşüncesiyle daha serbest hareket etmeye başlar. Bu yüzden yaşı gereği de bütün kadın meclislerine katılması ve ergenliğin vermiş olduğu duygularla kendini kadınlara yakın hissetmesi başkişiyi mutlu eder ve heyecanlandırır. Evlerde yapılan kadın toplantılarına katılabilmek çabasıyla ya hastalanma bahanesiyle okula gitmez ya da okuldan koş koş eve gelirdi. İçindeki karşı cinse duyduğu arzularının hareketlenmesi onların bulunduğu ortamda kendini gerçekleştirmesine, kendisinden karşı tarafı haberdar etmesine ve nefsinin doyurmasına katkı sağlar. O yüzden kadınların bulunduğu mekânlar, başkişinin ruhunu ve ufkunu açtığı için hayatında önemli yere sahiptir.

“Kadın meclisinden, kızlarla sohbetten pek zevk-yâb oluyordum. Evden ayrılarak mektebe gitmek, bana Çin’e seyahat etmek kadar güç geliyordu. Bhusus eve genç kadınların misafir olduğu zamanlar kutup seyahatine çıkar gibi mektebe gider, hastalanır, şiddetli baş ağrılarına uğrar; eve dönünce iyileşirdim. Sanki evin havası Lokman ruhu gibi en şafi bir deva idi.”
(Barbaros,1917:2-3)

Başkişi için bir diğer açık/ferah mekân, odasıdır. İlk başlarda odası kapalı/dar mekânken hayalinde tasavvur ettiği kıza ve “âşıklığa” âşık olmasıyla açık/geniş mekâna döner. Annesinin koyduğu yasaklardan sonra odasına kapanan kahraman, karşı konakta her gün aynı saatte çalan piyano sesine dikkat kesilir ve kendi ruh dünyasında yarattığı kızı, piyano çalan kız yerine koyar. Duyulan piyano sesindeki inceliğin zarif bir bayandan çıkacağı düşüncesi onu, her gün okul dönüşü pencere kenarına kilitler ve sevdiği kıza görme umudu mutlu eder. Artık kadın meclislerine katılamaması, hatta kendi evine eskisi gibi istediği serbestlikte girip çıkamaması dahi başkişiyi üzmez, bu piyano sesi onu hayata tekrar döndürür.

“Gecenin mahzun sükûtu içinde karşiki konakta asil sesiyle inleyen piyano, hayatımı ne kadar çok okşardı. ... Gündüz mektepten döner, pencerenin önüne koşar, meçhul sevgilimin piyano ile iltifatını beklerdim.” (Barbaros,1917:12)

Başkişinin sevgilisini pencerede görüp uzaktan uzağa bakışmaları, ruh dünyasında kurguladığı aşkının somutlaşmasını ve ümidinin artmasını sağlar. Yaşanılan bu olayın devamı olarak da iki ay boyunca pencereden balkona konuşma başlar. Başkişinin yaşadığı bu gelişmeler onu, psişik bunaltının etkisinden çıkarır ve balkonun fiziksel olarak açık/geniş mekân olduğu gibi tinsel olarak da ferah yer haline getirir.

3.1.3.6. Şahıs Kadrosu

3.1.3.6.1. Başkişi

Hıyanet hikâyesinin başkişisi, on üç, on dört yaşlarındaki çocukluk-erişkinlik geçiş eşiğinde çatışma yaşayan bir karakterdir. İsmi belirtilmeyen bu kahraman, yazarın kendisi olduğuna dair izler taşır; fakat doğrudan bunu okuyucuya ifade etmez. Yazar, on üç, on dört yaşlarında yaşadığı çatışmayı ve ilk aşkıdan aldığı dersi hikâyeleştirerek kaleme alır. Bu yüzden hikâyenin diğer unsurlarında olduğu gibi kişiler kısmında da bir zayıflık görülür.

Başkahraman, yaşının vermiş olduğu duygularla genellikle kendi istekleri doğrultusunda hareket eden bir kişiliktir. Onun hayatında geçerli olan kural ve güç babasıdır; fakat hikâyede, kahramanın hareketlerinde kısıtlamaya neden olan baba figürünün ismine de yaptırımlarına da yer verilmez. Sadece böyle bir “baba” etkisinin olduğunu, başkişinin: “babamın çatılmış kaşlarından başka kanun, içime işleyen sert bakışlarından başka kuvvet tanıımıyordum.” (Barbaros, 1917:2) cümlesinden anlarız.

Babasının güç ve kanunlarının yanında kahraman, Allah’a karşı duyduğu korkudan da bahsetmektedir. Bir taraftan Allah’ın emrettiği İslam’ın şartlarını yerine getirme çabası içine giren kahraman, bir taraftan da onun affediciliğine sığınır ve bunun güvencesiyle gün geçtikçe yaptığı ibadetleri yapmamaya başlar. Victor Hugo’nun ismi belirtilmeyen

bir kitabında yazan: “Affetmek büyüklük şanındandır.” ifadesini hatırlaması onu: “O halde Cenab-ı Hak kusurlarımızı affedecekti. Bu kanaat bana daha çok serbesti verdi. Mademki kabil-i aftı, artık gûnahtan korkmuyorum. Dünya kadar namaz borcum olsa, Allah’ıma yalvarıvererek affettiriyorum.” düşüncesine sürükler. (Barbaros,1917:2) Başkişinin fikri bakımdan yaşadığı bu değişimler, hareketlerine de akseder ve sahip olduğu geleneksel kültürle Batı kültürü arasında kalmasına neden olur. İbadetlerinde görülmeye başlayan seyrelmeler, kahramanın kadın meclislerine olan ilgisini ve isteğini artırarak dini bakımdan zayıf oluşunu ortaya çıkarır. Zaten başkişinin inanç zayıflığının nedenini yazar, dinin kültürle beraber gelenekselleşmesinden kaynaklı olduğunu eleştirel bir dille ortaya koyar. Bu da kişinin dini ve dini gerekliklerinin getirmiş olduğu yaptırımları yanlış anlamasına yol açar.

Başkişi, yaşadığı değişimlerin etkisiyle karşı cinse karşı farklı arzular beslemeye başlar. Bu da beraber büyüdüğü kız arkadaşlarının uzak durması ve onunla konuşmamaları, İslami esaslar doğrultusunda haram-helal noktasına değinildiğini gösterir. Dönemin geleneksel ve İslami yapısını benimseyen başkişinin aile ve çevresi, kız ve erkek çocuklarının buluş çağına gelmesiyle bir birleriyle olan ilişkilerinin kesilmesini ölçü alır. Bu yüzden kız arkadaşları başkişiyle eskisi gibi oynayıp selam vermezler ama uzaktan uzağa cinsel duyguları uyandıran bakış atarlar. “Sonra onlar sokağa çıkarken başlarına hesap işlemeli başörtüsü örtmeye başladılar. Daha çok süsleniyorlar, saçlarına enli kurdeleler takıyor, ipekli esvaplar giiyorlardı. Yüz adım mesafeden gülüyorlar, beyaz, inci dişleriyle dudaklarını ısıyorlar, yaklaşınca put gibi duruyorlardı.” (Barbaros,1917:3) Bu durum da kahramanın karşı cinse karşı bakış açısını değiştirir ve güzel-çirkin kavramlarının manasını idrak ederek yaklaşır onlara. Artık hiçbirinin birbirine benzemediğini ve hepsinin sevmeye değer olmadığını anlar. Başkişinin bunları fark etmesi, erişkinlik döneminin getirdiği birtakım içsel hazların ve cinsel arzuların oluştuğunu gösterir.

Başkişi, yaşadığı değişimlerin adını koyamasa da ne olduğunu öğrenmesi çok sürmez. Anne karakterinin oğluna: “Oğlum, sen artık büyüdün. Dün gece beybaban hesap etti, tam on dört yaşına basmışsın. Şimdiye kadar çocuktun, ses çıkarmıyorduk. Şimdiden sonra sen, delikanlı sayılırsındemesi, erişkinliğe ulaştığını fark ettirir ve bu uyanış

başkahramanda âşık olma hissi uyandırır. .” (Barbaros,1917:7,8) Bu da kişinin yalnızlığını paylaşacak başka yollar açar.

Başkişinin beklenmedik olaylar yaşaması, onda büyük farklılık meydana getirir ve komşu kızına âşık olur. Uzaktan uzağa yaşadıkları bu aşk, başkişinin yanılmasına ve ilk dersini bir kadından almasına neden olur.

3.1.3.6.2. Norm Karakter

Hıyanet adlı hikâyede başkişinin eksik yanlarını tamamlayan kişi ismi belirtilmemiş anne karakteridir. Anne, eserin bir yerinde ön plana çıkarak başkişinin hayatının şekillenmesini sağlar. “Rauf Paşa’nın büyük validesi” olarak adlandırılan komşunun, başkişinin delikanlı olduğunu ve bu yüzden kadın meclislerinde bulunmaması gerektiğini söylemesi üzerine anne karakteri, harekete geçer. Oğlunun üzülmelerini ve çevreden psikolojik baskı görmelerini istemediği için oğluyla yalnız başına konuşarak kadın meclislerine artık neden katılamayacağını, komşunun neden dolayı rahatsız olduğunu anlatır. Böylece anne, oğlunun yaşadığı geçiş dönemini uygun bir dille anlatarak zarar görmelerini engeller.

3.1.3.6.3. Kart Karakter

Hıyanet eserinde kart karakter, ismi belirtilmeyen sevgilidir. Camında sürekli kendisini bekleyen başkişiyle uzaktan uzağa duygusal bir bağ kurarlar. Fakat kendisi nişanlıdır ve evleneceğini söylemez. Aradan çok geçmeden evlenir ve umut verdiği sevgilisini yüz üstü bırakır.

3.1.3.6.4. Fon Karakter

Eser, diğer kişiler gibi fon karakterler bakımından da zayıf kalmıştır. Başkişinin hayatının değişmesinde etkili olan fon karakterler: Rauf Paşa’nın büyük validesi, ismi belirtilmeyen baba ve evdeki dadıdır.

3.1.3.7. İzleksel Kurgu

Hıyanet hikâyesinde entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

	Ülkü (Tematik) Değer	Karşıt Değer
Kişiler Düzeyinde	Başkişi	Başkişinin sevgilisi
	Anne	
	Rauf Paşa’nın büyük validesi	
	Dadı	
Kavramlar Düzeyinde	Sevap	Günah
	Allah	Cinsellik
	Namaz	
	Müslümanlık	
	Aşk	
Simgeler Düzeyinde	Okul	piyano

3.1.3.7.1. Cinsel Farkındalıkta Din Olgusu

Din, insanlık tarihin var olduğu günden bu zamana kadar varlığını sürdüren bir olgudur. Bu olgu, bazen toplumlar üzerinde birleştirici ve bağdaştırıcı özellik gösterirken bazen de yaşanan çatışmaların ve savaşların ana nedeni haline de gelir. Kişiler düzeyinde değerlendirecek olursak din, bazı bireyde farklılık gösterirken bazı bireylerde inançsızlık olarak karşımıza çıkar. Fakat toplumlar bağlamında ele alacak olursak; dinsiz bir toplum söz konusu olamaz. İnsanlık tarihinin ilk döneminden itibaren her ulusun/toplumun mensup olduğu bir inancı/dini vardır. “Dünyayı dolaşınız, duvarsız, edebiyatsız, kanunsuz, servetsiz şehirler bulacaksınız; fakat mabedsiz ve mabudsuz bir

şehir bulamayacaksınız.” (Kahraman, 1984:14) Her insanı yakından ilgilendiren din olgusu, bireyler üzerinde olduğu gibi toplumlar üzerinde de yaptırım gücüne sahiptir ve toplumsal düzenin sağlanmasına yardımcı olur. *Hıyanet* hikayesinde de kişiler üzerinde etkisi olan din olgusu, yazar tarafından ön plana çıkarılır ve kahramanlar üzerindeki sınırlılığı ortaya konur.

Aile tarafından başkışiye atfedilen İslami şartların gereklilikleri, ilk önce eylem olarak gerçekleştirilir. Fakat erişkinliğe geçiş evresinin vermiş olduğu; karşı cinse merak, onlarla vakit geçirme ve yakından tanıma isteği, kahramanın İslami hükümleri sadece düşünsel olarak beslemesine neden olur. Bu da İslamiyet’in kadın-erkek arasında çizdiği noktaya temas ederek Rauf Paşa’nın büyük validesi ile başkışi arasında değer çatışması ortaya çıkarır.

İslami hükümlülüklerle göre kız ve erkeğin buluğ çağına geldikten sonra aynı ortamda bulunması haram olduğu gibi kızların başı açık dolaşması da günahdır. Bu nedenle Osmanlı Devleti’nde haremlik-selamlık odaları oluşturulmuştur. Kadın ve erkeklerin ayrı oturma usullerinin devam ettiğini burada görmek mümkündür. Kız ve erkeklerin birbirinden uzak durmaları konusunda asıl amaç ise Müslümanlığın gerektirdiği gibi davranışlar sergilemektir. Fakat eserde sadece başkışinin dini eğitimindeki eksiklikler değil; toplum içine sirayet etmiş yanlışlar da ele alınır. İslamiyet’te kız çocuklarının buluğ çağına gelince kapanmaları emredilir.

“Mümin kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar ve iffetlerini korusunlar. Açıkta kalanlardan başka süslerini göstermesinler. Başörtülerini yakalarının üzerinden bağlasınlar. Kocaları, babaları, kocalarının babaları, kendi oğulları, kocalarının oğulları, erkek kardeşleri, erkek kardeşlerinin oğulları, kız kardeşlerinin oğulları, kadınları, hizmetlerinde bulunan köleleri ve cariyeleri, cinsel arzusu bulunmayan erkek hizmetçiler, kadınların cinselliklerinin farkında olmayan çocuklar dışında kimseye süslerini göstermesinler.” (Kur’ân-ı Kerîm Meâli, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), Nûr 24/31)

Fakat başkişi, kadın meclislerinden hiç çıkmak istemediği gibi çocuklukta beraber oynadığı kız arkadaşlarıyla da yakınlık kurmak ister. Bu da başkişinin çevresi tarafından tepki almasına ve bir daha kadın meclislerine girememesine neden olur.

3.2. ROMANLARI

3.2.1. Küçük Gelin

3.2.1.1. Romanın Kimliği

Ciltsiz olarak muhafaza edilen *Küçük Gelin* romanı, Matbaa-i Orhaniye tarafından basılarak İstanbul, Kütüphane-i Sudi tarafından 1914'te yayın dağıtımı yapılır. Arap alfabesiyle kaleme alınan eserin Latin alfabesine aktarımı henüz sağlanmamıştır.

Romanda, okuduğu kitaplardaki gibi aşk ve sevgiyi arzulayan, görücü usulüne karşı çıkan Suat'ın, babası tarafından doksanlı yaşlarda bir adamla evlendirilmesi anlatılır. Suat, okumuş ama Batılılaşmayı yanlış anlamış bir karakter olarak karşımıza çıkar.

3.2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Küçük Gelin, hâkim bakış açısı ile ele alınan bir eserdir. Burada anlatıcı, kahramanların gözlemlediği davranışlarının yanı sıra onların zihninde, kalbinde ve ruh dünyasında neler yaşadığını da en ince ayrıntısına kadar bilir. Ayrıca üçüncü ağız anlatımla ele alınan bu eserin kahramanları yer yer konuşturularak iç diyaloglara da yer verilir. Bu sayede okur, olayın merkezindeki kişilere daha kolay ulaşır ve onlar hakkında fikir sahibi olur.

Hâkim anlatıcı, eserin başkişisi Suat'ın dış dünya ile olan bağını anlamlandırabilmek için onun ruh dünyasına girer ve okuyucuya aktarır. Bu sayede hâkim anlatıcı, başkişinin kendi âleminde yaşayıp kimseyle paylaşmadığı, içinde beslediği gizleri ortaya çıkar. Şefika'nın nişanlanmasıyla Suat'ın kıskançlık hislerinin gün yüzüne çıkması anlatıcıya ilham verir ve vakanın düğümü çözülmeye başlar. Narsisizm

duygusunun baş göstermesi de kahramanın kişilik analizini kolaylaştırır ve okuyucuyu olayın ana merkezine çeker.

“Pek çok sevdiği mahabbesinin meserretine iştirak etmesi tabii idi. Kendi kendine itiraf etmekten çekindiği bir hakikat vardı ki: onun mahabbesine karşı da gizlemeye muvaffak olamıyordu. Şefika’nın meserreti ona ne büyük bir hüznü vermişti.” (Barbaros,1918:16-17)

Eserde çok okuyan ve okuduklarını sorgulayan bir kahramanın varlığı, aydın bir kişiliği simgeler. Hâkim anlatıcının içine sızdığı bu bilge kişiliğin de Batı hayranlığını taşıyan sembol özelliği vardır. Ruhunu besleyen his yazılarına, tutkun olması ve onları yastığının altından eksik etmemesi, aksini yazan yazarlara karşı duygularını hararetlendirir. Bu özelliği de Suat’a, okuduğu romanlar arasından beğenmedikleri hakkında acımasızca eleştiri yaptırır. Suat’ın ailesiyle fikir ayrılığı yaşaması da buradan kaynaklıdır. Alafrangalaşmanın baskın olması kendisini, ailesine ve çevresine karşı koruma içgüdüsünü dahi geliştirmez. Afife Hanım ve Zekai Bey ne kadar alaturkalığı savunup ona göre yaşasalar da kızlarının göstermiş olduğu eğitim ve okuma aşkı, onların kurallarına karşı olduğunu göstermez. Aksine Suat’ın öyle oluşu anne ve babasını mutlu eder. Hâkim anlatıcı, bu olayların etki gücünü artırmak için başkişinin bütün fikri duygularını iç konuşmayla yazıya döker.

“Duymadan, görmeden birkaç satır altında imzasını tanıtmak için yazı yazanları hiç sevmezdi.” (Barbaros,1918:11)

Hâkim anlatıcı yalnızca kahramanların aklından ve kalbinden geçenleri okumakla kalmaz geçmişte ve gelecekte yaşanmış/yaşanacak olayları da bilir. İlâhi bir güce sahip anlatıcı, romandaki doğal akışı ve entrik seviyeyi canlı tutmak için bazen de kahramanların kendi aralarında gerçekleştirdiği diyalogları esere yansıtır. Bu sayede hâkim anlatıcı, roman kişilerinin desteğini alarak okuyucu üzerinde tesirini artırır ve istediği her bilgiye ulaştığını ispatlar.

Suat karakteri “üç otuzunda” biriyle evlendirildiğini bilmez ve eser, verilen bu kararlar sonlandırılır. Şefika’nın Suat’ı çok okumakla eleştirmesi ve sonunun o kitaplardaki kahramanların sonuna benzeyeceğini söylemesi, bize vakanın ilerleyen bölümleri hakkında bazı ipuçları verir. Bu yüzden hâkim anlatıcı, başkişinin bu acı sonunu öğrenince vereceği tepkiyi önceden okuduğu kitaplarla okuyucunun bilgisi dâhiline sunar.

“‘Feryat’ isminde eline geçirdiği bir tiyatro kitabını hem okuyor hem de ağlıyordu. Ağlamaktan gözleri kan içinde kalmıştı. ‘Feryat’ ailelerimizin arasındaki ihtirasın, inatçılığın nasıl malum bir akıbeta münce olacağını bütün fecaatiyle tasvir ediyordu.” (Barbaros,1918:92)

İlahi/Tanrısal bakış açısıyla yazılan *Küçük Gelin* eseri, başkişi dışında Afife Hanım’ın da ruh dünyasını ele alır. Kızının yaşayacağı felaketleri önleyememesi anne kişinin huzurunu ve uykularını kaçıırır, iştahını keser. Böyle bir durum karşısında Afife Hanım’ın, eşiyle karşı karşıya gelmesi güç yetkisinin yetersizliğini ortaya çıkarır ve ruh dünyasında yaşadığı bunalımların etkisiyle dış dünyaya karşı olan tutumları yansıtılır. Kâbuslar görmesi, görücü kadını evine kabul ettiğine pişman olması, büyüye başvurarak batıl inançlarla kızının dedesi yaşında biriyle evlendirilmesinden eşini vazgeçirmeye çalışması Afife karakterinin çaresizliğine de ayna tutar. Arada kalmışlığının verdiği bunalım annenin ruhunda çatışmalar yaşamasına neden olur. Aradığı bütün çıkış kapıları kapanır ve en sonunda kaderine razı olarak Zekai Bey’in kararına boyun eğir.

“Afife Hanım çok meyvus u mütehaç bir gece geçirdi. Sabaha kadar uyumadı. Uykusuzluktan gözleri kapanıyor, dalıyor, rüyasında da gözünün önüne o, ihtiyar müziç görücü kadın geliyor, hırslanıyor, kendini zapt edemiyor.”(Barbaros,1918:72-73)

Eserde ilahi/tanrısal bakış açısının yanı sıra anlatıcı, kahramanları da konuşturarak olaya dâhil eder. Anlatıcının kişilerin aklından ve zihninden geçen her şeyi aktarmasını onların diyalogları da destekler. Bu sayede de romanın okuyucu üzerindeki etkisi artırılır.

3.2.1.3. Olay Örgüsü

Yazar, romanı bölümlere ayırmayarak ele almıştır. Vaka, Zekai Bey'in kızı Suat'ı oldukça yaşlı bir adamla evlendirme düşüncesi etrafında şekillenir. Anne karakteri Afife Hanım'ın bu durum karşısındaki tutumu ve Suat'ın hayal dünyasında yaşadıkları eserin ana izleğini oluşturan etkileri ortaya çıkarır. Suat'ın habersiz olduğu durumlar karşısında yaşadığı olaylar yazarın yaptığı gibi bir bölümde incelenebilir.

Birinci Bölüm

- Suat'ın neşeyle evden çıkması ve kırlarda dolaşarak kendi kendine düşünüp hayaller kurması
- Şefika'nın gelmesi ve nişanlandığını anlatması
- Suat'ın evlilik konusunda hırçınlaşarak sert tepki vermesi ve evlilik düşünmediğini söylemesi
- Şefika'nın görücülerini ve nişanlanma sürecini anlatması
- Şefika gittikten sonra Suat'ın karanlık odasında yalnız kalarak düşünmesi ve ailesinin her yerde onu arayarak telaşlanması
- Yemek odasına gidip yemek yemeleri ve sonra
- Suat'tan piyano çalmasını istemeleri
- Suat'ın alafranga parça çalarak rahatlaması ve düşüncelere dalarak gözlerinin yaşarması
- Baygın bakışlarla kitap okuyup uykuya dalması ve sabah uyanınca narsisizm duygularına girmesi
- Annenin Suat'a evlenmesini ve torun sevmek istediğini söylemesi
- Afife Hanım'ın dönemin genç erkek ve kızlarının Batı hayranı olmasından rahatsızlık duyduğunu anlatması
- Biri birden görücü gelmesi ve Afife Hanım'ın çok sevinmesi
- Suat'ın görücüye çıkmak istememesi ve hizmetçilerin kapı deliğinden misafirlere bakarak yorum yapmaları
- Israrla Suat'ın hazırlanmasına yardımcı olunarak görücüye çıkarılması
- Görücülerin Suat'ı çok beğenerek sorular sorması ve ondan piyano çalmasını istemeleri

- Suat'ın sıkılması üzere misafirlerin yanından ayrıldıktan sonra Afife Hanım'ın damat adayının yaşça kızının dedesi yaşında olduğunu öğrenmesi ve telaşlanarak korkuya kapılması
- Görücüler giderken Afife Hanım'ın onlara olumlu cevap vermemesi ve para ile saadet olmayacağını anlaması
- Afife Hanım'ın dadıyla günün değerlendirmesini yapması ve görücüleri misafir ettiğine pişman olması
- Akşam yemeği yedikten sonra Suat'ın, odasına çıkması ve Afife Hanım'ın Zekai Bey ile gelen görücüleri konuşmaları, Afife Hanım'ın onlar hakkında ne düşündüğünü anlatması
- Zekai Bey'in de duyduklarına kati ret cevabı vermesi ve bahsinin kapanmasını istemesi
- Zekai Bey'in talip olan kişiyi merak etmesi ve Afife Hanımın kendilerine bırakılan kartı getirmesi
- Tevfik Bey'in konağında gördüğünü hatırlaması ve çok zengin, itibarlı olduğunu söylemesi
- Afife Hanım'ın paniğe kapılması ve eşinin razı olacağı düşüncesinden korkması
- Zekai Bey'in görücüleri uğurlama şeklini beğenmediği için eşine tepki göstermesi
- Bu durumda ret cevabı verecek de olacağını bilse Zekai Bey'in damat adayını gücendirmemek için ziyaret etmesi gerektiğini düşünmesi ve her şeyin ihtimal dâhilinde olacağını söylemesi
- Afife Hanım'ın uyuyamaması ve sabaha kadar kâbuslar görerek kendi kendine kuruntuya kapılması
- Zekai Bey'in rüyasında kızını çok mutlu bir şekilde evlendirdiğini görmesi ve eşini bu evliliğe, erkeklerin yaşlısı genci olmadığına alıştırma çalışması
- Afife Hanım'ın odasından çıkmaması ve Suat'ın endişeye kapılarak annesinin yanına gitmesi
- Annenin kızına hasta olduğunu söylemesi ama Suat'ın görücülerin can sıkıcı bir şeyler dediğinden şüphelenmesi
- Afife Hanım'ın dadıyla dertleşmesi ve Zekai Bey'i bu fikirden caydırmak için çareler düşünmeleri
- Görücülerin büyü yaptırdıklarını ve bu büyüü eşinin iş yerinden ayrılmasına kadar bozulması gerektiğini düşünmeleri

- Afife Hanım ile dadının büyüyü bozmak için harekete geçmeleri ve büyücü Hâce Bacı'yı çağırmaları
- Hâce Bacı'nın büyü bozma işlemine başlaması ve sanki gaipten haber veren periler varmış da onlarla konuşuyormuş gibi yapması
- Hâce bacının yaptığı çeşitli hurafelerle büyüünün bozulduğunu söylemesi ve gitmesi
- Afife Hanım'ın büyüünün bozulduğundan emin olmak için eşinin gelişini sabırsızlıkla beklemesi
- Zekai Bey'in işten geç gelmesi ve Afife Hanım'ın sabırsızlıkla bir şey demesini beklemesi
- Yemek yedikten sonra Suat'ın odasına gitmesiyle Zekai Bey'in damadı görmeye gittiğini ve kızını verdiğini söylemesi
- Afife Hanım'ın duydukları karşısında feryat edip ağlaması ve derin üzüntü duyması
- Zekai Bey'in çevreden örnekler vererek damadının genç olmadığına şükretmesi ve kızını vereceği damadın olgun biri olmasının daha iyi olduğunu söyleyerek eşini teselli etmesi
- On beş gün içerisinde düğünün olacağını bu yüzden hazırlanmaları gerektiğini söylemesi ve Zekai Bey'in uyumaya gitmesi
- Duydukları karşısında kahrolan Afife Hanım'ın olanları çaresizce kabul etmesi

3.2.1.4. Zaman

Hikâye, roman, tiyatro türü yazınsal metinlerde yer, kişi ve olay örgüsü önemli olduğu gibi zaman olgusu da önemli yer tutar. Anlatıcının gerçekleşen vakayı okuyucuya daha açık ve aydınlatıcı bir şekilde verebilmesi için zaman unsuruna ihtiyaç duyulur. Çünkü “zaman, insanlığın başlangıcı ile beraber zihinlerde karşılık bulmaya çalışan bir kavramdır.” (Şengül, 2011: 428)

Küçük Gelin romanında anlatıcı ay, yıl veyahut mevsim olarak tam bir zaman ifadesi kullanmaz. Sadece “Dakikalar geçti. Ortalıktan gecenin izleri büsbütün silindi. Uykunun mahmurluğu geçti her şey mesut bir gecenin baygınlığından ayıldı.” (Barbaros,1918:4) gibi gündelik zaman ifadeleri yer alır. Bu tür zaman ifadeleri okuyucuya eserden yalnızca günlük olayların izlerini yansıtır. Yine romandaki süre tam

olarak verilme de birkaç gün içinde yaşanan kız isteme merasimini ve ailenin bu durumdan etkilenmesini ele alır.

Vaka, kişilerin ruhsal dünyalarında barındırdıkları fikirlerin diyalog ve monologlarla kronolojik bir şekilde anlatılır. Olayın kişiler üzerinde bıraktığı izlere göre zaman, yavaşlayıp hızlanır. Birkaç dakika iki-üç sayfa kadar anlatılırken bazen de saatler hemen geçer ve aradaki saatlerin hiç önemi olmaz. Bunu da kişilerin ruh dünyalarında barındırdıkları içsel duygular yönlendirir. Olayın onlarda bıraktığı etki ne kadar olumsuzsa o kadar zaman yavaşlar, ne kadar sevindiriciyse de o derece hızla ilerler.

3.2.1.5. Mekân

3.2.1.5.1. Çevresel Mekân

Küçük Gelin romanının vakası İstanbul Göztepe’de geçer. Göztepe’den gün doğumunun anlatılması ve çevredeki hayvanların, köşklerin tasvirinin yapılması insanın ruhuna dinginlik veren bir eda ile anlatılır. Geceyle beraber doğanın da uyanması ve tabiatın içlere ferahlık vererek anlatılması eser kahramanlarının gününe açık/geniş mekânla girdiklerini gösterir. Suat, böylesine tasvir edilen bir sabahta, kırlarda gezip, hayaller kurarak düş dünyasında uzun bir yolculuğa çıkmaktan kendini alamaz.

3.2.1.5.2. Algısal Mekân

Hâkim anlatıcı, *Küçük Gelin* romanına Göztepe’den gün doğumunu betimleyerek başlar. Bu tasvir içerisinde Suat’ın yaşadığı köşkün diğer evlerden ayrı ve uzak olduğu vurgulanır. Hâkim anlatıcının bu durumu belirtmesi Suat’ın fikir olarak yalnızlığını ve çevresinden uzak duruşunu ön plana çıkaran önemli bir imge oluşundandır. Batıya hayranlık duyan ve çevresindekilerle aynı duyguları, düşünceleri taşımayan başkarakter, bu nedenden dolayı eserde kendi halinde bir kişi olarak anlatılır. Romandaki mekânlar İstanbul’un aydın ve varlıklı ailelerin çocuklarında açığa çıkan kültürel değişim ve yozlaşmanın yarattığı etkiyi Suat’ın üzerinden yansıtmaktadır.

3.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:

Kültürel çözülmenin ve var olan insan modelinin değişime başladığı *Küçük Gelin* romanında sosyal hayatta ortaya çıkan psişik çatışmaların mekâna yansması yeniden kurgulanarak işlenir. Eserde görülen bu farklılaşmalar bireyde meydana gelen ikilemleri ön plana çıkararak uyum sorunu yaşayan kişilerin mekân üzerindeki etkisi ve o mekânı kendisine göre yeniden düzenleme çabası açığa çıkarılır.

Küçük Gelin eserinde yukarıda bahsedilen değişimlerin görüldüğü ve sonunun drama dönüştüğü kişi Suat karakteridir. Suat ruhunda, genç biriyle evlenmeyi ve okuduğu romanlardaki gibi heyecanlı bir ilişkiyi arzular. Fakat karşılaştığı görücüler geleneksel değerleri temsil eden bir profili yansıtır. Olayların cereyan ettiği vakitte sorulan sorularla kendisini değersiz hissedenden kahraman için bulunduğu oda, kaotik bir ortamdır. Kız istemeye gelenlerin hal ve hareketleri başkisi için geri kalmışlığa, yobazlığa ve cahilliğe eş değerdir. Düş dünyasında hayalini kurduğu evlilik şekli bu olmamakla birlikte damat adayının kim ve kaç yaşında olduğunu da bilmez. Bütün bunların karanlık bir gelecek gibi önünde durması Suat karakterinin tahammül sınırlarını zorlar ve olumsuz düşüncelerini karşı tarafa açıkça belli etmesine neden olur. Görücü kadının Suat'ın ayaklarına bakması, nasıl konuştuğunu, okuma yazma bilip bilmediğini sorması durumunda kısa kısa cevaplar veren Suat ruhunda yaşadığı bunalım ve krizleri iç konuşmalarıyla okuyucunun bilgisi dâhiline sunar:

“Suat, taliasız, müşterileri az bir satıcı gibi bu beğendirme merakına o kadar kızıyordu ki: bundan ruh u mevcudiyeti asılan emelleriyle sarsılıyordu. ‘Hanımlar satılık eşya almıyorsunuz, karşınızdaki kedi yavrusu değil insan evladıdır.’ diye haykırmak istiyordu.” (Barbaros,1918:51-52)

Görücülerle geçirilen vakitten ilk başta Afife Hanım keyif olsa da damat adayının sekseninde oluşunu duyması onu büyük bir hayal kırıklığına uğratar. Kızının arkadaşları evlendiği için Suat'ın mürüvvetini görmeyi arzulaması çok sevindirici bir düşünceyken öğrendikleriyle her şey tersine döner ve kızının o talibiyle evlenme ihtimalinden dahi korkar. Afife Hanım'ın duydukları zihninde savaş meydanı yaratır ve bulunduğu oda ruhunu sıkı karanlık yer haline gelir.

“Renksiz dudaklarını ısıırıyordu. Haklı endişeleri kalbine zehirli ok gibi saplanıyordu. ‘Ah’ diyordu, ‘Ya kıismetse ne yaparım.’ Gözleri yaşıyor, haykır haykır ağlamak, bu meşum tesadüfün tehdidi karşısında çığlıklar koparmak istiyordu.”(Barbaros,1918:53)

Kızının kendi gibi genç biriyle evlenmesini, mesut olmasını isteyen Afife Hanım, yaşadığı bu sarsıcı hadiseyi Zekai Bey ile paylaşır. Zekai Bey’in verdiği tepki öncelikle anneyi rahatlatır da görücülerin kim olduğunu öğrenmesi olayın seyrini değiştirir. Bu durum Afife Hanım’ı daha çok huzursuz eder ve olanları kızından saklar. Bu yaşananlar Suat’ın hayallerinin zıddı olduğu için annesini tedirgin eder. Zaten Zekai Bey’in ılımlı yaklaşması anne karakterinin ruhunda derin yaralar açmıştır. Afife Hanım, olayların daha fazla kötüye gitmemesi için çabalar ve her gününü büyük bir huzursuzluk içinde geçirir. Suat’ı gelen görüclere verdirmemek için bin bir türlü yola başvurur, geceleri uyku uyuyamaz. Bu karakterin eşiyle yaşadığı çatışmalar mekânı yaşanılmaz kılar ve içinde yaşayanların da mutsuzluklarına ayna tutar.

“Eyvah razı mı olacak, ne yapacak... İlk kararından mı cayıyor acaba. Anası babası gibi herifin yaşını küçültmeye çalışıyor.” (Barbaros,1918:69)

Küçük Gelin romanında kahraman anlatıcı, vakanın kişiler üzerindeki etkisini mekâna aksettirerek okuyucunun bilgilerine sunar. Suat, yaş olarak dönemin evlilik çağına gelse de karşısındaki eş adayıyla aralarında yaş farkının olması, onu küçük gelin olmaya zorlar.

3.2.1.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Küçük Gelin romanı Suat adlı kahramanın seksen yaşında biriyle evlendirilme düşüncesi üzerine kurulu bir eserdir. Bir annenin bu evlilik kararı karşısında ne yapacağını bil(e)memesi ve Suat’ın zihniyet olarak çevresiyle fikir çatışması yaşaması, bulunan mekânları kapalı ve dar kılar. Bu yüzden de *Küçük Gelin* romanında pek fazla açık ve geniş mekâna rastlanmaz.

Suat karakteri için ferah mekân diyebileceğimiz yer dolaştığı köşkün bahçesi ve piyano çalarken ki bulunduğu yerlerdir. Tabiatın uyanışını, bahar sabahı gibi anlatan kahraman anlatıcı, okuyucunun zihninde umut vadeden bir görüntü çizer. Böyle bir güne kapısını aralayıp yeşillikler içine giren Suat karakteri için mekânla beraber mekânın verdiği hislerde açık ve geniştir. Dile getir(e)mediği arzularını ve bilinçaltında yatan bastırılmış duygularını burada kendisine itiraf ederek dertleşme fırsatı bulur.

“Sabahın güzelliklerine hayranmış gibi etrafı seyre daldı... Uzaklara baktı beyaz siması ipekli başörtüsünü süsleyen sarı saçları kadar parlaktı... Gülümsedi. Ağaçların arasına girdi, arkasına baktı. Belki yalnız kalmak, kendini dinlemek istiyordu.” (Barbaros,1918:6)

Suat, Batı’ya duyduğu hayranlığı müzik ve kitap okumakla sembolize eder. Piyano çalarken ve kitap, dergi, şiir okurken kendinden geçip ruhunu dinlendirmesi Suat’ın bulunduğu mekânı ferahlatarak huzura kavuşturur. Çevresinde tadamadığı mutluluğun kaynağını onlardan alarak beslenir.

Piyano ve kitap başkışıyle dış dünya arasına set çeken imgelerdir. Onun gibi düşün(e)meyen ve yaşa(ya)mayan herkesten kendini soyutlar ve ailesiyle dahi çok fazla iletişim kurmayarak kendi dünyasının sınırlarını çizer. Arkadaşı Şefika’nın evlilik haberini öğrenmesi bu sınırların çizimine neden olan bir diğer kaynaklardanır. Kendine bile itiraf etmekten kaçındığı pek çok arzuları onunla beraber gün yüzüne çıkar ve bir daha arkadaşıyla dahi buluşmamasına sebebiyet verir. Suat, ruhunu daraltan bu olaylardan kaçıp nefes almak için müzik ve okumaya sığınır.

“Şiir kadar musikiyi de severdi. Piyanonun har yanından çıkan iniltili sesler ruhunda derin akisler yapar. ... Okumayı severdi. Romana çok düşküdü. Romanı vakit geçirmek için değil; kendine benzeyenleri, duyduğu hicranları içinde yaşatanları bulmak için okuyordu.” (Barbaros,1918:8-9)

Zekai Bey için ilk başta damat adayının sekseninde olduğunu öğrenmesi bulunduğu mekânı kapalı-dar yaparken o kişiyi tanıdığını öğrenmesi ve o kişinin zengin, soylu, varlıklı biri olduğunu hatırlaması mekânı genişletir. Damat adayını görmek için yanına

ziyarete gitmesi, yaşadığı evi, iş yerini huzurlu kılar ve kızının iyiliğini düşündüğü için böyle bir karara vardığını etrafına yansıtır.

“Ben kızımın istikbalinden çok eminim, sende beyhude kendini üzme, sonra bütün üzüntülerinin sebepsizliklerini anlayacaksın ve bana dua edeceksin... Düşünmeyi bırak da hemen yarından hazırlığa başla!” (Barbaros,1918:97)

Başına geleceklerden habersiz olan Suat, kendi dünyasının çemberinden çık(a)mayarak hayattan tat almaya çabalar. Suat, her konuda ailesine karşı dimdik durup kendi kararlarını kendi alsa da evlilik konusunda düşüncelerinin bir hükmü yoktur.

3.2.1.6. Şahıs Kadrosu

3.2.1.6.1. Başkişi

Küçük Gelin romanının başkişisi, Suat adındaki bir genç kızdır. Suat, çok okuyan, Batı’ya hayranlık duyan ve fikri konularda kendisiyle çelişen karaktere sahiptir. Sürekli kitaplarla haşır neşir olması onu diğerlerinden farklı düşünmeye iter ve kendisini aydın bir kişi olarak görür.

İlk başlarda evlilik konusunda çok olumsuz düşüncelere sahipken daha sonra bilinçaltında yatan asıl fikirleri ortaya çıkarır. Buna etki eden en önemli faktörde yakın arkadaşı Şefika’dır. Şefika ile otururken arkadaşının evleneceğini söylemesi Suat’ta derin bir hüznü uyandırır. Bünyesinde ortaya çıkan kıskançlık emelleri, arkadaşıyla bir daha hiç buluşmamasına neden olur. Şefika’ya karşı duyduğu bu bencil duygular, karakterin evlilik konusunda bilinçaltında yatan arzularını gün yüzüne çıkarmasıyla beraber kendilik duygularının da farkına varmasını sağlar. Bu sayede hayatında hep bir yanının eksik kalmasını, romanlarda okumak istediği hayatlardan başka isteklerinin de olduğunu anlar. Kimseye itiraf edemediklerini kendi bünyesinde yaşar ve dile getirir.

“Üstüme titreyen annemden, sevgili pederimden başka beni bu karanlık, kuvvetli boşluktan çıkıp kurtaracak bir el arıyorum. Bu kalbi itirafı burada da tekrar ederken

kızarıyorum. Düşünebildiğim günden beri beni yaşatan bir emel var.”
(Barbaros,1918:14)

Şefika’nın nişanlanması ve kendisinin arzu ettiği emele ulaşamaması onu oldukça derinden sarsar ve Suat, hevesle babasını karşılamak için tren istasyonunun yanına giderken artık onu da yapmaz. Çok düşkün olduğu anne ve babasına uzaklaşarak kendi kabuğunda/düş dünyasında yaşamaya başlar. Suat’ın bu hali babası tarafından bir yerde dile getirilirken başka bir yerde onun varlığı ve fikirlerinin önemi yoktur. Ayrıca aldığı aile terbiyesi ve asilliği evlilik konusunda, fikrini söylese de karar yetkisine sahip olmamasına yol açar. Bunun nedeni elbette biraz da başkışının yalnızlaştığını vurgulamak ve kendi halinde olsa bile olayların onun etrafında gelişip değiştiğini ortaya çıkarmak içindir.

“Niçin bizimle beraber oturmuyorsun, kaç akşamdır beni hiç aramıyorsun. Tren düdük çalınca hemen istasyona koşardın. Koluma girerdin. Seni görünce bütün yorgunluğumu unuturdum. İşte birkaç zamandır istasyonda değil; evde bile böyle beni beklemiyorsun.”
(Barbaros,1918:26)

Şefika’nın nişanlanması yalnızca kıskançlık duygularını ve içsel dünyasını değil narsisizm kimliğini de ortaya çıkarır. Kendisini beğenmesi, sahip olduğu kusursuz vücudunun varlığını düşünmesi ve vücudunu seyre dalması dış dünyadan soyutlanıp cinsel arzularını yalnızken dışa vurmasına neden olur. Başkışının bu isteklerinin egoda toplanması ve onu somutlaştırmaya çalışması özseverliğini daha da artırır. Kendisi dışındaki kişileri arzu ettiği evliliğe layık görmemesi, çevresiyle hatta ailesiyle bile ilişkisini kesip sadece evin yemek gibi ortak alanlarında bulunması, Suat’ın pasifleştiği duygusunu uyandırır da aslında onun narsist kimliğinin arttığını gösterir. Romanlara daha çok yönelerek oradaki hayatları, karşı cinsle olan ilişkileri ve tatmadığı duyguları öğrenir. Bu yüzden de okuduğu eserleri hem yanından ayırmayarak hem de onları öpüp koklayarak kutsallaştırdığını ortaya çıkarır.

“Vücudunun en güzel, en nisvi kısımları ajurlu gömleğinden görünüyordu, ayağını ayağının üstüne attı, elini yanağına dayadı, kendi kendini seyre daldı,

endamının güzelliğini seyre daldı, dekolte gömleğinin ince dantelaları, pembe kurdeleleri arasında beyaz dolgun göğsünü güzel, çok güzel buldu. Kollarına, bileklerine baktı, ne kadar düzgün ve mütenasipti. İnce bileğiyle semiz kollarını beğendi. Ceketinin tül kollarını delecek gibi keskin bir nazarla bakan erkeklerin bakışındaki manayı iştiağı anladı. ... Ufacık ayakları fena görünmüyordu, gülümsedi, kendisinin seyrine doyamadığı bu güzelliklerin senelerce sevmekle okşanmaya layık olduğunu biliyordu.” (Barbaros,1918:30-31)

Suat, müzik konusunda da oldukça hassas bir ruha sahiptir. Piyona çalmayı çok sever ve alafranga müziklerde kendini bularak ruhunu dinlendirir. Onların verdiği ferahlığı alaturka müzik ve çalgılardan alamaz. Kalbindeki çılgınlıkları anlatamayan saz, ut gibi alaturka aletler, onun hayatında bir yere sahip değildir. Bu konuda anne ve babasıyla da zıt fikirlere sahip olsalar da kızlarına bu konuda çok da bir şey diyemezler. Çünkü Suat’ın bu konudaki düşünceleri katidir. Kimse onunla bunun hakkında fikir alış veriş yapmaz.

“Alafranga birkaç parça çaldı. Ferahladı. Peder, validesi dinliyorlar yahut dinler gibi görünüyorlardı. Alafranga musikiden pek hoşlanmıyorlardı. Alaturka isteseler Suat ile uzun bir münakaşa kapısı açmış olacaktı.” (Barbaros,1918:28-29)

Tanrısal anlatıcı, Suat’ın Batı hayranlığı konusunda yalnızca müziği ve fikri düşüncelerini ele alır. Onların dışında Batı’nın başka bir yönünü esere yansıtmaz ve karakter üzerinde gösterim yapmaz.

3.2.1.6.2. Norm Karakter

Küçük Gelin romanında başkışının eksikliklerini gideren, yol gösteren ve onun karakterine ışık tutan kişi Afife Hanımdır. Afife Hanım, Suat’ın iyiliğini düşündüğü ve mutlu olmasını istediği için munasip bir damatla evlendirmek ister.

Afife Hanım; eserin en başından kızını öven, ona toz kondurmayan, onun asilliği ve eğitimciliğiyle gurur duyan kişidir. Onu yüceltmesi ve bu güzideliğini kendisinden aldığı dile getirmesi, narsisizm duygusunu barındırdığını ortaya koyar. Afife

Hanım'da görülen bu özseverlik kuşaktan kuşağa devredilen bir değer aktarımı ile anneden kızına geçme olarak okuyucunun karşısına çıkar.

“Hiç ses çıkarmıyorsun? Bilirim mahcupsun. Utanıyorsun hem zamane kızlarına hiç benzemezsin. Senin terbiyen, edebin var, herkes annesinden gördüğünü yapar.” (Barbaros,1918:35)

Kızının çevresindeki arkadaşlarının ve özellikle yakın arkadaşı Şefika'nın nişanlanması anne karakterini düşüncelere sokar. Kızının yaşlılarının evlenmesi ve Suat'ın hala evlilik düşünmemesi annesini üzer. Kızına oldukça düşkün olan anne, gelen görücülerle kızını görüştürmek ister. Bu tutum karşısında direnen başkahraman, misafirlerin karşısına çıkar ama sıkılarak yanlarından çabucak ayrılır. Daha sonra Afife Hanım'ın damat adayının “üç otuzunda” biri olduğunu duyması anne karakterini oldukça sarsar. Suat'ın o adamla evlenme ihtimali düşüncesi, annenin ruhunda derin yaralar açar ve bunu kendine dert edinir. Bu duruma sinirlenmekten kendini alamayan Afife Hanım, eşi gelene kadar dadısıyla dertleşir ve korkularını ona anlatır. Vaziyeti kızının üzülp verem olmaması için ona yansıtmaz ve olanlardan haberdar etmez.

“Can tehlikeleri içinde kızını dünyaya getiren hastalığına ağlayan inleyen, uykusuz geceler, talihsiz günler geçiren, yavrusunun başı ağrımış olsa hayatını kendine zehir eden annesiydi.”(Barbaros,1918:100)

Zekai Bey'in, kızını varlıklı ve asil bir aileye sahip olan doksanlı yaşlardaki görücü adayıyla evlendirmek istemesi karşısında duramayan Afif Hanım, bu olaydan kendini sorumlu tutar ve ataerkil aile yapısına sahip oldukları için de eşinin karşısında duramaz.

3.2.1.6.3. Kart Karakter

Küçük Gelin romanının kart karakteri, ailenin babası Zekai Bey'dir. Geleneksel düşünceleri temsil eden Zekai Bey, her gün iş dönüşü kendisini tren istasyonunda karşılayan kızına çok düşkündür. Kızının aklı başında, eğitilmiş oluşu çok hoşuna gider ve kızını her zaman takdir eder. Kendisinin alaturka müziği sevmesine rağmen kızının alafranga müziğe yoğunlaşmasına karşıda bir tepki göstermez. Hatta bu konu hakkında

Suat sinirlenir diye bahsini bile açmaz. Kızına karşı çok hassas davranıp onu çok düşünmesi yanlış bir karar almasına neden olur. Damat adayı olan kişiye çok tepki verip konuyu olumsuz neticelendirse de o kişinin Tefvik Bey'in konağındaki asil ve zengin adam olduğunu öğrenmesi, bütün düşüncelerini tersine çevirir. Ataerkil karakterine bürünen Zekai Bey, kızının hayatı söz konusu olunca onun hakkında en doğru kararları kendisinin verdiği inandır ve Afife Hanım'ı dahi dinlemeden damat adayını yerinde ziyaret ederek söz keser. Bu olanların hiçbirinden ruhunda çok başka ve büyük arzular taşıyan Suat'ın haberi yoktur. Her şeyden bihaber Suat, okuduğu romanlardan yola çıkarak hayalini kurduğu evliliği başlamadan son bulur. Kızının yokluk çekmeden yaşayacağını düşünen baba ise kızının adına verdiği karar konusunda Afife Hanımla bir türlü hem fikir olamaz ve geleneksel aile babası tavrını sergiler.

“Kadere razı olmalı, hayırlısı böyleymiş kızım refah içinde yaşayacak, yoksulluk yüzü görmeyecek.” (Barbaros,1918:94)

Anne ve babasının fikir ayrılığından dolayı o yaşta bir adamla evleneceğinden haberdar olmayan Suat, her şeyi biliyormuş gibi ruh dünyasında psikik bunalımlara girer. Bir yandan evlenmeyi isterken bir yandan da bunu kimseye itiraf edememesi onun için daha zor bir durumdur. Fakat anlatıcı, başkişinin bu durum karşısındaki tepkisini okuyuculardan mahrum bırakarak vakayı sonlandırır.

3.2.1.6.4. Fon Karakterler

Eserlerdeki anlatımı destekleyerek güçlendiren, başkişi etrafında gerçekleşen vakayı şekillendiren ve bu olayların somutlaşarak değer kazanmasını sağlayan kişiler fon karakterlerdir. Bu kahramanların anlatılan olaylar içerisinde bir fonksiyonu olmasa da üstlendikleri görevler onlara sahnenin dekoru özelliğini kazandırır.

Küçük Gelin romanındaki vakanın etkisini artırmaya yardımcı olan fon karakterlerden biri de Şefika'dır. Şefika, Suat'ın en yakın arkadaşlarından olduğu için sürekli birbirleriyle görüşürler. Son görüşme arasından iki gün geçmişken aldığı haber başkişiyi çok şaşırtır. Şefika karakterinin nişanlanması eserin gidişatını yapılandıran en önemli faktördür. Arkadaşının saadetine karşı duyduğu aşırı kıskançlık Suat'ın kişilik analizini

doğru çıkartmamızı sağlar. Şefika'nın iki gün içinde nişanlanması, bir türlü evlenmek istediğini söyleyemeyen Suat'ın bu olaylar karşısındaki tutumunu da açığa çıkarır.

“Suat Şefika'ya baktı, sarıldı. Belki bu dakikaya kadar bu kadar hiçbir şeyi kıskanmamış, kıskançlık hislerini duymamıştı ve kimseye hiçbir şeyi çok görmemişti. Bir şey söyleyemedi.” (Barbaros,1918:16)

Bir diğer fon karakter, evin en gözde kişilerinden biri olan dadı Dilber Hanım'dır. Dadı, Suat ve Afife arasında çok sıkı bağı bulunan, yol gösteren, dert dinleyip çözüm üretmek için çabalayan, evin her işine el atan ve aynı zamanda Suat'ın yetiştirilmesinde katkısı olan bir karakterdir. Onun bu kadar aile içinden olmasını dürüstlüğü ve samimiyeti sağlar. Suat'ı evlendirmede, onun fikrini alma, görücüye çıkarma gibi konularda da etkisi çoktur. Bu yüzden evin çalışanından ziyade ev bireylerinden biri gibidir.

“Dilber Hanım'ın ailede bir mevki u itibarı vardı. Hanımefendi mühim husus hakkında dadı hanımla istişarede bulunur. Onun tecrübesinden, ray u fikrinden istifade ederdi. Bütün Çerkez kadınları gibi pek temiz ve saf vicdanı, sevdiklerine karşı sarsılmaz bir sadakati vardı.” (Barbaros,1918:59)

Küçük Gelin romanının diğer fon karakterleri ise isimleri geçen Sudiye, Samiye, Feride, Tevhide Hanım, Ahmet Efe, Tevfik, Sinan Bey, Hasan Paşa, Hacı Bacı ve hizmetçilerdir. Bu kişiler henüz küçük bir yaştaki kızın dedesi yaşındaki bir adamla evlendirilmesi konusunda yaşanan olayların anlam kazanmasını sağlayan önemli yapı taşlarındandır. Vaka, bu kişiler sayesinde de yön alır ve ilerler.

3.2.1.7. İzleksel Kurgu

Küçük Gelin hikâyesinde entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

Ülkü Değer

Karşıt Değer

	Suat	Zekai Bey
Kişiler Düzeyinde	Afife Hanım	
	Dilber Hanım	
	Yalnızlık	Narsisizm (özseverlik)
	Saklı aşk	Kıskançlık
Kavramlar Düzeyinde	Evlilik	Bencillik
		Bastırılmış arzular
		Kaçış
	Saz	Piyano
	Ut	Tek camlı gözlük
Simgeler Düzeyinde	Tespah	Baston
	Başörtü	Roman
	Tren	Redingot
	Şalvar	Pantolon
	Salta	Ceket

3.2.1.7.1. Zihniyette ve Şekilcilikte Batılılaşma

Osmanlı Devleti'nin yenilmezlik ve büyüklük düşüncesi, Avrupa'da meydana gelen gelişmelerin ve modernleşmenin yıllar sonra fark edilmesine neden olmuştur. Yeniliğin kaçınılmaz olduğunu fark eden aydınlar, fikir ayrılıklarından mukabil iki kutba ayrılmak durumunda kalırlar. Türk aydınları arasında ortaya çıkan bu ikilik, rekabet duygusunu da beraberinde getirir. Bu aydın topluluğunun bir grubu yeniliğin, kültürel köklerde-Doğu'da olduğunu savunurken bir grubu da Avrupa'da olduğunu savunur. Her iki taraf, eski-yeni, Doğu-Batı tartışmasına girerken milli kültürün oluşumunu değil taklitçiliği

esas aldıkları için öz değerlerin korunması da göz ardı edilir. “Aslında Avrupa’yı taklit etmek isteyen yenilikçilerle, maziye taklit etmek isteyen muhafazakârlar arasında önemli bir fark yoktu. Her ikisi de taklitçiydi.” (Kodaman, 2005: 154)

Bireyde başlayan Batılılaşma, zamanda toplumsal kitlelere yayılım gösterir. İki kültür arasında kalan bu değişim döneminde, modernleşmenin Avrupalılaşma olarak algılanması, sorunun temel kaynağıdır. Kişide başlayan bu yanlış algı, toplumun da modernleşmeyi yanlış algılamasına neden olurken eski-yeni kıyaslamasını de beraberinde getirir. Düşüncede meydana gelen bu durumun, zamanla somutluk kazanarak dönemin eserlerine konu olur.

Küçük Gelin romanında Orhan Mithat, dönemin fikren ve şeklen oluşan yanlış Batılılaşmasına Suat karakteriyle dikkat çeker. Geleneksel değerler arasında sıkışan başkışı, vakanın ilk kısımlarında okuyucuya kendini tanıtır, ilerleyen kısımlarda ise daha çok sahnenin arka tarafına geçer ve olup bitenleri oradan izler.

Geleneksel kültür bağlamında aile içerisinde görülen sosyalleşme, Suat karakterinde oldukça az görülür. O, daha çok bireysellikten yana olduğu için çevresindeki kişilerle şahsi meselelerini paylaşmaz. Bu konuları konuştuğu Şefika adında yalnızca bir arkadaşı vardır. Fakat fikren aynı olduklarını düşündüğü bu yakın arkadaşının görücü usulüyle evlenecek olması, Suat’ı şaşırttığı gibi yalnızlaşmasına da neden olur. Roman okumayı çok seven Suat, bu olaydan sonra daha çok kitaplara sarılır ve dış dünyayla ilişkisini büyük oranda keser. Her gün babasını iş dönüşü istasyonda beklerken ondan da vazgeçer. Bu tren, Suat’ın fikren Doğu-Batı arasında gidiş gelişini temsil ederken artık istasyona gitmeyişiyle yüzünü tamamen Batı’ya döndüğünü gösterir.

“Bak, kızım validen ne kadar üzüldü? Niçin bizimle beraber oturmuyorsun, kaç akşamdır beni hiç aramıyorsun... Tren düdüğü çalınca hemen istasyona koşardın... Koluma girerdin, seni görünce bütün yorgunluğumu unuturdum, işte birkaç zamandır istasyonda değil; evde böyle bile beni beklemiyorsun.” (Barbaros, 1918:26)

Müzik, insan yaşantısında kendini bulabileceği evrendir ve geçmişle gelecek arasında köprüdür. Bu köprü bireyin zihninde asla yok olmaz, belki somut anlamda ortadan kalkışı söz konusu olabilir ama iç dünyadaki yaşantısından bunu atması mümkün değildir. Bu yüzden somut boyutu olduğu kadar soyutluğu da ön plandadır. Bu içsel yolculuk, ayrıca kişinin ruh dünyasını da harekete geçirir ve çevresini ona göre kurgulayarak anlamlandırmasını sağlar. Bu anlamlandırma, okuyucunun zihninde bıraktığı izlerle karakterlerin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olur.

Suat da bu kategori arasında yer alan karakterler arasındadır. Çünkü yaşadığı kültür bunalımının etkisiyle ebeveynleriyle de çatışması yaşar ve Batı müziğini savunarak geleneksel sanat karşısında durur. Bu duruşun özellikle müzik alana ön plana çıkması, alafranga müziğin etkisini, ruhunun derinliklerinde hissetmesinden kaynaklanır. Piyano çalarken, roman okurken, şiir ve şarkı söylerken kendinden geçmesi, Avrupa özentisi karşısında yok oluşunu simgeler. Zekai Bey ile Afife Hanım'ın evde ud ve saz sevdikleri halde çalınmasını istememelerinin nedeni de budur. Onlar alaturka müzik sevdikleri için Suat ile sürekli çatışma yaşarlar. Fakat Suat'ın Batı müziği sevdası, anne ve babasının beslediği geleneksel kültür bağlarına karşı galip gelir. Bu yüzden kızlarıyla tartışmaya girmemek pahasına alaturka müzik teklif dahi etmezler. Suat'ta oluşan yanlış Batılılaşma algısı, eski-yeni arasında kıyas doğurduğu gibi geleneksel değerleri küçük düşürme boyutuna da getirir. Suat, köklerini inkâr ettiği için taklitçilik ve şekilcilikten öteye gidemez. Batı senkronizasyonu karşısında yapılan işler ve alınan eğitimler; sosyal bir varlık olarak kazandırılmaya çalışılan kadını/Suat'ı, gelenekçi toplumun karşısına çıkarır ve ferdi bunalımların birikimiyle toplumda medeniyet krizi denilen bir yapıyı ortaya çıkarır.

“Alaturka isteseler Suat ile uzun bir münakaşa kapısı açmış olacaktı. Çünkü Suat alaturka musikinin layık olduğu inkişafa mazhar oluncaya kadar çekilmez olduğunu iddia ediyordu. Suat'ın fikrine göre alaturka müzik hisleri, heyecanları tamamıyla ifade edemiyordu.” (Barbaros,1918:29)

İki kuşak arasında yaşanan bir diğer çatışma unsuru ise kıyafettir. Afife Hanım, baston, tek camlı gözlük, redingot, ceket ve iskarpin gibi Batı etkisiyle moda haline gelen ürünleri kullanan kız, özellikle erkekleri ağır eleştirilere maruz bırakırken Suat, bu

durumu pek tabi karşılar ve her devrin modasının farklı farklı olduğunu savunur. Bu yüzden her fırsatta kızının geleneklere uygun bir damatla evlenmesine vurgusunu yapar.

İki kültür arasında çatışma yaşanması, olaylara bakış açılarından kaynaklı olarak doğar. Batı, olaylara maddeci düşünceyle yaklaşırken Doğu, manevi hislerle yaklaşır. İki kutup arasında çıkan bu ayrım da bireylerde görülmeye başladığı zaman, sadece geçmişle değil, kendi gibi düşünmeyen herkesle çatışma yaşamasına neden olur. Modernleşmeyi ve gelişmeyi yanlış anlayıp iki kültür arasında kalanlar da taklit ve şekilcilikten kaçamazlar.

Toplumun Mikro Yapısına Geçiş: Evlilik

Her topluluk ve ulusta olduğu gibi Türk toplumunun meydana gelmesinde ailelerin oluşumu büyük öneme sahiptir. Bireyler, toplumun mikro modeli olan aileleri oluşturmak için de çeşitli evliliklerle bunu gerçekleştirirler.

Türk toplumunda aile kurumu hem gelenek hem de dini inanış bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Evliliklerin özendirilmesiyle soyun devamı amaçlandığı gibi Allah'ın emirleri de yerine getirilir. Bu evliliklerin örf ve adetlere göre gerçekleşmesi, aile büyükleri için bir saygınlık/itibar meselesidir. O yüzden toplumumuzda daha çok ailede sözü geçen kişilerin kararıyla/görücü usulüyle evlilikler gerçekleşir. Bu tür evliliklerde, toplumumuzun erkek egemen bir topluma sahip olmasından da kaynaklanır ve kız çocukları genellikle kendisinden büyük erkeklerle evlendirilirler. Bu tür evlilikler, ikinci meşrutiyetin getirdiği yeniliklerle beraber eserlere konu olarak eleştiriye maruz kalır. Pek çok yazar, kızların erken yaşta ve görmeden evlendirilmesine karşı çıkar ve bunu romanlardaki karakterlerle işleyerek topluma ayna tutar.

Romanlarında evlilik konusuna değinen yazarlardan biri de Orhan Mithat Barbaros'tur. Romanın adından da anlaşılacağı üzere vaka, Suat adındaki genç kızın “üç otuzunda” tabir edilen yaşlı ama varlıklı bir adamla evlendirilmesi üzerine kurulur. Suat, fikren kendini yalnız hissetmenin verdiği duyguyla kendilik duygularını ön plana çıkaran ve düşünmeyi seven bir karakterdir. Somut olarak evliliğe karşı olduğunu ifade etmesi onu,

okuduğu romanlardaki erkeklerin hayalini kurmaya iter. Aileyle aynı evlilik anlayışı taşımadığı için de açılan evlilik muhabbetlerinden hoşlanmaz ve görücü usulü evliliği tasnif etmez. Fakat en yakın arkadaşı Şefika'nın bu şekilde evleneceğini öğrenmesi, onda hayal kırıklığı yaratır ve artık duygularını paylaşacak, kendisine yakın hissettiği kimse kalmaz. Şefika'nın evliliği başkişide kıskançlık duyguları uyandırdığı gibi erkeklere karşı olan tutumunu daha çok keskinleştirir. Okuduğu romanlarla tecrübe ettiği erkekler hakkındaki düşüncesini, “Yollarda kadın peşinde koşanların dağlarda yavru kuşcağızları kurşunla öldüren avcılardan farksız olduklarını çoktan anlamıştı.” (Barbaros, 1918:9-10) ifadeleriyle dile getirir. Bu yüzden görücü usulüne karşı olan karakter, gelen görücüleri reddeder ve görüşmek için dahi yanlarına gitmez. Ona göre Şefika gibi resimden gördüğü biriyle evlenmek, hayallerindeki aşkı ve evliliği karşılamaz. Kızının mürüvvetini görmek isteyen Afife Hanım'ın yuvar kurma konusundaki istek ve ısrarları, Suat ile çatışma yaşamasına neden olur.

Dönemin evliliklerinde elçi denilen aracı, görücü gitmek isteyenle görücü gidilecek kişiler arasında orta yolu bularak haberleşmeyi sağlar. Bu tür kız görme merasimleri, Suat karakteri için olumlu karşılanmadığı için en son gelen görücü karşısına da çıkmak istemez. Afife Hanım, ısrar birazda zorla kızını hazırlayarak görücü karşısına çıkarır. Görücü kadınların Suat'a dikkatli bakıp her tarafını incelemeleri, ayaklarının küçük olduğunu söylemeleri ve saz bilip bilmediği gibi sorular sormaları Suat'ı çok sinirlendirir. Evlilikte tek tarafın beğenmesi, başkişi, için geçerli bir neden değildir.

“Suat, taliasız, müşterileri az bir satıcı gibi bu beğendirme merakına o kadar kızılıyordu ki: bundan ruh u mevcudiyeti asılan emelleriyle sarsılıyordu. ‘Hanımlar satılık eşya almıyorsunuz, karşınızdaki kedi yavrusu değil insan evladıdır.’ diye haykırmak istiyordu.” (Barbaros,1918:50-51)

Suat, bu tür evliliklere karşı olsa da ataerkil bir kültürün üyesi olmak onu mecburiyete iter. Zekai Bey, ilk önce kızına gelen görücülerin yaşlı bir erkek için elçilik yapmasını doğru karşılamasa da daha sonra o kişinin çok zengin, asil ve köklü bir ailenin varisi olduğunu öğrenmesi bütün gidişatı değiştirir. Bu konuda Afife Hanım, o görücüleri kabul ettiğine pişman olsa da nafi. Zekai Bey, eşinin ısrar ve yalvarmalarını dinlemez.

Kızına dahi sormadan damat adayının yanına gider ve herkesten habersiz söz keser. Romanda işlenen bu vaka, dönemin evlilik anlayışına yapılan bir eleştiri olarak ele alınır.

3.2.2. Genç ve Güzel

3.2.2.1. Romanın Kimliği

Orhan Mithat'ın *Genç ve Güzel* romanı, 1918 yılında Kitabhane-i Sudi tarafından yayımlanan ilk romanıdır. Yazar bu eserinde Saime karakterinin yapmış olduğu evlilik ilişkilerini anlatır.

Genç ve Güzel eserinin Osmanlı Türkçesi'nden Latin Alfabesine aktarımı henüz gerçekleşmediği için romanın Latin Alfabesiyle basımı yapılmamıştır.

3.2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Genç ve Güzel, ilahi/tanrısal bakış açısı ile kaleme alınan bir eserdir. Yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilen, gören ve idrak eden anlatıcı, anlatımını romanın ilk cümlesinden de anlaşılacağı gibi “Mehtabın solgun ziyalarla yıkanan korunun serin ve yarı aydınlık köşesinde daima elini yanağına dayamış uyur gibi sessiz düşünüyor. Bu bir şiir u hayal-i münevver gecenin sevdalı menazırını mest ü mahzun seyrediyordu.” üçüncü tekil kişi ağzıyla yapar. (Barbaros,1918:3) Bu sayede kahramanların ruh dünyasına giren anlatıcı, başkişinin çevresindeki bireyleri, yaşanmış ve yaşanacak zamanı, mekânı okuyucuya tanıtır.

Anlatıcı, roman başkişisi Saime'nin yaşamış olduğu olaylardan hareketle, gelecekte karşısına çıkacak durumların alt yapısını çeşitli tasvir, tahlil ve diyaloglarla oluşturur. Ayrıca kahramanları konuşturarak anlatıma, onların da fikrini dâhil eder ve okuyucuya sunar. Bu sayede romanın eksik kalan yönleri tamamlanmış olur.

Hâkim-anlatıcı, başkişinin ruh dünyasına girerek bir yandan vakanın işleyişini değiştirirken bir yandan da romandaki entrik kurguyu ortaya çıkarır. Bu sayede

okuyucu, roman yazmanın temel taşları arasında yer alan (Fosrter, 2001: 119) tanrısal bakış açısı sayesinde sınırsız bilme yetkisini elde eder ve roman kahramanlarının birbirlerinde çözümlemeye çalıştıkları durumlardan ilk önce haberdar olur.

“-Eski beyini istemediğine hiç şüphem yok. Ağız açtırmıyor ona dair bir kelime söylediğime razı değil istemiş olsa açıktan açığa söylemese bile hiç olmazsa lakırdısına kızmaz, ondan hevesini aldı.

-Acaba yine kocaya varmak mı istiyor?” (Barbaros,1918:33)

Hâkim-anlatıcı, yalnızca başkişinin değil, diğer kahramanlarında ruh dünyasına girerek olaylar karşısındaki düşüncelerini ortaya çıkarır. Anlatıcının uygulamış olduğu bu yöntem, roman kahramanları üzerinde eşitlikçi davrandığını göstererek, okuyucunun da objektif bir bakış açısıyla vakayı değerlendirmesini sağlar. Bu da roman kişilerinin oradaki önemini, görevini ve tamamlayıcılığını ortaya çıkararak onların da değerli olduklarını hissettirir.

“Yeni damattan hoşlanmayan kalfaların en ufak münasebetsizlikleri aralarında azam ederek damadı çekiştirmekle hiddetlerini teskine çalışıyorlardı. Bi-husus öğleye kadar uyuması büsbütün vesilen kayı u kal oldu.” (Barbaros,1918:63)

Hâkim-anlatıcı, kahramanlar arasında oluşturduğu diyaloglarla okuyucuya yol göstererek vakanın ilerleyen bölümlerinde gerçekleşecek gelişmeleri sezdirmekten geri kalmaz. Bu yüzden anlatıcı, olayların dışında durarak olaylara müdahil olmaz ama her şeyi bildiğini ve gördüğünü kanıtlar.

“Tayyar Bey’in ayrıldığından memnundu, fakat kalbinde sebepsiz bir ıstırap vardı. İzdivacına nakdem eden günlerdeki hali tamamıyla avdet etmişti. Zihnine fenalık geldiğine kani olarak emraz-ı asabiye mütehassısına götürmüşler doktor da derhal evlendirmelerini tavsiye etmişti.” (Barbaros,1918:30)

Genç ve Güzel romanında hâkim-anlatıcı ilahi bir güç gibi anlatının her boyutuna ulaşabildiği için eserin daha geniş açı ile algılanabilmesini sağlar. Aynı zaman

diliminde farklı yerlerde birbirinden bağımsız kişilerin düşündüğü ve kalbinden geçirdiği fikirlerin okuyucuya sunulması, anlatıcının üstün gücünü de ortaya çıkarır.

3.2.2.3. Olay Örgüsü

Genç ve Güzel romanını iki bölümde incelemek mümkündür. Birinci bölümde başkişi Saime'nin sev(e)mediği eşi Tayyarla evli kaldığı süreç işlenir. İkinci bölümde ise Saime'nin hayallerindeki gibi bir eşe kavuşması ve daha sonra Recai'nin Saime'yi aldatarak kaçması anlatılır.

Birinci Bölüm

- Saime'nin kendi kendine konuşup kocasını sevmediğini söylemesi ve annesiyle karşılaşınca damadını övmesine Saime'nin sinirlenmesi
- Saime ve annesinin evlilik hakkında konuşması, daha sonra köşke dönmeleri
- Saime, Sacide ve Tayyar'ın sohbet etmeleri ve annesi Sacide gidince Tayyar'ın Saime'ye neden soğuk davrandığını sorması
- Konuşmalara canı sıkılan Tayyar'ın yatak odasına gitmesi, dadının da Saime'yi peşinden göndermesi
- Saime'nin kocasıyla uyumak istememesi ve sabaha kadar şezlongda yarı uyanık yarı uykulu kocasını uyandırmaktan korkarak beklemesi
- Saime'nin öksürüğüne uyanan Tayyar'ın karısının ayaklarını öpmek istemesi ve Saime öptürmek istemeyince kavga etmeleri
- Saime'nin kendisine neden soğuk davrandığını sorması ve sarılmaya kalkışınca feryat figan etmesi
- Sesi duyan herkesin yatak odasına doluşması hatta civar konaklardan ne olduğunu anlamak için hizmetçilerin gelmesi
- Tayyar'ın sinirle işe gidip, akşam geri gelmeyeceğini bildiren mektup göndermesi
- Gelen mektubu dadının Sacide'ye vermesi, onun da kızına verip okutturması ve ayrıldıklarını yazdığını okuyan Saime'nin sevinçten annesine sarılması
- Sacide'nin baygınlığı üzerine herkesin toplanması ve büyük efendinin mektubu okuyup her şeyi öğrenmesi

- Saime'nin mektubu tekrar okuması ve tam pencereden atacağı sırada vazgeçmesi
- Saime'nin birkaç gün mesut yaşaması ve sonra hastalanarak yataklara düşmesi
- Gelen doktorların çare bulamaması ve çeşitli hurafelerle iyileştirmeye çalıştırmaları
- Gonca Gül'ün Saime'nin yeni ve genç koca istediğini öğrenmesi
- Gonca Gül ile Sacide'nin Saime için evlilik planları yapmaları

İkinci Bölüm

- Büyük efendinin Saime için yirmi bir yaşında yetim bir delikanlıyla söz kesmesi ve peşinden nikâh yapılarak herkesin konağa toplanması
- İlmi Bey'in, kızını yeni damada taktim etmesi ve herkesin heyecanla onları uğurlamaları
- Gelen misafirlerin bir hışımla yemeğe saldırmaları ve görmemiş gibi yiyip içmeleri
- Genç kızların içerek sarhoş olmaları ve keman, saz, kanun dinleyerek çalgıcılara hoş olmayan davranışlar sergilemeleri
- Akşamüzeri misafirlerin gitmesiyle damadın gelini odaya götürmesi ve hizmetçilerin kapı dinlemeleri
- Sabah uyanınca ilk kahvaltılarını yapmaları ve kol kola girip bahçede uzun uzun gezmeleri
- Saime piyano çalarken Sacide Hanım'ın gelip damadının sürekli para istemesinden ve israfçı oluşundan şikâyet etmesi
- Saime'nin annesine sinirlenerek kocasına bunları nasıl anlatacağını düşünmesi ve Saime gidince Sacide'nin Gonca Gül ile bu konu hakkında uzun uzun dertleşmesi
- Saime'nin Recai'ye İlmi Bey'den para istememesini söylemesi ve Recai'nin de darılıp evden ayrılması

- Saime'nin ısrarıyla ailesinin Recai'yi geri gelmesine ikna etmesi ve bir ay sonra kavuşup dertleşmeleri
- Hamile olan Saime'nin oğlan çocuğu doğurması ve konağın büyük bir kargaşa içinde olması
- Lohusa şerbetlerinin kaynatılıp civar konaklara dağıtılması ve gelen misafirlere ikram edilmesi
- Konaktaki herkesin çocuktan bıkip yorulmaları
- İlmi Bey, Sacide Hanım, Saime ve Recai arasında çocuğa isim koyma telaşı ve hepsinin farklı isim seçmesi. Bu yüzden de çocuğa İlhami Bey'in Emrullah, Sacide'nin İbrahim olmasını istemesi, Saime ve Recai'nin Nejat ismini koyması
- Nejat'ın on bir yaşına gelmesi ve okul dönüşünde babasının eve gelip gelmeyeceğini sorması, Saime'nin de ağlayarak bahane uydurması
- Recai'nin ayın on beş gününü evde on beş gününü akrabalarında geçirdiğini söylemesi
- Recai eve gelince Nejat'ın sevinçten haykırması ve onunda oğluyla ilgilenmemesi
- Saime'nin bu durumdan kaynaklı kocasına hesap sorması ve onun da yalan söyleyerek karısını kandırması
- Recai'nin maaşı artınca ve ikinci çocuğu da olunca iyice içkiye ve dışarıya düşkün olması, bu durumdan da Saime'nin annesi ve dadısına dert yanması
- Recai'nin bir ay boyunca eve gelmemesi ve Saime'nin bedbaht bir şekilde kocasını beklemesi
- Recai'nin sarhoş bir halde eve gelerek kapıyı açan Gonca Gül'e tokat atması ve Saime'nin baskılarına dayanamayıp onu Suzan adında bir kadınla aldattığını söyleyip, fotoğrafını göstermesi
- Saime'nin fotoğrafı yakması üzerine Recai'nin karısına silah doğrultması ve çocukların babasının ayaklarına sarılıp annesini vurmaması için yalvarmaları
- Duyulan bağrıışmalardan dolayı bütün hane halkının yatak odasına çıkması ve İlmi Bey'in damadını tehdit etmesi
- Recai'nin elinden silah alınarak odaya kapatılması ve Saime'nin ağlaması

- Recai ve Saime'nin hastalanması, Saime'nin iki ay kocasına bakması ve iyileştikten sonra Recai'nin yine evden kaçması
- Tekrarlanan bu kaçışlar neticesinde Recai'nin artık Saime ile yapamadığını, onun gibi kadınlardan hoşlanmadığını söylemesi ve evi terk etmesi
- Saime'nin yaşadığı bu durumları kaldıramayarak hastalanıp yataklara düşmesi

3.2.2.4. Zaman

Genç ve Güzel romanında vaka zamanı Saime'nin bir gece yalnız başına bahçede dolaşmasıyla başlar. Yaklaşık yirmi üç yaşında evlenen başkişinin on beş sene süren evlilik hayatı konu alınır ve zaman algısı başkişinin çevresinde şekillenir.

Anlatılan on beş yıllık süreç kronolojik bir şekilde ele alınır ve Saime'nin evlilik konusunda yaşadığı dönüm noktaları da bu doğrultuda ilerler. Saime'nin birinci dönüm noktası, Tayyar adlı kişiyle olan evliliğinin on beşinci gününde başlar. Kocası, hayallerindeki kişi olmadığı için bir türlü sevip alışamaz. Yaklaşmasına tahammül edemediğinden dolayı geceleri dahi yanında yat(a)maz. Sabahlara kadar yatak odalarındaki şezlonga uzanır ve çoğu geceyi uykusuz geçirir. Saime, kocasına sürekli kötü davrandığı için bir sabah olaylar çatlak verir ve Tayyar'ı evden kaçırarak boşanırlar. Bu yüzden de Saime ile Tayyar çiftinin evlilikleri on altı gün sürer ve roman vakası başka dönüm noktasına doğru geçiş yapmaya başlar.

"Ah, şimdi yine beni yazıhanesinin başında bekler, ne yapayım Yarabbi sevemedim, sevemiyorum. İşte on beş gündür ne yaptığımı bilmiyorum. Her kız gelin olur, sevinir, ben gelin oldum, hayatın şimdiye kadar bilmediğim azaplarını öğrendim." (Barbaros,1918:4)

On altıncı günün sabahında ayrılan çiftler bir daha bir araya gelmezler. Gördüğü muamele karşısında onur kırıklığı yaşayan Tayyar, mektup göndererek Saime'den boşandığını haber verir ve Saime'nin bir ay süren dulluk dönemi başlar. Bu sürecin üçüncü günü yatağa düşen başkişinin derdini ve hastalığını ilk başlarda kimse anlayamaz. "Şu kızın hali beni sersem etti, iki aydır ağzının tadı yok, bir gece rahat

uyku uyuduğumu bilmiyorum.” (Barbaros,1918:41) Buradan da anlaşılacağı üzere hane halkını telaşlandırır. Fakat bu süreç çok sürmeden açıklığa kavuşur ve Saime, genç biriyle evlenmek istediğini dadısı Gonca Gül’e söyler. Baba karakteri bu durumda hemen harekete geçer ve 21 yaşındaki Recai adlı gençle söz keser. İlmi Bey’in bu çabukluğu herkesi hayrete düşürür ve görücü görmeden bu işi halleder. Saime’nin baktığın fotoğraftan sözlüsünü beğenmesiyle de hemen düğün merasimlerine başlanır ve bir hafta içinde söz, nikâh ve düğün hallolur. Böylece Saime’nin o süreçteki sıkıntısı ortadan kalkar ve ikinci dönüm noktasına girer.

“On gün evvel ümitsiz bir halde karyolasında sessiz yatan zavallı hastayla bugün kahkahaları etrafından işitilen şen, cilveli kız arasında hiç münasebet yoktu. Çok memnun, çok mesut görünüyordu.” (Barbaros,1918:43)

Hızlı ilerleyen bu süreç Saime’nin gönlüne göre seyir halindeyken üçüncü sene olaylarda kırılma başlar ve bu kırılma Recai’nin kayınpederinden sürekli para istemesiyle ortaya çıkar. Recai’nin göstermiş olduğu sorumsuz davranışlar İlmi Bey ve Sacide Hanım’ın oldukça canını sıkar ve bu durumu Saime ile paylaşarak kocasına söylemesi konusunda baskı yaparlar. İki taraf arasında sıkışan başkişi olanları Recai’ye anlatacak yolu bulmaya çalışır ve bu zaman dilimi Saime için sancılı geçer. Bir sabah Saime’nin Recai’ye: “Siz dün yine kâğıt yazmıştınız... Aybaşında da on lira almıştınız... Tekrar para isteyince efendibabamın canı sıkılmış, ben kasadar değilim demiş... Biraz da paşababasına müracaat etsin, bu arızalarını o tarafa göndersin demiş.” bu olanları anlatması, damadı oldukça sinirlendirir ve iki çiftin ilk ayrılıklarına neden olur. (Barbaros,1918:75) Duyduklarını kaldıramayan Recai, babasının evine giderek eşinin ailesine darıldığını göstermeye çalışır ve bu hadiseden tam bir ay sonra eşinin yanına döner.

Çiftler bir araya geldikten bir süre sonra Saime, doğum yaparak adına Nejat koyacakları bir oğlan çocuğu dünyaya getirir. Nejat, çok ağlayıp huysuzlandığı için gece uyuyamazlar ve Saime Recai ile eskisi gibi ilgilenemez. “Her gece ahenge, eğlenceye, saza, söze alışık olan beyi bu hayat sıkıyordu.” (Barbaros,1918:94) Saime, eşinin bu hallerine çok üzülüp sabahlara kadar düşünürken anlatıcı, zamanda hızlanarak Nejat’ın

on bir yaşında olduğu yıla gelir. Bu hızlı geçiş, Nejat'ın doğmasıyla ortaya çıkan üçüncü dönüm noktasının temelini oluşturan mihenk taşıdır. Ayrıca bu süreç sadece Saime karakterinin değil aile bireylerinin de dönüm noktası ve gelecek zor günlerin habercisidir.

Recai, *“Ayın on beş gününü hanımının yanında geçirirse on beşini akrabalarında, büyük pederinde, amcalarında, dayılarında geçiriyordu.”* (Barbaros,1918:96) Recai'nin bu tutum ve davranışları Saime'yi ailesi ve çocuklarına karşı zor duruma düşürse de hiçbir şeyi değiştirmez. Aksine bu baskılar damadın evden ayrı kalmasını bir aya kadar çıkarır. Anne-baba karakterleri torunlarının ve kızının bu haline dayanamazken Recai'nin sarhoş bir halde eve gelip karısını vurma teşebbüsü onları daha da sarsar. Saime'nin kocasına olan bitmeyen aşkı herkesin elini kolunu bağlar ve her ne yaptıysa kocasını affeder. Saime'nin, *“Beş senedir böyle”, “Ben bunun böyle bir derdi olduğunu beş altı sene evvel hissettim.”* (Barbaros,1918:96, 118) gibi söylemlerde bulunması kocasının aldattığından haberdar olduğunu gösterir. Fakat Recai, her zaman yaptığı gibi yine kandırarak iki ay ailesinin yanında kaldıktan sonra geri dönmek üzere kaçır. Bu olayın yıkıcılığı üzere başkışının yine son nefesinde bile *“Ben, onun nikâhında ölmek isterdim!”* (Barbaros,1918:125) demesi, kocasını çok sevdiğini ve kocasından gördüğü ihanetleri kabul etmek istemediğini açığa çıkarır.

3.2.2.5. Mekân

3.2.2.5.1. Çevresel Mekân

Genç ve Güzel romanın geçtiği çevresel mekân İstanbul'dur. Anlatıcı, bu eserinde vakanın geçtiği çevresel mekân hakkında, *“Marmara'nın düz sahası parlak bir ayna gidiydi.”* (Barbaros,1918:3) yargısından başka bir kullanım yapmamıştır. Bu yüzden mekân konusunda çok zengin olmayan eserin vakası, İstanbul'daki İlmi Bey konağında geçer.

3.2.2.5.2. Algısal Mekanlar

3.2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:

Romanın ana izleği olan evlilik, başta Saime olmak üzere diğer roman kahramanlarının üzerinde bıraktığı etkinin izleri mekâna da sıçrar ve bilinçaltının dışı vurumu gerçekleşir.

Genç ve Güzel romanı, çiftin evliliklerinin on beşinci gününde başlatılsa da ilk gününden o güne kadar yaşadıkları evlilik sorunsalı bir takım anlatılarla okuyucuya aktarılır. Bu sayede de okuyucu, kahramanların zihninde yaşadığı benlik kaybının ve psikik bunaltının çözümüne erişerek onları çözümleme gücünü elde eder.

Ailenin ısrar ve baskılarıyla mantık evliliğine zorlanan Saime, eşini genç ve yakışıklı bulmadığı için ona bir türlü ısınmaz. Bu yüzden bu evliliği sürdürmek ve Tayyar’a katlanmak da Saime için dayanılacak bir durum değildir. Bir türlü eşini sevmez ve etrafında dahi görmek istemez. Onun olduğu yere gitmek başkışı için ölümden beterdir. Hatta her akşam işten döndüğünde kendisini beklediğini bilen Saime, bahçelerden eve girmemek için direnir. Bu durumu bilen aile bireyleri, kızlarını teskin ederek onu eşiyle bir araya getirmeye ve mutlu olmalarını sağlamaya çalışırlar.

“Çaresiz gitmeli, ben gitmeyince kabul değil uyumaz, ah artık kendi kendimden utanıyorum karşımda talimli maymun gibi kalk oyna desem oynayacak, ne tuhaf şey, benim ondan nefret ettiğim kadar o beni seviyor.” (Barbaros,1918:5)

Saime adlı karakter, eşiyle aynı mekânı paylaşmaktan kaçsa da ortak alan olan yatak odaları onun için karanlık bir yerdir ve o mekânın baskısından kurtulamaz. Tayyar’ın birey üzerinde yaptığı olumsuz etki, evlilikleri boyunca Saime’nin şezlongda uyumasına, aynı yatağı paylaşamayacak kadar nefret duygusu beslemesine neden olur. Bu yüzden Saime’nin gözünde güneşli bir sabah ve umut barındıran deniz, kış mevsiminin birer portresi gibi sunulur. Saime’nin bu halleri Tayyar’da da dayanılmaz sarsıntı ve üzüntüler uyandırırken eşinin yanında yatmaması, yatak odalarının ruhunu boğan bir yer haline gelmesine neden olur.

“Deniz dümdüz kar yağmış bir ova gibiydi. Saime yatak odasında şezlonga uzanmış uykusuz geçen ıstıraplı gecenin ağırlığını taşıyan baygın gözleriyle pencereden dışarısını seyrediyordu. Saime, feryat eder ve bütün bu ricalara yüzünü iki eliyle kapayıp ağlamakla mukabele ederdi.” (Barbaros,1918:14)

Anlatıcının, eşler arasındaki uçurum farkını bu kadar fazla tutması, mekâna yansıyan izlerin gelecekte ne kadar değişeceğini ön plana çıkarmak içindir.

Saime’nin Recai’yi Tayyar’dan sonra kurtuluş olarak görmesi onu yanılgıya uğratar. Çünkü başkışının ikinci eşi yılların getirmiş olduğu değişimlerle Saime’ye eski eşinin sevgisi kadar büyük vurgun yapar. Çocuklarının dünyaya gelmesi baba karakterini mutlu etmesi gerekirken aksine evden uzaklaştırır ve Recai artık eve çok nadir uğramaya başlar. Bu durumda başkışiyi çocuklarına karşı çaresiz hissettirir. Eskiden birinci eşini sevmediği ve yanında uyumak istemediği için gecelerini uykusuz geçiren Saime, şimdi çok sevdiği kocasını beklemek için sabahlara kadar uykusuz kalır. Recai ile geçiremediği her dakika ve onun olmadığı her yer Saime için ıstırap ve elem doludur. Kahramanın yaşadığı bu zor zamanlar onun ruhunda ve kalbinde büyük fırtınalara yol açar. Saime’nin iki aydır beyi ortada yoktu ve kocasını beklediği ev-oda Saime’nin içindeki kaosla bütünleşerek ürkütücü bir ambiyansa bürünür.

“Yağmurdan biriken sular oluklardan inerken mutarred bir ahenk ile adeta inliyordu. Çerçevelerden nüfuz eden rüzgârın, birbirine vuran kapı ve pencerelerin gürültüsü ruha kasvet verici bir uğultu halinde havaya karışıyordu, gecenin serinliği yağmurdan, rüzgârın boğuk iniltilerinden ürken ruhları büsbütün titretiyordu. (Barbaros,1918:102)

Çeşitli entrikalara şahitlik eden İlmi Bey’in köşkü yalnızca Saime karakteri için değil ailenin diğer üyeleri içinde kapalı- dar mekân özelliği taşır. Kızlarının yaşamış olduğu bu zor zamanlar onların da hayatını olumsuz etkiler ve ellerinden bir şey gelmez.

3.2.2.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:

Anlatıcı ele aldığı *Genç ve Güzeli* romanında mekâna çok fazla yer vermediği gibi açık ve geniş mekânları da sınırlı sayıda tutmuştur. Bu yüzden hâkim-anlatıcı vakanın geçtiği köşkü Saime için sadece kapalı-dar özellikte tasarlamaz. Başkişinin hayatını değiştiren dönüm noktalarından biri olan Recai ile evliliği, kendini en mutlu hissettiği andır. Bu evlilik Saime'yi ölüm döşeklerinden kaldıracak kadar etkili ve güçlüdür. Saime'nin tabirine göre dört parmak büyüklüğünde burnu olan, seyrek, sarı dişli, kısık boyunlu, kilim gibi sert bıyıklı bir adamla geçirdiği evlilikten sonra; genç, yakışıklı bir erkekle evlenmesi köşkü kapalı-dar mekândan açık-ferah mekâna çevirir. Kocasını görür görmez hayran olması herkesi şaşkına çevirir ve ilk gece sanki yıllardır tanıyormuş gibi davranır. Arzuladığı kriterlerde biriyle evlenmek Saime için çok mutluluk vericidir ve onunla geçirdiği her mekân sevgi, ümit doludur. Tayyar gibi biriyle geçirdiği on beş günün ardından Recai gibi yakışıklı biriyle evlenmek Saime için büyük lütuf barındırır. Saime'nin ruh dünyasında uyandıran bu ferahlık Recai için de geçerlidir. Recai de yaptığı bu evlilikten çok mutludur ve köşteki yatak odaları ikisi için de geniş mekâna dönüşür. Saime ve Recai çiftinin bulundukları mekâna yansıttıkları duygular ise şu şekildedir:

“Saime akşamın serin meltemleriyle sinen hazin esmerlikleriyle içinde nihayetsiz bir zevk veriyordu. Hiçbir gün ona bu kadar uzun gelmemişti. ... Bu gece hakikaten mesudum, çünkü sizin gibi cihan-ı değer bir meleğe kendimi sahip görmekle müftehirim, demek siz benimsiniz, talik bu müstesna müsaadesine bir türlü inanamıyorum, hayatta böyle bahtiyar günler göreceğimi hayalimden bile geçirmemişim.” (Barbaros,1918:59, 60)

Saime'nin, beklediği mutluluk Recai'nin onu aldatacağı güne kadar devam eder. O sürece kadar başkişinin aşığıyla birlikte zaman geçirdiği her mekân ferahlır.

3.2.2.6. Şahıs Kadrosu

3.2.2.6.1. Başkişi

Genç ve Güzel romanının başkişisi Saime karakteridir. Eserde Saime'nin evlilik karşısındaki tutumu ve eşinden umduğu beklentileri ele alınarak bunların ruh dünyasındaki yeri tespit edilir. Saime'nin kendini gerçekleştirmeye fırsat bulamadığı birinci evlilik sürecindeki olaylar da kahramanın şımarıklıklarına ayna tutar.

Saime'nin evlilik dışındaki bakış açısı ve davranışları üzerinde durmayan anlatıcı, onun yaşadığı dönüm noktalarıyla romanın sınırlarını çizen kişi niteliğindedir. Saime, ailesinin vermiş olduğu asıl şansı çok sürmeden huysuzluklarıyla kaçırır ve kocasız kalmanın acısını yüreğinin derinliklerinde hissederek yataklara düşer. İki ay dul ve hasta olması, İlmi Bey'i de çok üzdüğü için çaresiz kalır ve kızından birkaç yaş küçük biriyle evlendirmek zorunda kalır.

“Boşandı, meramına nail oldu, artık rahat oturur sandık, koca derdinden ölüm döşeklerine düştü, işin yoksa uğraş dur. ... Bu sefer gözümü kapadım veriyorum, geçen defa ince eleyip sık dokuduk da ne oldu. Üç gün beraber yaşamadılar, en doğrusu biraz mütevekkil olmalı.” (Barbaros,1918:41)

Baba karakteri bu sefer Tayyar gibi olgun, nazik, efendi ve asil bir damat aramadan sadece görünüşüne göre karar vererek Recai'yi bulur. Tayyar'ın kişiliğini önemsemeyen Saime, ikinci eşine yıllardır seviyormuş gibi kapılır. Saime karakterinin bitmek bilmeyen bu arzu ve istekleri başta annesi Sacide Hanım olmak üzere çevresindeki diğer insanların da tepkileriyle karşılaşmasına neden olur.

“Seni daha iyi düşünebilesin diye okuttuk! Bu memleketin her şeyi aksine... Okuyan kızlarımız büsbütün çileden çıkıyor, cahil kızlar sizden çok iyi söz anlıyorlar. Okuduğun romanlardaki gibi kocalar arıyorsan pek yazık! Bu fikirde olduğunu vaktiyle söylemiş olsaydın ‘Kızım bekle de bahtın açılsın.’ derdim.” (Barbaros,1918:8)

Sacide Hanım'ın kızı hakkında yapmış olduğu bu ağır eleştiri, Saime'nin aydın kişiliğini ortaya çıkaran tek yerdir. Anlatıcı, başkişinin sahip olduğu karakteristik yapısını okuyucuya burada sezdirerek eğitimdeki yanlış aydınlanmaya ışık tutar. Ayrıca Saime karakterinde görülen doyumsuzluk tek çocuk olmasından da kaynaklanır. Romanın hiçbir yerinde Saime'nin kardeşi olduğundan bahsedilmez. Bu da başkişinin daha serbest ve isteklerine göre yaşamasının göstergesidir.

Saime'nin ikinci evliliğinde aldığı yanlış kararlar, hayatını zorlaştırarak yıllar sonra yuvasının dağılmasına neden olur. Başkişinin yaşı ve karakteristik özelliği evliliğe uygun olmayan, aile bilinci tam gelişmemiş bu kişiyle evlenmesi çocuklarını babasız büyütmesine de sebep olur.

3.2.2.6.2. Norm Karakter

Genç ve Güzel romanının norm karakteri olarak karşımıza Tayyar çıkar. Saime'nin ilk eşi olarak tanıtılan Tayyar, başkişinin rahat davranışlarını bütün olgunluğuyla kaldıran ve idare eden kişiliktir. Saime'nin eşine karşı göstermiş olduğu uygunsuz davranışları, Tayyar'ın sabrını evliliklerinin on altıncı gününe kadar devam ettirir. Saime bu noktada istediği hedefe ulaşır ve yaptıklarıyla eşini evden firar ettirir.

“Ağır bir yükün altından kurtulmuş gibi hafiflik hissediyordu. Merdivenlerden çıkarken adeta sıçırıyordu.” (Barbaros,1918:25)

Tayyar karakteri, Saime için her şeyi yapabilecek karakterdedir. Karısının üzerine titrer ve saygıda kusur etmez. Evde olduğu her dakika karısını mutlu etmek için çabalar ve Tayyar köşkte büyük efendiden hizmetçiye kadar herkesin takdirini kazanan, çok beğenilen bir kişiliktir. Tek anlaşıp onu sevmeyen ama sadece onun sevmesi için canını verebileceği Saime'dir. Saime'nin yaşı yirmi iki, yirmi üç varsayılırsa Tayyar'ın yaşı da onunkinden dört, beş yaş fazladır. Bu kaniya Sacide'nin şu sözlerinden yola çıkarak varırız: “Otuz yaşında ya var ya yok...” (Barbaros,1918:7) Evlilik koşulunda herkes bu yaş farkını normal karşılarlarken Saime'nin aralarındaki yaş farkını büyütmesi Tayyar'ı istemediğinin bahanesidir. Genç kızlar arasında dönemin modası haline gelen kendisiyle

yaşıt ya da küçük bir erkekle evlenme hevesi de Tayyar’a yapılan haksızlığın bir diğer sebebidir.

Norm karakter Tayyar, toplum tarafından kabul görmüş bir kişiliktir fakat Saime ile ayrılıklarından sonra eserde söz sahibi değildir. Tayyar’ın Saime’ye mektubunda söylemiş olduğu; “Beni bir gün tahassürle yâd edeceklerini düşünmekle sükûnet buluyorum, beni güldürmediniz Allah’ta sizi güldürmesin. Bu kadar cefaları çektikten sonra sizin için saadet temenni edemeyeceğim.” (Barbaros,1918:29) bu sözler romanın devamında kahraman görülmese de sözlerinin hükmünü devam ettireceğini gösterir ve Saime’nin birinci eşine karşı yapmış olduğu haksız davranışları önüne getirir.

3.2.2.6.3. Kart Karakter

Romanın olay örgüsünü tümleyen kart karakter Recai adındaki ikinci damattır. Onun sayesinde anlatıcı, başkişinin karakterize edilmiş özelliklerini rahat ortaya koyar ve norm karakterin değerini açığa çıkarır.

Recai karakteri, romanın züppe tipi olarak karşımıza çıkar. Annesi ve büyükbabası vefat eden kahraman baba ve büyükannesiyle yaşar. Herhangi bir mesleği olmayan Recai, “nikâh vesilesiyle arz eder ve beş altı yüz kuruş maaşa bağlanır. Fakat bu, kart karakter için yeterli miktarda değildir. Kayın pederi İlmi Bey’in damadından şikâyetçi olduğu hususta burasıdır. Kazandığı paranın üzerine aldığı harçlıkları hatta karısında olan paraları alıp hesapsızca harcaması kız tarafını oldukça fazla rahatsız eder. Çünkü Recai, babasından değil kayın pederinden aldığı paralarla mirasyedi olur. Sacide Hanım’ın, “Biraz eli ekmek tutmalı, hiç olmazsa karısına harçlık verecek iktidarı olmalıydı, erkeğin şanı, şöhretidir.” (Barbaros,1918:42) demesi Recai’nin aile bireyleri tarafından pek sıcak karşılamadığını gösterir. Tayyar gibi ‘olgun’ bir damattan sonra ‘hoppa’ bir damadın gelmesi iki karakter arasında karşılaştırma yapılmasına neden olurken Saime’nin de olumsuz tepki çekmesine kaynaklık eder.

Recai, yalnızca mirasyediliğiyle değil, şıp sevdi oluşuyla da karşımıza çıkar. Evliliğinin ilk gününden daha hiç tanımadığı karısı Saime’ye; “Bu gece hakikaten mesudum, çünkü sizin gibi cihan-ı değer bir meleğe kendimi sahip görmekle müftehirim, demek siz

benimsiniz, talik bu müstesna müsaadesine bir türlü inanamıyorum. ... İşte! Hakikaten, eliniz elimde; gözüm gözünüzde sizin teneffüs ettiğiniz hava ile yaşıyorum. Benimsiniz!” (Barbaros,1918:60) gibi cümleler kurması Saime dışında kimseye güven arz etmez. Hizmetçilerin dahi kınadığı bu söylemler sadece Saime’nin gözünü boyar. Genç ve atıl olmasıyla karısını kendine bağlayan kahraman, Nejat’ın doğumuyla aileden ilk kopuşunu başlatır. Zevk, sefa, eğlence ve rahatlığa alışan Recai’nin doğan ilk çocuğunun çok huysuz olması ve Saime’nin dadının çocuğu büyütmesine müsaade etmemesi giderek evden soğumasına de neden olur. Recai, alışık olduğu rahatlık ve serbest davranışları artık dışarıda aramaya başlar. Bu yüzden akrabalarda kalma bahanesiyle sevgilileriyle buluşur ve karısına ihanet ederek çocuklarıyla da ilgilenmez.

“Nejat’ım dünyaya geldikten sonra mırıldanmaya başladı, Neriman dünyaya gelince büsbütün kendini çekti. Hiç evlatlarına düşkün değil!” (Barbaros,1918:96)

Recai, bunlarla da kalmaz, dışarıda kalma süresi daha da uzar ve artık işler çığırından çıkmaya başlar. Saime, gecesini gündüzüne katmasına rağmen Recai’nin gözünde bir değeri yoktur. Yine sarhoş olduğu bir gece Saime’ye onu aldattığını, on beş yıldır zor katlandığını ve sevdiği kadının fotoğrafını cebinde taşıdığını söylemesi, başkışı üzerinde oldukça yıkıcı etki yaratır.

“Gördün mü bunu, işte beni yaşatan öldüren bu melek! Suzan... Suzan... Neredesin, gözümde tütüyorsun? Yanıyorum, yanıyorum. Baktınsa ver, o resim kalbimdeki yaraya merhemdir. Kıymetini sen bilmezsin, onu kalp taşıyanlar bilir.” (Barbaros,1918:105)

Recai karakteri, toplum tarafından öngörülmeleyen fakat toplum içerisinde var olan bir kişiliktir ve eleştiriye açıktır. Romanın sonunda dönmek üzere evden kaçıp gitmesi arkasında büyük bir enkaz bırakmasına sebep olur ve karısı Saime’yi ölüm döşegine düşürür. Geriye bakmadan bütün yaptıklarının sorumluluğunu göze alan Recai, karakteristik özelliğini sergileyerek evinden ayrılır.

3.2.2.6.4. Fon Karakterler

İzleksel kurguyu tamamlayan fon karakterler arasında birinci sırayı Sacide ve İlmi Bey alır. Anne ve baba kişiliğiyle karşımıza çıkan bu karakterler Tayyar'ın örnek kahraman oluşunu ön plana çıkarırken Recai'nin geleneksel değerlerden uzak oluşunu vurgularlar. Bu karşılaştırma Recai ve Tayyar arasındaki çatışmayı ortaya çıkararak entrik kurgunun temellendirilmesine de ön ayak olur.

Sacide ve İlmi Bey, sadece kızının evliliğiyle meşgul olup onun istekleri doğrultusunda taşın altına ellerini koyarlar. Ara ara nasihatlerde bulunsalar da söz hakkı Saime'de olduğu için etkileme ve değiştirme güçleri yoktur. Hâkim-anlatıcının çizdiği düzlemde ilerler ve onun planları dışına çık(a)mazlar.

Roman izleğinin temel değerlere dayandırılıp çatışmaların ortaya çıkması sonucunda başkişinin yanında olan bir diğer fon karakter ise dadılık görevindeki Gonca Gül'dür. Gonca Gül, Saime'nin küçüklükten beri yaşadığı birçok değişim ve gelişime şahit olan en yakın kişilerdendir. Başkişinin evliliği, doğumu, hastalığı ve çaresizliği boyunca destek vererek bir yandan teselli etmeye bir yandan da yaptığı hataların gerçek yüzünü göstermeye çalışan kahramanlar arasındandır. O da Saime'nin aldığı kararlar hakkında Sacide ve İlmi Bey kadar söz hakkına sahiptir denilebilir. Ayrıca Sacide, İlmi ve Gonca Gül üçlemesi anlatıcının isteği oranında başkişinin hayatında müdahale yetkisine sahiptirler.

Kişi bakımından zengin olan *Genç ve Güzel* romanının diğer fon karakteri ise: Köşkün hizmetçilerinden Gülter, Recai'nin büyük pederi Muhammed Paşa, Mürşit, Arnavut Kapıcı, Saime-Recai çiftinin düğününe katılan Neriman-Mürvet-Feriha-Mediha-Feride beşlemesi, Halim Ağa, Melami Efendi, uşak Veli, Zeki Bey, Recai'nin Saime'yi aldattığı metresi Suzan, Recep Ağa, Taliha Hanım ve Saime-Recai çiftinin çocukları Nejat ile Neriman şeklindedir.

3.2.2.7. İzleksel Kurgu

Genç ve Güzel romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

	Ülkü (Tematik) Değer	Karşıt Değer
	Tayyar	Saime
	Sacide	Recai
	İlmi	Neriman
Kişiler Düzeyinde	Gonca Gül	Mürüvvet
	Gülter	Feriha
	Nejat	Mediha
	Neriman	Feride
	Aşk	İhanet
	Huzur	Nefret
	Bağlılık	Taciz etmek
	Dürüstlük	Yozlaşma
Kavramlar Düzeyinde	Sadık olmak	Modernleşme
	Gelenekçilik	Kimlik kaybı
	Samimiyet	Özenti
	Kendini gerçekleştirme	
	Milli kimlik	
	Alaturka müzik	Alafranga müzik
	Saz	Piyano

	Kanun	Recai'nin fotoğrafı
	Servi	Alafranga tatlılar
	Yatsı vakti	Buzlu içki
Simgeler Düzeyinde	Namaz kılmak	Keman
	Dua etmek	Sarı iskarpin
		Tırşe renkli ceket
		Fotoğraf
		Roveller
		Pendantif

3.2.2.7.1. Yanlış Batılılaşıma

Tanzimat edebiyatından beri süregelen Batılılaşıma, Türk şairlerinin yazın hayatında oldukça derin izler bırakmıştır. Doğu-batı çatışmasının hayatın her alana girmesi modernizm kavramı da beraberinde getirmiştir ve Türk geleneğinin, alışlagelmiş çizgisinden sapmasına, insanın insanla, insanın doğayla, insanın kendisiyle çatışmalar yaşama neden olmuştur. İnsanın özellikle kendisiyle uzlaşamaması, zihninde yaşadığı devinimleri sürekli onu daha da karmaşıklığa sürüklemiş ve içinden çıkılmaz hale getirmiştir. Eski-yeni bocalamasının inançsal, ruhsal ve yaşamsal olarak gelenek dışına çıkmayı kaleme alanlardan biri de Orhan Mithat Barbaros'tur.

Genç ve Güzel eserinde yanlış Batılılaşıma, aile hayatı ve aile bireyleri üzerinden işlenir. Romanın başkişisi Saime, yaptığı eş tercihiyle doğu-batı çatışmasını ortaya çıkarır ve geleneksel değerlerden kopuşu yapmış olduğu tutumlarıyla gösterir.

Eserin başkişisi Saime, kurmaca yapının tinsel doğuş ve oluşunu ayakta tutan en önemli kişidir. Ahlaki yozlaşmayı kendine çektiği kahraman, karşısında durabilecek geleneksel yapıdaki bir eşle hayatını devam ettirip aile olamaz. Bu yüzden geleneksel doğu kültürü

ve İslam anlayışıyla yetişmiş Tayyar adlı kahramanla evliliğini sürdür(e)mez. Anlatıcının deyimiyle Tayyar'ın: asil, paşazade, ikballi oluşu, Saime karakterinin hareket alanını daraltır bu yüzden de başkişi, kurtuluşu kendisi gibi yozlaşan genç erkeklerde görür. Tayyar'a soğuk davranıp uzak durması, onun olduğu yerden kaçıp onunla muhatap olmak istememesi de bu temele dayandırılır.

Tayyar karakteri, yazın hayatına Avrupa'nın gerçek kültürünü özümseyen tip olarak girer. Geleneksel kültürüne bağlılığını sürdüren aydın kişi hayatın gerçekleriyle yaşar ve Batı'nın hayallerine kapılıp peşinden koşmaz. Ayrıca Tayyar'ın Paris'in modasına ayak uyduran giyimiyle Batı'yı andıran bir yapıda olmaması, Saime'nin odak noktasına dahi yaklaşamayacağını gösterir.

“Zevcesinden Avrupa'ya kuşgözüyle bakan gençlerimiz gibi piyano çalarken hıçkıra hıçkıra ağlayacak kadar hassasiyet, Paris'in en şuh modalarını taklit için geceleri uykusuz geçirecek kadar zarafete mecbur beklemiyordu.” (Barbaros,1918:11)

Tayyar adlı gencin sahip olduğu aydın tip özelliği, başta Sacide Hanım ile İlmi Bey olmak üzere köşkün her üyesinde olumlu intiba uyandırır. Köşkteki genç kızların hayal ettiği zarafet sahibi, ince ve hassas bir eş özelliği taşıdığından dolayı Tayyar, arzulanan, çalışkan, dürüst bir tiptir. Bu yüzden de köşkteki kahramanlar Saime'nin birinci eşine göstermiş olduğu olumsuz davranışlarını tepkiyle karşılayarak yeni damada öfkeyle bakarlar.

“Gördün mü? Ne sırnaşık şey... Bu kadar da olur mu? Daha el öpecekler; kaynatanın (kayın ana) konağına gidecekler, ne man kafa şeymiş. Başını yastıktan kaldıramıyor ki zavallı. Man kafa falan değil, ağzının tadını biliyor, sabah keyfi” (Barbaros,1918:63)

Recai, özellikle Tanzimat Edebiyatı'nda çokça görülen alafranga züppe tiplemesine örnektir. Kahramanın sergilemiş olduğu yaklaşım ve davranışlar Batının gösterişine kapıldığını gösterir. Recai'nin evlenirken maaş almaması ve kayınpederinden harçlık alacak olması ailesi üzerinde söz sahibi olmasına engel olur. Recai'nin karısına harçlık vermesi gerekirken karısının ona harçlık vermesi, çok fazla keyfine düşkün olması bir

gün kayınvalide ve kayınpederde patlama etkisi yapar. Hazırcılığa alıştığı için düzenli iş hayatı yoktur ve sorumluluk sahibi değildir. Romanın sonunda evden kaçarken karısından çaldığı para ve gerdanlık da somutlaştırılmış birer delildir. Recai, bu özellikleriyle miras yediliğini ön plana çıkarır ve toplum tarafından kabul görmeyen bir kişi haline gelir.

Recai'nin dönemin modası haline gelen baston, fantezi yelek, eldiven vb. eşyaları kullanması yanlış Batılılaşmanın bir başka simgesidir. Kahramanın burada kendi geleneksel örf ve ananesine göre yetişmemiş olması olayları gerçek boyutlarıyla görmesini engeller. Bu da bireyin hem öz değerleri hem de Batı arasında sıkışarak yabancılaşmasına ve yozlaşmasına neden olur.

“Damat bey hazırlandı, bonjurunu, fantezi yeleğini giydi, altın saplı bastonunu, krem renkli eldivenini eline aldı.” (Barbaros,1918:100)

Anne karakterinin kültürel aktarımı sağlamasındaki önemi yadsınamaz derecededir. Bu yüzden de Recai'nin annesiz olması iki kültür arasına sıkışıp çatışma yaşamasına ve yozlaşmasına neden olur.

3.2.3. Şişli Hayatı

3.2.3.1. Romanın Kimliği

Şişli Hayatı romanı, Avukat Orhan Mithat Barbaros tarafından 1923 yılında Arap harfleriyle kaleme alınmıştır. Tarihsel kronoloji olarak İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı içerisine dâhil olan bu eser, yazın dünyasının perde arkasında kalmış ve ne yazık ki adından söz edilmemiştir. İlk defa 2005 yılında araştırmacı yazar İsmet Nadir Atasoy tarafından gün ışığına çıkarılır ve Arap Alfabesinden Latin Alfabesine aktararak Berfin Yayınları tarafından yayımlanır. Bunun yanı sıra roman, Orhan Mithat'ın kızı İnci Gürel'in sunu yazısıyla başlar ve Gürel, bize yazarın hayatı hakkında bilgiler aktararak daha fazla bilgi sahibi olmamıza yardım eder. Roman incelemesi hakkında ise hiçbir akademik çalışma yoktur.

Yazar, *Şişli Hayatı* adlı eseriyle bireysel konulardan hareketle toplumsal olayları ve toplumun yapısını, işleyişini, o dönemin aşk ve cinselliğini bütün çıplaklığıyla bu eserinde ele alır. Bu da Barbaros'un, iyi bir gözlemci olduğunu ispatlar.

3.2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatmaya dayalı her metinde muhakkak bir anlatıcı olur. Buna bağlı olarak da roman unsurlarından bakış açısı ve anlatıcı, mekânda zaman ve kişilerle beraber gerçekleşen olayı okuyucuya aktarır. Gerçekleşen aktarım ise üç şekilde sağlanır: İlahi/hâkim, gözlemci ve kahraman-anlatıcı bakış açılarıdır. Okuyucu da ancak yazarın sunduğu imkânlar dâhilinde metindeki vakayı kavrar ve olaylara vakıf olur.

Bu bilgiler doğrultusunda *Şişli Hayatı* romanını inceleyecek olursak eser, ilahi/hâkim bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur. Romanın tanrısal da dediğimiz bakış açısıyla kaleme alındığı yerlerde anlatıcı bütün kahramanların düşüncesini, içinden geçirdiği duyguları, geçmişte olmuş, anda olan ve gelecekte olacak her şeyi bilir. Çetin'in de (2005) dediği gibi bu kişiler: “Her şeye vakıf olan, her şeyi bilen kimsedir. Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran, roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir.” (s. 107) Bundan dolayı anlatı metinlerinde hiçbir durum saklı kalmaz. Başkışı ve çevresindeki kahramanların yaşadığı maceralar, zor ve duygusal anlar, adeta iç seslerinin konuşmasıymış gibi üçüncü tekil kişi tarafından anlatılır.

“Her ikisi de şiddetli bir fırtınadan çıkmış durgunluk, geçici bir sessizlik vardı. Delikanlı öpmeye, sevmeye kıyamıyor gibi görünüyordu.”(Barbaros,2005:34)

Tanrısal bakış açısı sayesinde biz, başkışının ve yardımcı karakterlerin ruhsal derinliklerine ulaşabildiğimiz gibi onların fiziksel ve sosyal özelliklerini de öğrenebiliriz. Bu sayede dönemin sosyokültürel yapısı hakkında daha geniş çaplı bilgiye ulaşmış oluruz.

“Nazif lacivert kostümünü giymiş, beyaz gertlerini takmış, fantezi kravatından zarif bir fiyonk yaparak kıyafetine oldukça özen göstermişti. ... Elindeki kitaplardan, siyah

çarşaf ve siyah eldivenlerinden ecnebi mektebi müdavimlerinden olduğu anlaşılabilir.” (Barbaros,2005:76)

Eserde karşılaştığımız tasvirler; Şişli, Beyoğlu, Şehzadebaşı vb. muhitteki insanların psikik halleri, başkişi Halim’in sevdiği kadına duyduğu aşk ve onun için mücadelesi, bu durumun insanlara akseden yönleri hepsi üçüncü tekil ağızdan anlatılır. Ancak romanda her şeyi bilen, her şeyi gören üçüncül bir anlatımın yanında iç monologlara ve diyaloglara da rastlamak mümkündür. Orhan Mithat, kahramanları yer yer konuşturarak eserde onlara da söz hakkı tanır ve eserdeki şahıs kadrosunu geniş tutarak olayların ara ara zamanda geriye kırılmalar yaparak derinliğini artırır. Abiç’in de (2010) dediği gibi ilahi/hâkim “bakış açısında da geriye dönüşler yaparak, geçmiş zaman ile öykü zamanı arasında bağlantı kurar. Romanda işlenen konunun ve entrik kurgunun anlaşılması ve romanın daha anlaşılır olmasını sağlayan bu dönüşler, romanda verilmek istenen düşünceyi de pekiştirir.”(s.225) Nazif adlı fon karakterin de Halim adlı tecrübesiz gence öğütler vererek geriye dönüp yaşadığı eski vakaları kendi ağzından dile getirmesi bu pekiştirmenin örneklerindendir.

“Öyleyse, sözlerimi iyi dinle. Sen birkaç gün evden dışarıya çıkma. O seni koşa koşa arar bulur.” (Barbaros,2005:59)

Sınırsız imkânlarla sahip olan ilahi/hâkim bakış açısı, dördüncü bölümden sonra Halim’in hayatına yön vermek için yaratılan bilirkşi Nazif’i yavaş yavaş sahneden uzaklaştırır ve vakayı başkişide odaklar. Halim artık bir şeyleri öğrenmiş ve kendi başına mücadele etmeye başlamıştır. Artık yanında destek alacağı, bilgisine ve tecrübesine başvuracağı bir kişi yoktur. Hayatıyla yalnız başına yüzleşir ve dinlemediği nasihatlerin hüsrânıyla tekrar son bölümde Nazif’in kapısına gider ve roman biter.

3.2.3.3. Olay Örgüsü

Şişli Hayatı romanı başlıklar halinde numaralandırılarak on ana bölümden meydana gelir. Burada vaka, kronolojik olarak başlamaz fakat geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Roman ilk olarak Halim’in sevgilisiyle tanışmasıyla değil gece sevgilisini görmek için Şişli’deki eve girme çabasıyla başlar, daha sonra sevgilisiyle tanışması

aktarılır. Kahramanın sevgilisini görme isteği, okuyucu dâhil herkesi yanılgıya sürükleyerek kendisinin hırsız sanılmasına neden olmuş ve bu sanının bir sonucu olarak da genç âşık, oldukça zorlu bir gece geçirmiştir. Diğer bölümlerde de yer yer geriye dönüşlere rastlanılır.

Romanda gerçekleşen olaylar “On dokuz yaşına kadar aile çevresinde çok sakin ve ciddi yaşamış” (Barbaros,2005:63) başkişi Halim’in başından geçen aşkı ve artık bastıramadığı cinsel duyguları anlatılır. Arzularının peşinden koşan gencin bu hikâyesinde, kendi iç benliğiyle, ailesiyle çatışmaları ve kültürel yozlaşma ön plandadır. Geleneksel bir aile yapısında yetişen Halim, yaşadığı Şehzadebaşı’ndaki konak ile Şişli ve Beyoğlu gibi Batılılaşma’nın yaygın olduğu semtler arasında gidip gelir. İki kültür arasında sıkışıp kalan genç yaşadığı ruhsal çıkmazlar neticesinde artık geri dönülmez hatalar yaptığını anlar. Bu durumun hissettirdiği vicdan azabı da onun canına kıymasına ve beslediği ümitleri öldürmesine neden olur.

Gönül Hırsızı

- Şişli’nin ihtişamlı sokakları ve konaklarının tasvir edilmesi
- Gece yarısını çalan saatlerde sokaklardan herkesin çekilmesi ve yalnızca bekçi Ahmet Ağa’nın ayak seslerinin duyulması
 - Birdenbire sessizliğin bozulup “Hırsız var !” bağırıtlarının caddeleri inletmesi.
 - Mahalle halkının evlerinden boşalıp yaygara çıkarması
 - Hırsızın görüldüğü konağın aranması, polis ve bekçinin evi aramaktan korkması
- Hırsızın kovalama sonrası ağaçta saklanması ve görevlilerin onu ağaç altında beklemesi.
- Bu bekleyiş sırasında polis ve bekçi efendinin izdivaç hususunda uzun uzun konuşması ve hayaller kurması.
- Gencin bu olaylara bulaşmasına sebebiyet veren durumu açıklamak için yazarın en baştan olayı anlatması.
- Gencin, Karlmann’ın önünden geçerken dört güzel kıza gözünün takılması ve onları Beyoğlu boyunca takip etmesi.
- Koşturmaca sonunda Lebon’da oturmaları ve pastanede kavga çıkarak üstünün başının perişan olması.

-Çıkan bu olaylar sonrası mekândan kalkarak genç delikanlının güzellerden birinin peşine takılarak tepeye gitmeleri.

- Erkeğin kadın karşısında heyecandan ağlaması

- Güzel kadının yaşadığı tecrübeler sonucunda erkeği saf ve bakir bulması ve kendi içinde alaycı bir düşünceye yer vermesi

- Güzel kadınla gencin ayrılması ve gencin o günün şerefine Tokatlıyan'ın çevre lokantalarında içki içmeye gitmesi

- Genç erkek, gecenin geç saatine kadar dışarıda olduğunu ailesine açıklayamayacağını bildiği için birçok yalan uydurması ama sonunda hepsinden vazgeçerek sevgilisini görmek için evine gitme cesaretini göstermesi

- Yaşadığı bütün bu kararsızlıklardan sonra sevgilisinin evine girmeye çabalarken yakalanıp kendisinin hırsız zannedilmesine neden olması

- Uykunun en baskın anında hırsız zannedilen genç aşığın dal kırılarak ağaçtan düşüp kaçması ve polis ile bekçinin başları derde girmeden olayı atlatarak rahatlaması

- Ve artık havanın yavaş yavaş aydınlanarak insanların yeniden yeni bir günün mücadelesine uyanması

Bir Aşkın Romanı

-Genç adamın, hislerine esir düşmesi sonucu hastalanması ve gururla geçtiği sokaklardan şimdi pejmürde elbiseleriyle korkarak geçmesi

- Evde büyükbabasının Arapça hocasıyla dini sohbetler etmesi

- Gencin eve gidene kadar babasına uyduracağı bahaneleri düşünmesi, hastalandığını ve bu yüzden sabaha kadar bir eczanede yattığını söylemesi, kılık kıyafetinin çelimsizliğinin de sabah eve gelirken kavga eden gençleri ayırmaya çalışırken olduğunu söylemesi

-Büyükbabanın bütün Türk eczacıları tanıdığını bildiği için gencin Fransız eczacı olduğunu söylemesi ve görmek istemesi

- Genç aşığın, arkadaşı Nazif'i Nikola adında kendisine yardım eden eczacı olarak tanıtmaması

- Odadan çıktıktan sonra Halim'in başına gelen aşk macerasını arkadaşı Nazif'e anlatması

-Nazif'in de Edibe ile yaşadığı talihsiz aşk tecrübesini arkadaşına uzun uzun anlatması

- Sonunda da Edibe'nin intiharı sonucu kendisinin çok çetin hastalıklardan ve sıkıntılı günlerden geçtiğini anlatması

- Bunu öğrenen Halim'in aşk mektubu yazma ve sevdiği kızın dikkatini çekme konusunda arkadaşından yardım istemesi

Şişli Yollarında

-Halim'in hislerine ilk mağlup olduğu Çerkez halayıkla aşk yaşaması

-Genç aşığın, gece halayığın odasına gitmesi ve odaları karıştırması. Bu yüzden de büyük utanç yaşaması ve tövbe ederek namaza, camiye aşırı derecede yönelmesi

-Sakin ve basit hayat yaşamaması ve derslerinden başka bir şey düşünmemesi, bu konuda da büyükbabasının eğitime önem vermesi. Liseyi bitirdikten sonra da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Bölümüne kayıt yaptırması

-Arkadaşı Nazif'ten aldığı fikirler üzerine sabah kalkar kalkmaz bütün gün odasından çıkmayarak sevdiğine mektup yazması

- Aradan üç yıl geçmesine rağmen, Hacı Bacı'nın Halim'in halayıkla yaşadığı macerayı annesine hatırlatması ve odasından çıkmama nedeninin yine bir kız olduğunu ima ederek ev halkı arasında huzursuzluk çıkarması

- Halim, yazdığı mektubu arkadaşına okutma heyecanı ile evden bir hışımla ayrılıp kendini sokaklara atması ve uzun bekleyiş sonrası arkadaşıyla görüşmemesi. Aradan zaman geçtikten sonra bir akşam dolaşırken tesadüfen Halim'i gördüğünü zannetmesi ve arkadaşının kendisinden kaçmak istediğini düşünerek bir süre peşinden gitmesi. Bunun üzerine de Halim'in bastonunu gencin ayağına takarak genci düşürmesi ve Beyazıt meydanında kargaşa çıkması. Karışıklık esnasında da Halim'in sessizce oradan uzaklaşması

-Yaşanılan bu olaylardan sonra en nihayetinde Halim'in Nazif'i bularak sevinçle sarılması, kaç gündür kendisini aradığını söylemesi. Bunun üzerine Nazif'in de Halim'i bu aşktan vazgeçirmek için ortalıkta görünmediğini söylemesi

- Halim'in mektubu arkadaşına okutarak fikir sunmasını beklemesi ve arkadaşının da yazdığı mektubu olumsuz olarak eleştirerek bu işi kendisinin beceremeyeceğini söylemesi. Bu yüzden de mektubu, yakın arkadaşı Pertev'e yazdırmaları gerektiğine karar vermesi

-İki arkadaşın Bonmarşe'de tekrar buluşması ve Nazif'in buluşma yerine erken gelerek kızlarla muhabbet kurmak istemesi.

- Kızlar hakkındaki konuşmalarından sonra Pertev'in Halim ağzından yazdığı mektubu okumaları ve bu mektubu vermek için Şişli'ye gitmeleri. Sevgilisine ulaşan mektuptan sonra kendisine de sevgilisinden mektup gelmesi ve kızın Halim'e yalnız gelmeyip yanında arkadaşını da getirmesinden dolayı sitem etmesi. Bu yüzden de mektuplarını postayla yollayabileceği hem Türkçe hem de Fransızca bir adres bildirmesi

- Halim'in sevgiliyle buluşmaya giderken yaptığı hazırlıkların ailesi ve özellikle hizmetçi kızlar tarafından çok dikkat çekmesi

- Sevgiliyle buluşmak için Şişli'nin kırlarına tırmanırken başka kızı sevgilisi zannetmesi ve onunla da orda muhabbet kurarak güzelliği karşısında aklının karışması, bu kıza da meyletmesi. Daha sonra arabayla Pangaltı'dan geçerken Halim'in sevgilisini görmesi ve yaptığı vefasızlıktan dolayı pişmanlık hissine kapılması

Postrestorant

-Halim, sevilisinden gördüğü vefasızlığın acısıyla Nazif'e büyük bir içtenlikle sarılması ve arkadaşından kadınlar hususunda birçok nasihat dinlemesi

-Eve mahzun ve hüznü dönen gencin kendini yatağa atması ve bu bölümde sürekli sevdiğiyle mektuplaşması, hülyalara dalıp rüyalar görmesi

-Halim'in bir akşam Vatan birahanesinden çıktıktan sonra son anda sevdiğini görmesi ve beraber heyecan içerisinde Büyükdere istikametine giderek kendilerini uzakta görünen boğazın mavilikleri karşısında kaybederek aşk yaşamaları

-Eve dönüşte Halim'in arabadan kapıda inmeyerek ailesini uzaktan gelmiş düşüncesine kaptırması ve annesinin oğluna geç geldiği ve havalandığı için kızması. Kılavuz Hasbiye Hanım'ın da orda olmasıyla ortalığın kızışmasına neden olması ve Halim'in Şişli'ye yerleşmek istemesinin orda bir kıza sevdalandığı düşüncesini ailesinin aklına sokması

-Annenin böyle bir usulsüz aşkın kadını gelin olarak almayacağını, kendisinin görücülüğe giderek bulduğu kızla oğlunu evlendireceğini Halim'e söylemesi ve evin en küçüğünden en büyüğüne kadar herkesin ağzında evlilik konusunun dolaşması. Bütün bu olanlar karşısında Halim'in ağlayarak uykuya dalması

Randevu

-Halim'in yine uykunun verdiği rehavetle uyanarak odasında dalgın dalgın dolaşması ve bu esnada bilmediği, tanımadığı bir aşığından gelen mektubu bularak

merak içinde kalması. Yaşadığı bu olay sonunda teselli bulmak için çareyi sevgilisine mektup yazıp sohbet etmesi

-Sevgilisinden gelen mektupta yakalandıklarını okuduğunda hüsrana uğrayan Halim'in vefasızlık şüphesiyle çaresiz kalması. Bu esna da gencin annesini görmesi ve karşılaştığı manzara karşısında annesinin durumu daha iyi anlaması. Bu yüzden de oğlunu bir an önce evlendirme isteğini dile getirmesi. Halim'in de okulunu bahane ederek evlenmek istemediğini söylemesi

-Annesinin bulduğu kızı ısrar etmesi ve Halim'in de odasında bulduğu mektubun bu kızın bıraktığını düşünmesi

-Ailesinin, özellikle annesinin evlilik ısrarları karşısında Halim'in çaresizce ağlaması ve annesini vazgeçirmeye çalışması

-Halim'in ümitsizliklerle dolu bir gün de yine postaneye gitmesi ve yakalandıkları için uzun süredir mektup alamaması, bu yüzden de yine mektup gelmedi hüznüne kapılması. Yaşadığı acılardan sonra postane memurlarının verdiği müjdeyle mektubunu alması ve yine "Acaba ayrılıp mektubu mu?" diye korkulara kapılması. Yaşadıklarının ağır gelmesiyle bayılması ve ev halkının, özellikle annesinin büyük telaşa kapılması

-Ayıldıktan sonra mektubu okuyarak büyük bir sevinç yaşaması ve sevgilisinin buluşacakları haberini ve adresini vermesi. Bu netice sonunda gencin yine uzun uğraşlarla sevgiliyle buluşmak için süslenip hazırlanması

-Sevgiliyle buluşmak için Beyoğlu'ndan Taksim Parkı'na geçmesi ve sevgiliyle buluşarak Zincirlikuyu istikametine oradan da Arnavutköy'deki "Kiralık Konak'a" gitmeleri ve orada arzularınca aşklarını yaşamaları

Unutulmaz Hatıralar

-Yaşadıkları aşk sonrasında Halim'in vapuru kaçırmamak için acele adımlarla ilerlemesi, hem de sevdiğiyle yaşadığı dakikaların mutluluğunu hayalinde canlandırarak eve gidip uyuması

-Sabah erkenden kalkan aşığın hemen mektup yazması ve postrestanta gitmesi ve sevgilisinin kendisinden erken davranıp yazdığı mektubu sevinçle alması

-Halim'in gelinlik kızlar gibi süslenmesi annesini büsbütün telaşa sokması ve gelen komşusu Necibe Hanımla dertleşmeye başlaması. Komşu kızı Nezihe'nin de

dişçiye kaçması bu konu açılınca da sohbeti iyice kızıştırmaması ve annesinin feryat figan içinde ağlayıp sızlanması

-Bütün bu olanlara rağmen Halim'in sevgilisiyle Şişli'nin tepelerinde gizli saklı buluşmaları ve Halim'in yemyeşil ağaçların arasında saklanmış Kâğıthane Köyü insanlarının ne kadar adar mutlu, doğal bir yaşam sürdüklerini, onlara özendiğini söylemesi

-Sevdiği kadın da bu hayata özenmediği için umursamazca arabacısının geldiğini söylemesi ve Halim'in hayallerini bölerek arabaya atlamaları. Oradan da sevdiği kadının fotoğrafçısına giderek yine şehvet dolu aşklarını yaşamaya başlamaları

-Halim'in, sevdiği kadınla sürekli gizli saklı buluşmaktan usanması ve evlenmek istediğini söylemesi. Bunun üzerine de sevgilisinin kocası ve on yaşında bir kızı olduğunu öğrenmesiyle büyük bir hayal kırıklığına uğraması

-Halim'in yaşadığı zor anlarda sevgilisinin "On yaşında bir kızım var, onu sana nişanlayalım, o zaman daima beraber yaşarız. İstersen evlenir, buradan kaçarız. İstersen karın, istersen metresin olurum." demesi, Halim'i psikolojik olarak oldukça çetin bir duruma sokması

Masumeler

-Halim'in gece geç saat olmasına rağmen eve gelmemesi, geldiğinde de sefahate alıştığını gösteren hareketler sergilemesi, pes perdeden şarkılar mırıldanması ailesini artık şüphelerden kurtarmasına neden olması ve artık oğullarının yasak ilişki yaşadığının kanaatine varması

-Annesinin artık görücülüğe çıkıp kız bakmasına neden olması ve Remzi Paşa'nın kızını görmeye gitmesi ve kızı çok beğenerek içine sinmesi

-Annesinin Kılavuz Hasbiye Hanım ile Halim'in odasına mektup bırakan gizli aşığına da görücü olarak gitmesi ve kızın Halim'in ailesi olduğunu bilmediği için odadan çıkmak istememesi, öğrenince sevinçle hazırlanmaya başlaması

Fahişeler

-Halim'in elektrik ışıklarıyla süslü Taksim Parkına göz gezdirip bulamaması ve bir bara giderek sevgilisini orada araması. Bu arayış esnasında uzun süredir görmediği arkadaşı Nazif'i görmesi ve muhabbete başlaması

-Nazif'in artık fahişelerden sıkıldığını ve evlenerek paçavralıktan vazgeçtiğini, tiksindirici kadınlardan uzak durmak istediğini söylemesi. Halim'in de duydukları karşısında durgunlaşması ve yalnız kalmak istemesi

-Halim'in, oturup sevdiğini beklerken birden sevgilisinin elini başka bir erkeğin tuttuğunu görmesi, koşarak yanlarına gitmesi ve kıskançlık duygusuna kapılması. Bu yüzden de sevgilisinin yaptığı dedikoduları dinlememesi ve başka erkeklerin elini tuttuğu için dargın olduğunu söylemesi

-Halim'in olanları unuttur gibi olması ve sevgilisiyle sinemaya gitmesi. Octavia F.'nin şaheseri olan bu filmin sevgilisinin yaptığı uygunsuz hareketlerini destekleyici nitelikte olduğu için sıkılıp kalkmak istediğini söylemesi

-Oradan bara gitmeleri ve dans eden kızlara bakarken kendinden geçen Halim'i sevgilisinin kıskanmasıyla kızlar hakkında nahoş konuşması

-Bardan da ayrılarak tenhalaşan bahçede dolaşmaya başlamaları ve Halim'in sevgilisine kendisini evlendirmek istediklerini söylemesi. Bunun üzerine de sevgilisinin 'kaçalım' teklifini yapması

-Eve dönen Halim'in uzanarak evden ayrılmayı düşünmesi ve sevgilisi için her fedakarlığa katlanacağına karar vermesi

-Annesinin görücülükten döndükten sonra gelinini, ailesini, evlerini herkese övmesi ve yakın zaman da söz keseceklerini söylemesi

-Halim'in tehlikenin yaklaştığını hissetmesi ve kıyafetlerini çıkarmadan yatağa girerek herkesin yatmasını beklemesi. Bekleyiş sonrası sessizce merdivenlerden inip sokak kapısından suçlu gibi kaçıp gitmesi

Sosyete Hayatı

-Elektriklerle donatılmış zengin salonda Halim'in eski sevgilisi ona parasından dolayı üç yıl tahammül ettiğini dostlarına anlatması. Avrupa'ya mahpus hayatı yaşamak için değil gönül eğlendirip sefahat hayatı yaşamak için gittiklerini, Halim'in saflığına kapılıp hata yaptığını ve kocalık yapmasına dayanamadığını söylemesi

-Oradakilerle yılın modasından konuşması, ihtişamın ışıklarına kapılmış olması ve ecnebi bir kumandanla Nice'de evleneceklerini söylemesi

-Masada ceplerini boşaltan iki delikanlının kızların yabancı erkeklerde ne bulduklarını konuşması ve sarhoş kıza bunu sormaları. Kızında onların daha fedakâr,

ağızlarının daha sıkı olduğunu ve paranın onlar için kendilerinden daha kıymetli olmadığını söylemesi

-Yapılan büyük baloda eski sevgililer evli oldukları halde birbirleriyle buluşmaları ve eşlerinden çekinmeden aşk yaşamaları

-Halim'in eski sevgilisinin başka biriyle evlendikten sonra da doktoruyla aşk yaşamak için bahaneler bularak evine gitmesi

Bir Facianın Sonu

-Nazif, evinin bahçesinde çocuklarıyla oyalanırken birden bahçe kapısının çalması ve oğlu Recep'e kapıyı açmasını söylemesi. Kapıda soluk benizli, pejmürde kıyafetli, adeta korkunç bir adam görerek çocukların korkması

-Halim'in Avrupa'da olduğunu bildiği için şaşkınlığa uğrayan Nazif'in, arkadaşına sarılması ve çocukların merakla onları seyretmesi

-Halim'in beraber kaçıdığı sevgilisinden çok çektiğini, israfına para yetiştiremediğini, Şişli'nin Avrupa'dan beter olduğunu, sürekli davetlere, sosyete balolarına gitmesini, çapkın erkekler gibi sabahlara kadar sokaklarda kalmasından mustarip olmasını daha sonra da son kalan mirasını da alıp dostuyla kaçmasını Nazif'e anlatması

-Nazif'in de evlenince köşkü aldığını, gördüğü üç çocuğun kendisinin olduğunu söylemesi

-Halim, kendisinin ailesinin başında öten baykuş olduğunu düşünmesi, yırtık, eski kıyafetlerle dolaşmaktan utandığını, ekmek parası çıkarmak için gazete sattığını söylemesi.

-Nazif'in arkadaşını yemeğe davet etmesi ve içeri girmesiyle Halim'in kendisini tabancayla vurarak intihar etmesi

-Manzara karşısında mahvolan Nazif'i kendine getirmeye çalışmaları ve kendine gelince masa da bir mektup bulması. Mektuba ölüm nedenini yazması ve intihar etmesi

3.2.3.4. Zaman

Zaman, romanın yapı taşlarını oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Söz konusu olayın zamanının tespit edilmesi vaka ile anlatıcının arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak okuyucuda daha net bir fiktif yapı uyandırmasını sağlar.

Orhan Mithat, *Şişli Hayatı* romanında da yaşadığı devrin sosyokültürel yapısını ortaya koymuştur. Yazılma anından günümüze kadar ulaşan bu eser ayna faktörü olarak da okuyuculara sunulur. Bundan dolayıdır ki bir yazın eserini dönemin anından ayrı düşünemeyiz. Can'nın da (2013) dediği gibi: “İster bireysel hayatı öne çıkarsın ister toplumsal hayatı, roman yazıldığı devrin meseleleriyle meşguldür. Kendi devrinin sesi olamayan roman başarılı sayılamaz.(s. 110)

Orhan Mithat, *Şişli Hayatı* eserinde zaman ifadesi olarak “bu gece, sabaha karşı, yarın, öğleden sonra, akşamüzeri, haftalar/günler sonra, yıllardır, dört beş ay evvel ” gibi sözcükler kullanmıştır. Eserin içinde saklanan bu ipuçları bize vakanın en az dört beş yıl gibi bir süre içinde gerçekleştiğini gösterir.

Başkişi Halim'in akıl hocası vasfındaki Nazif karakteri yaşadığı aşk acılarından kaynaklı evlilik düşünmezken romanın sonunda bu kişinin çocuklarıyla mutlu bir yuva kurduğunu görürüz.

“Genç erkek (Nazif) dizinin dibinde dolaşan çocuklara gülümseyerek:

-Şadan, ne yapıyorsun? dedi.

-Anneme çiçek topluyorum ama ablam rahat vermiyor.”(Barbaros,2005:188)

Bu sırada kapı çalınır ve kapıdaki kişi Avrupa'ya tutunamayan Halim'dir. Nazif, arkadaşının bu halini görünce çok üzülür ve hayretler içinde kalır. Bilirkişi, verdiği öğütleriyle yıllar sonra kendi hayatını düzene koyar ve iki kız çocuk babası olur. Nazif'in, arkadaşına tavsiye verdiği hayatı yıllar sonra yaşaması, Halim'e kendi mutsuzluğunu hatırlatır ve bu durum karşısında kaçış psikozlarından biri olan intihara sığınır.

“Halim çayırıların üstünde, gözleri açık ve ruhunu teslim etmiş bir şekilde yatıyordu. masanın üstündeki bir kâğıt parçası. ... Senin mutluluğun bana, benim felaketimin derecesini anlattı. Artık bir saniye bile yaşamaya tahammülüm kalmadı. Bu son vazifeyi sana bıraktığım için beni affet!” (Barbaros,2005:189-190)

Şişli Hayatı romanındaki öznel zaman başkişinin andaki psişik durumuna göre değişkenlik gösterir. Halim, sevdiği kızın eve daveti üzerine çıktığı gece macerasının sonunda büyük hüsrana uğrar. Gece evine girmeye çalışması onun hırsız olduğunu düşündürür ve bütün mahallelinin, bekçinin, polisin sokaklara dökülmesine sebebiyet verir. Başkahramanın yaşamayı arzuladığı bu gayrimeşru birliktelik düşüncesi onu korku dolu bir gece geçirmesine neden olur. Bu gece ise sayfalarca anlatılır. Halim'in ağacın üstünde ufkun ağarmasına kadar kalır ve ağaçtan düştüğü andan itibaren etrafın beyazlanmasına kadar ki süreçte adeta zaman durur.

“İşte tam rüyasının bu heyecanlı noktasındaydı ki; büsbütün kendinden geçen delikanlının dayandığı dal kırılarak ... Hacı Zekeriya Bey ile bekçinin üstüne düştü.” (Barbaros,2005:35-36)

Bu olaydan sonra Halim, üstü başı perişan bir şekilde olduğu için tanıdık birinin kendisini görece korku ve endişesiyle artık evin yolunu tutar. Bu esnada da evde vereceği hesabın planını yapmaya başlar. Sonunda eve varır ve evde büyükbabasına hesap verirken yakın arkadaşı Nazif gelir. Halim burada arkadaşını kendisine yardımcı olan eczacı olarak tanıtır ve oradan ayrılırlar. Nazif, arkadaşının bir ümitsiz aşk uğruna bunca rezaleti yaşamasına ve arkadaşının üzülmesine dayanamayarak ona öğütler vermeye başlar. Yazar burada Nazif adlı karakteri bilirkşi olarak tasvir eder ve onun hayatından örnekler vererek zamanda geri dönme tekniğini kullanır.

Eserde gerçekleşen olaylar her zaman kronolojik bir şekilde seyretmediği gibi tamamı akronolojik olarak da devam etmek zorunda değildir. Yukarıdaki eserden alınmış bölümden de anlaşılacağı üzere kahraman yaşadığı olguyu mazisine dönerek anlatır ve açıklamaya başlar. Bazen de yazar okuyucuda merak uyandırmak istediği için olayı sonundan veyahut ortasından anlatmaya başlar. Barbaros da bu yöntemi kullanarak *Şişli Hayatı* eserine başkişinin sevdiği kızla tanışma anından değil buluşmak için evine gidişiyle başlar. Halim'in kızla tanışması ancak ilerleyen sayfalarda okuyucuyla buluşur. Mithat'ın böyle bir düzlemle başlaması okuyucuda yanılma hissi uyandırır ve bu kişinin herkes tarafından hırsız sanılmasına neden olur.

Şişli Hayatı romanının ilerleyen bölümlerimde bu tür geriye kırılmalara ender rastlanmakla beraber Halim'in Avrupa yılları ve Nazif'in evlilik zamanı hiç anlatılmayarak zaman birden hızlanır, olan biten her şey sadece son sayfalarda bize aktarılır.

3.2.3.5. Mekân

3.2.3.5.1. Çevresel Mekânlar

Mekânlar, romanların varlığını yaşattığı alanlardır. Bu alanların içini dolduran olgular ise romanın sahip olduğu zaman, kişi ve vaka gibi diğer unsurlardır. “Disiplinlerin, farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekânın, varoluşun en temel üç boyutundan biri olduğu hususunda birleştiklerini görürüz.” (Korkmaz, 2007: 399) Kurgusal anlamda romanda oluşturulan mekân; meydana gelen vaka durumunda kişilerin sahip olduğu değer dizgelerine göre şekil alır ve bunun sonucu olarak da tinsel doğuşlar meydana gelir. Bununla beraber kişilerin kendilerini gerçekleştirme süreçleri de ancak içerisinde bulundukları mekânla beraber var olur. Çünkü mekân, insanın kendi oluşlarını gerçekleştirirken psikik durumlarını, değişimlerini ve gelişimlerini de yansıtır. Ayrıca olayların yaşandığı çevreyi okuyucuya tanıtır; toplumun yapısını, yaşayışını, tarihsel süreçlerini belirtir ve bir atmosfer yaratarak kaleme alınan her şeyi bütüncül değerlendirmemizi sağlar. “Mekân unsuru kahramanların çiziminde de önemli bir role sahiptir. Bazı romanlarda, bazı kahramanları kişisel özelliklerinden çok, içinde yaşadığı çevreyle hatırlarız. Bu kişiler, içinde yaşadığı çevreyle adeta özdeşleşmiş gibidirler.”(Tekin, 2012:144)Bundan dolayı mekânın yokluğu söz konusu dahi olamaz.

Çevresel mekânlarda, karakterlerin olaylar yaşanırken ruhsal bağ kurmadığı ve olay örgüsüyle kendini tümlediği mekânlardır. *Şişli Hayatı* romanında da vakanın mekânla aynı düzlemde ilerlediğini görmek mümkündür. Çünkü roman, olay ağırlıklı bir yapıya sahiptir.

Bu romanda çevresel mekânı tek bir alana indirgeyemeyiz. Olayların geçtiği mekânlara baktığımız zaman sabit kalan bir mekân yoktur ve birçok yerde bu vakalar gerçekleşir. Yazarın öncelikle olayları anlatırken başkahramanın sevgilisiyle tanışmasını değil,

sevgilisini görmek için gece yarısı evine gidişini ve bu esnada yakalanmamak için verdiği mücadeleyi anlatır. Gecenin karanlığında geçen bu kovalamaca sevgilisinin Şişli’de bulunan evi ve yan konak ile bahçedeki ağaç üzerinde gerçekleşir.

“-Ağaçta bir şey var!

Az kalsın ‘Karga!’ Diye bağıracaktı. Görünen şeyin kargaya benzer yanı yoktu. ‘Kedi!’ dese hiç olmayacaktı.

-Canım bu kadar yüksek ağaca çıkılır mı? Bir araya gelmiş dal ve yapraklar gözümüze bir şey varmış gibi görünüyor.”(Barbaros,2005:18)

Olayların yaşandığı açık ve kapalı mekânlar, kişilerin gezintiye çıktığı, sosyalleştiği, sevgililerin buluştuğu, özellikle ihtirasların gerçekleştiği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden romanda özellikle kır alanları yalnızca sevgililerin buluşmak noktaları olarak görülmektedir. Çünkü onlar için önemli olan âşıklarıyla bir araya geldikleri zaman gözlerden uzak, تنها ve gönüllerince eğlenecekleri yerlerde vakit geçirmeleridir. Yazar tarafından oluşturulan mekânlar da her türlü imkân dâhilinde eserde karakterler için temin edilmiştir.

“Arabalar yıldırım süratiyle çöllerdeki kum fırtınalarını hatırlatan Kâğıthane’nin tozlu dumanlı yollarına ulaştılar, nihayet tepeye geldiler. O gün havanın güzelliğinden istifade etmek isteyen birkaç kişi sessizce dolaşıyordu.” (Barbaros,2005:25)

Şişli kırlarında, havanın güzel, gökyüzünün mavi olması; tabiatın uyanışını, Halim’in ümit verişini ve ruhsal olarak değişimini yansıtır. Kolcu’nun da (2011) dediği gibi“ Bu uyanış büyük tabiat dediğimiz kozmozda başka türlü; küçük tabiat dediğimiz insanda başka türlü tezahür eder. Baharın gelişyle nasıl tabiat uyanırsa, gençliğin kemale ulaşmasıyla da küçük tabiat yani insan uyanır.” (s.145) Fakat muhafazakâr bir aile yapısına sahip olan Halim’in de aşk macerası, tecrübesizliğinin verdiği uyanışla romanın sonunda kendi tabiatını öldürmesine neden olur.

Akdeniz’in de (2012) dediği gibi “bir sosyalleşme aracı olan benzeri yerler romanı kurgularken yazarlar için mekân olmanın ötesinde kurtarıcı bir işlev yüklenirler.” (s.8)

Romanda olayların farklı mekânlarda cereyan etmesi de kurtarıcı niteliğe sahiptir. Çünkü bu mekânların yapısına baktığımızda Halim'in sahip olduğu değerlerden kopuşunu ve dönemin sosyal hayatının yozlaşmaya uğrayarak nasıl şekil aldığını bize aktarır.

“Tokatlıyan’ın yaldızlı elektrik ışıklarıyla donatılmış salonunu; iyi giyinmiş, hareketli kukla gibi duruşları, oturuşları gayet laubali ve ikiyüzlü insanlar doldurmuştu. Bunlar sigara dumanı içinde, geniş camların arkasına dizilmekten sanki büyük bir zevk alıyorlardı.” (Barbaros,2005:92)

Anlatıda olayların geçtiği diğer fiziksel mekânlar ise âşıkların gizli gizli buluştuğu Zincirli Kuyu, pastacı(Lebon), Tokatlıyan(restorant),Paris Bahçesi (gazino) Sarayburnu, Hürriyet Tepesi,Pangaltı, Vatan Birahanesi, Şehzadebaşı, Arnavutköy’de Kiralık Konak, Garden, Taksim Parkı ve mektuplaşmaların olduğu postane olarak sıralanır.

3.2.3.5.2. Algısal Mekânlar

Olgusal mekânlar, bireyin mekân üzerinde yahut mekânın birey üzerindeki etkisiyle kişinin o yerle ruhsal bağ kurulmasını sağlayan alanlardır. Bu mekânlar insan-mekân ilişkisini ön plana çıkardığından insanın psikolojik ve sosyal yapısını da ortaya çıkarır. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2007: 403)Roman kahramanlarının da bu mekânlara yüklediği anlamsal değer dizgeleri kapalı/dar, labirentleşen ve açık/geniş mekânlar olarak karşımıza çıkar.

3.2.3.5.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bireyin bulunduğu mekânlar, kişinin yaşadığı vakaya göre iç benliğinde meydana gelen psişik duruma göre değişiklik gösterir. Korkmaz’ın (2007) dediği gibi “ Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmamalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl

belirleyici olur.” (s.403) Bu romanda da başkişi Halim’in büyüyüp yaşadığı geleneksel ev ve semt ile Şişli, Beyoğlu gibi hayatın birçok alanında yozlaşmaya uğrayan yerleri arasında sıkışıp kalır. Bu, arada kalmışlığın ve bireysel yozlaşmanın çıkmazları başkişinin mekânlar arasında gidip gelmesine neden olur.

Romanda aşığıyla uzun müddet yasak aşk yaşayan Halim, sevgilisini görmek için roman boyunca birçok yere gider ve bu mekânlarda sevgiliyle yaşadığı olaylara göre ruhsal değişimler geçirir. Sevgiliyle ilk görüşmelerinde Halim’in eve davet edilmesi ve bu davet sonrası olmadık olayların başına gelmesi başkişiye oldukça zor anlar yaşatır. Ağaçta mahsur kalması, arzu ve emellerine ulaşamaması, gece ‘gururla geçtiği yollardan’ sonra elem ve kederle geçmesi kahramanın hastalanmasına ve ruhsal çıkmazlara girmesine neden olur. Bu psişik durum da başkişinin bulunduğu yeri açık mekândan kapalı hale getirir.

“Artık, canından bezmiş bir halde kaldırımları dolduran halkın arasına katıldı. ... Dün heyecan ve gururla geçtiği yollardan şimdi korkak, mahcup bir suçlu gibi geçiyordu” (Barbaros,2005:37)

Halim’in geceyi sokakta geçirmesi, sevdiği için kavga etmesi ve başına gelen talihsizlikler neticesinde yazarın söylemiyle, ‘kıyafetlerinin pejmürde’ hale gelmesi, ailesine yapacağı açıklamayı güçleştirir. Türlü yalanlara başvurusu ve durumu nasıl izah edeceğini düşünmesi başkişinin aile fertleri arasındaki edilgenliğini açıkça gösterir. Bu durum ise gencin aile yapısını, yetişme şartlarını, sosyal yapısını ve aile statüsünü beraberinde bize aktarır. Yaşanılan durum karşısında yine bu gencin içsel bunalımlarını şu cümlelerdeki betimlemelerinden anlarız:

“Ailenin azarlarından ve cezalarından nasıl kurtulacaktı? Kapıdan çıktılar. Dar ve loş koridoru geçtikten sonra büyükbabanın odasına girdiler.”(Barbaros,2005:44)

Bir kadının yaptığı küçük hareket, Halim’de büyük davet, hayal ve ümit kapısı açmasını sağlar. Gencin, bir harekete bu kadar kapılıp sevdiği kadının daha evli ve bir kızı olduğunu bilmeden ilişkisini ilerletmesi, öğrendikten sonra da değişen bir şeylerin

olmaması hayat karşısındaki tecrübesizliğine kanıttır. Halim'i bu durumdan kurtarmak ve farkındalığını artırmak için Nazif adındaki arkadaşının verdiği öğütlerin de üzerinde etki etmeyişi ölümün habercisidir. Başkişinin bu denli kendini kaptırması, gözünün hiçbir şeyi görmemesi felaketleri de beraberinde getirir.

İlk önce açık mekân olarak gördüğümüz pastacı, Halim'in aceleyle mekândan çıkmak isteyişi nedeniyle kavga çıkması, orasının büsbütün dar/kapalı mekân haline gelmesine neden olur. Kavga esnasında kıyafetlerinin 'pejmürde' hale gelmesi Halim'i asıl ilgilendiren mevzu olur ve kendisini bir an önce bulunduğu mekândan dışarıya atmak ister.

“ ‘Oh, mutlaka gitmeliyim.’ dedi. Ismarladığı pasta paketini kolunun altına sıkıştırarak hemen dükkândan fırlamak istedi. Gencin geçirmekte olduğu buhrandan habersiz olan garsonlar, para vermeden sıvışacak zannıyla yakasına sarıldılar. Biran evvel sevgilisine kavuşmak arzusuyla çırpınan aşığın yolunu kesenler cezasız kalmadı. Tekmeler, yumruklar karşılıklı savruldu. Pasta kutusunu kasada oturan dükkân sahibinin başına fırlatarak kapıdan çıktı. ... Bu pejmürde kıyafetle randevuya nasıl gidecekti?”(Barbaros,2005:22-23)

Halim, arkadaşı ve akıl hocası olan Nazif ile yazdığı mektubu Şişli'ye gidip sevgilisine vermeyi kararlaştırırlar. Arabaya atlayıp Şişli'ye gittiler. Dolaşma esnasında bir arabadan uzanan başın sevdiği kadın olduğunu anladı ve mektubu göstererek vermek istediğini işaret etti. Fakat Halim'in çekingenliği yüzünden mektubu arabadaki kadına Nazif'in götürmeye kalkışması kadını kızdırarak oradan gitmesine neden olur. Bu durum karşısında çaresiz kalan iki arkadaş dolaşırken tanımadıkları bir kadının onlara mektup uzattığını fark ettiler. Halim'de bu sayede mektubu sevgilisine yollama fırsatı bulur. Gelen mektupta sadece adresin yazması bu tecrübesiz ve cesaretsiz genci olmadık buhranlara sokar. Mektupta yalnızca adres yazması başkişiyi yalnızlık sendromuna iter ve acısını çok derin yaşar. Halim'in kendisini gerçekleştirememesi ve kanıtlayamaması, içinde derin yaralara neden olur. Artık onun için her an, her yer karanlıklarla, huzursuzluklarla doludur ve odası, sanki onun için bir mezar gibidir. Çünkü “Mekân,

hayallerin, umutların, bütün olumlu düşüncelerin yıkıldığı, siyasî düzlemde kapıların kapandığı yerdir.”(Abiç,2010: 230)

Mekân unsuru, insanın ruhsal durumuna göre değişikliğe uğrar ve anlamlandırılır. Bu değişim Halim’in daha önce sevgilisinin evine gideceği zaman birahanede alkol alması açık mekân olarak nitelendirilir. Fakat olaylar ilerledikten sonra sevgilisini beklemek için gittiği aynı yer artık Halim için kapalı mekân vasfındadır. Birahanenin ağaçların arasına saklanmış olması, ufka bir kere daha bakması, gramofon sesinin ‘kocakarı’ sesine benzetilmesi, Halim’in ümitsizliğe düştüğünü ve en ufak bir olumsuzluğa bile tahammül edemediğini gösterir. “...ruh hali bakılan eşyayı değiştirir. İç ile dış birbirine karışır.” (Kaplan, 1994: 135) Başkışının ruhsal bunalım içerisinde olması da onun etrafındaki eşyalara ve mekâna olumsuzluklar yüklemesine neden olur.

“Birahanenin köşesinde çalınan bir gramofon hırıltılı sesiyle insanı rahatsız eden bir kocakarı gibi devamlı olarak haykırıyordu. Halim elim bir bekleyiş içinde kıvranıyordu. Oraya ne ümitler ne elemelerle dolu kalple gelmişti.”(Barbaros,2005:102)

Halim, artık gizli, kaçak görüşmelerden usandığı için sevgilisine evliliği, çocuklarının olmasını, bir yuva kurmak istediğini söyler ve kurduğu hayalleri anlatmaya başlar. Sevgilisi ise Halim’in hülyalarını basit yaşantı olarak bulur ve asıl hayatın lüks içinde yaşamakla, her mevsimi ayrı ülkede, ayrı şehirde geçirmekle, salonlarda çay partileri vermekle, adalara motorla gitmekle, modanın bütün yeniliklerini takip etmekle güzel olacağını söyler. Aşığının bu alafranga özentisi ve yozlaşması Halim’i de peşinden sürüklemesine neden olur. Sevgililer aralarındaki bu tutarsızlığı fark etseler de iki tarafta vazgeçmez. Halim, aşk ile cinselliği birbirine karıştırdığı için duygularını bastıramaz. Kadın da Halim’in bu zayıf noktasını yakalar ve saflığından faydalanarak servetini son kuruşuna kadar bitirir.

Halim, sevgilisinin kendisiyle aynı düşüncede olmadığı için bu durumdan büyük üzüntü duymuştur ve annesinin de böyle bir ilişkiye karşı çıkacağını bilmesi onu daha da ruhsal çıkmazlara iter. Bu bunalım hali de, Halim’in çevreye bakışını değiştirir. Maviliklerle, yeşilliklerle dolu kırlar artık kahramanın gözünde karanlığa boğulur ve sonunda

dönmesi gereken yere, evine döner. Ev, acısını yaşadığı, ağladığı, düşlediği bir mekân niteliğindedir. Bachelard'ın (2017) dediği gibi; “Evin, insanı yeniden biçimlendirdiğini fark eder.”(s. 78)

Yorgun bir vaziyette kanepenin üzerine uzandı. Sevgilisi için ağlayarak, inleyerek geçirdiği hüznü dolu gecelerde bile âşıkane hisler duymuştu. Sevgilisiyle evlenmek için elinden geldiği kadar çalışacaktı.”(Barbaros,2005:112)

Halim, sevgilisiyle kiralık konakta geçirdikleri dakikaları unutamaz. Daima sevgiliyle olmak ister ve onun umudu, mutluluğu ve heyecanı ile yaşar. Aşığından ayrı olduğu her anı elem ve üzüntü içinde geçer. Her yer onun için siyahtır ve ümitsizdir. Aşığına öylesine bağlıdır ki, ailesinin evlendirme isteğini, arkadaşı Nazif'in verdiği öğütleri bile duymazlıktan gelir.

Halim'in annesi, Kılavuz Hasbiye Hanım'la oğlunun derdinin bir kız olduğunu anlaması zor olmadı. Çünkü Halim, Şişli'ye yerleşmekte ısrar ederek asıl hayatın orada olduğunu söyler ve dışarıya çıkacağı zaman da yüzünün derisini soydururcasına tıraş olması, gelinlik kızlar gibi ayna karşısında saatlerce süslenip kılık kıyafetine ayrı özen göstermesi düşüncelerini destekleyen hareketlerdir. Öyle ki gizli aşığının yazdığı mektubu uyandığı zaman odasında bulunca kimden geldiğini bilmediği için okumadan yırtıp atmak ister ve huzurunu kaçırdığı için de sinirlenir. Bu da doğrulardan sürekli kaçmasına neden olur. Buradan hareketle aslına bakacak olursak, Halim'in ailesinin dediği kızla evlenmesi, kendisinin kurduğu hayallere kavuşması demektir. Fakat hakikatleri görememesi, sahip olduğu saflık duygusu onu daha da olumsuzluklara iter.

“Yalnızlığı ona o kadar bir ıstırap yaşıtıyordu ki; vapurun arkasından fişkırان beyaz köpükleri bile siyah görüyordu. Bütün geceyi humma nöbetleri içinde inleyerek geçirdi. Bir saat bile uyuyamadı. Sevgilisiyle geçirdiği dakikaları düşündükçe bütün vücudu ateşler içinde yanıyordu.” (Barbaros,2005:144)

Halim'in annesi ve Kılavuz Hasbiye Hanım'ı da alarak görücülüğe gezmeye başlarlar. Anne, ilk anlardan beri hep oğlunu evlendirme eğilimindedir. Bu eğilim artık arzu etmekten çıkar, çünkü oğlunun yasak ilişki yaşadığını ev halkının hizmetçi kesimine

kadar herkes bilir. Oğlunu bu durumdan kurtarma ısrarı, Halim'in hep ağmasına, baygınlıklar geçirmesine, neden olur. Bu yüzden de annesi Halim'den habersiz tavsiye edilen iki eve görücülüğe gider. Gittiği evlerden biri de Halim'in gizli aşığı Remzi Paşa'nın kızıdır. Burasını beğenen hanımlar oradan diğer görücü evine giderler. Bu evde bir tüccarın evidir, fakat anne için bu ev kapalı/dar mekândır. Çünkü Remzi Bey'in kızına ve evine hayran kaldıkları için orasını beğenmezler. Bu yüzden tüccarın evi büyük olsa da gelinlik kızı dar bir odada beklemeleri ruhlarının darlığını, olumsuz düşüncelerini temsil eder.

“Nihayet kapı açıldı. Kapıdan girince mermer ve oldukça temiz bir taşlığa geçtiler. Hasır döşemeli merdivenlerden çıktılar. Dar bir odaya girdiler. Uzun bir bekleyişten sonra hanım kız çıktı. Gördüler kalktılar.”(Barbaros,2005:163-164)

Ev, insan yaşantısında kendini bulabileceği evrendir ve geçmişle gelecek arasında köprüdür. Bu köprü bireyin zihninde asla yok olmaz, belki somut anlamda ortadan kalkışı söz konusu olabilir ama iç dünyadaki yaşantısından bunu atması mümkün değildir. Bu yüzden somut boyutu olduğu kadar soyutluğu da ön plandadır.

Bu bağlamda mekânları toplumdan bireye indirgeyecek olursak insanın geçmişine, yaşamışlıklarına, değerlerine vb. içsel yolcuğuna gitmiş oluruz. Bu içsel yolculuk ayrıca kişinin ruh dünyasını da harekete geçirir ve çevresini de ona göre kurgulayarak anlamlandırmasını sağlar. Bu anlamlandırma okuyucunun zihninde bıraktığı izlerle kendisinin hatırlanmasında gösterge olur. Bu yüzden de mekânlar kahramanlar için ve onların tanıtımı için çok önemlidir. Tekin, (2012) bu konu hakkında, “Böylece mekan, olaylar için gerekli olan ‘fon’ aracı olmanın ötesinde işlevsel (fonksiyonel) bir özellik kazanır. Kısacası: bakılan yer, bakan kişinin konumunu (psiko/kültürel konumunu) yansıtan bir ayna olur.”(s. 151)der.

Halim'in de sahip olmak istediği ev, yuva kavramı daha en başından beri büyük umut ve hülyalarla süslü olsa da beraber Avrupa'ya kaçtığı sevgilisinin kendisini maddi manevi kandırması, bütün hayatını alt üst eder. Sevgilisinin sosyete hayatını yakından takip etmesi, kendisine sadık kalmaması, yazarın deyimiyle; hafifmeşrep olması,

masraflarına para yetiştirememesi Halim'i son noktaya getirir. Halim'in intiharındaki bardağı taşıran son damla ise arkadaşı Nazif'in aile saadetini görmesi olur. Kendisinin kurmayı düşlediği yuvaya, arkadaşı sahipti ve kendisinin hiçbir malı, mülkü, ailesi kalmamıştır. “Ev bize, hem dağınık hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar.” (Bachelard 2017: 33) Bu durumun vermiş olduğu acı da, artık Halim'e ölümden başka çare bırakmamıştır ve arkadaşının evinde intihar eder.

“Nazif kameriyeden çıktı. On adım kadar yürüdü ve bir silah sesi işitti. Halim çayırıların üzerinde, gözleri açık ve ruhunu teslim etmiş bir şekilde yatıyordu. Ağzından giren bir kurşun beynini parçalamıştı. Baş kanlar içindeydi.” (Barbaros, 2005: 190)

3.2.3.5.2.2. Açık Mekânlar

Açık mekânlar, fiziksel niteliğine göre değil, bireyin duygularındaki anlam üretme şekline göre değişiklik gösterir. Önemli olan bu mekânların kişiye güven ve mutluluk vermesidir. “Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.” (Korkmaz, 2007: 411) Kahramanın yaşadığı psikik bunalımlardan kurtulması da ancak bu mekânlarda zaman geçirmesiyle ortadan kalkar.

Şişli Hayatı romanında da açık mekân olarak genellikle Halim'in sevgilisiyle bulunduğu mekânlar görülür. Başkişinin sevdiği kadını ilk gördüğü andan beri yaşadığı heyecan, bulunduğu mekânları da beraberinde ferahlığa kavuşturur. Bu ferah mekânlar ise sevgililerin ruhi değil bedeni arzularını doyurma isteğinden ortaya çıkan buluşma mekânlarıdır. Bundan dolayı da romandaki kişiler arasında yaşanan aşk, cinsellikle karıştırılır. Halim'in bir bakıştan o kadar etkilenmesi ve peşlerinden gitme nedeni aşk değil, bastırmış cinsel arzularının ortaya çıkmasıdır.

“O, Karlmann'ın önünden aşksız, emelsiz, heyecansız geçerken birden bire birbirinden güzel dört çarşafly kıza tesadüf etmişti. Tavırlarında öyle bir cazibe, bakışlarında o kadar kuvvetli bir arzu ve bir davet manası sezmişti ki; gölge gibi Beyoğlu'nun bütün mağazalarını peşlerinden koşarak dolaşmak mecburiyetinde kalmıştı.” (Barbaros, 2005: 21)

Sevgilisini takip eden Halim, kadının peşinden arabaya atlar ve âşıkların buluştuğu Kâğıthane'nin tepesine çıkarlar. Halim'in aşırı derecedeki utangaç hali ve pastanede kavga ettiğinden dolayı üzerinin yırtık olması, kadını kahkaha atmaya mecbur etmiştir. Beklenmedik bu davranış karşısında, mahcup olan genç, utancından ne yapacağını bilemez. Sonra kadın 'teklifsiz ve tatlı bir sesle' elini uzatarak seslenir. Halim, gördüğü güzellik karşısında heyecandan ateşler içinde kalmıştır. Gencin dayanamayıp sevgilisine aşk hakkındaki düşüncelerini anlatması ve masumluğu kadına çok samimi gelmiştir. Bunun neticesinde de kadın Halim'e yaklaşır ve sözleriyle Halim'i iyiden iyiye büyüler. Yaşadığı arzular karşısında kayıtsız kalan genç, bu müstesna anların herkese nasip olmayacağını düşünür. Bu da kadına iyice bağlanacağını mesajlarını verir. Yaşanılan dakikalar sonrasında kadın, Halim'i gece yarısı evine çağırır. Halim de sevgilisinin hayaliyle gece yarsının biran önce gelmesini ister.

“Şimdi onun için dünyanın cennetten bir farkı yoktu. Her şey güzel, her şey şirin, her şey sevimliydi. Akşam alafranga saat onda, tarif edilen eve gidecek ve bitişik boş evin balkonuna geçecek, açık bırakılan balkon kapısından kızın odasına atlayacaktı.”(Barbaros,2005:29)

Halim, arkadaşı Nazif'ten aldığı öğüt ve kuvvetle eve koşarak gecesini huzur içinde geçirmiştir. Sabah kahvaltıdan sonra hemen masasının başına koşar ve hemen edindiği fikirlerle mektup yazmaya çalışır. Henüz bu konuda acemi olması genç aşığı biraz uğraştırır. Yazabilmek için ilk önce okuması gerekmektedir. Bu yüzden kendisini odaya kapatır ve iki gün boyunca çıkmadan mektupla haşır neşir olur. Halim'in odaya kapanıp ev halkını merak içinde bırakmıştır. Özellikle Hacı Bacı adındaki evin en kıdemli hizmetçisi ortalığı karıştırma eğiliminde olduğu için Halim'in odasında ders çalışmayıp sevdiğine mektup yazdığını söyler. Annesi oğlunun tespih çekip ilimle uğraştığına inanır ve hizmetçinin söylediklerini önemsemez. Fakat Hacı Bacı'nın annesine bir şeyler fısıldadığını görmesi genci oldukça kızdırır. Evin bu kargaşasını atlatan genç âşık, sevgilisine yazdığı mektubunu akıl hocası diyebileceğimiz arkadaşı Nazif'e okutmak için büyük ümit, sevinç ve huzurla kendisini sokaklara atar. Çevresinde gördüğü her şey, her yer Halim için umudun simgesiydi.

“Şimdi Sarayburnu’nu da başka türlü görüyor, hiç görmemiş gibi manzarasının güzelliğine hayran oluyordu. Gözlerini kumsal ve parlak sahillere ayıramıyordu. Nereye bakarsa düşünmek ihtiyacı hissediyordu. Aşk ona her şeyi araştırmak, incelemek merakı kazandırmıştı.” (Barbaros,2005:70)

Halim, Nazif ile buluşup uzun uğraşlar sonucu yazdığı mektubu sevgilisine vermek için Şişli’ye giderler. Halim çok heyecanlı ve çekingen davranır. Birden sevgilisini görür ve mektubu utandığı için arkadaşının götürmesini ister. Bu davranışa sinirlenen kadın da oradan arabayla hemen uzaklaşır. Halim büyük üzüntü duyar ve Nazif tarafından olumsuz söylemler duyar. O esnada iki arkadaş gezinirken ‘sefil kıyafetli bir kadın’ yanlarına yaklaşır ve sevgilisi tarafından gönderilen mektubu uzatır. Genç âşık hemen heyecanla açar ve zarf içinde boş bir zarf bulur. Onunda içine de dikkatli baktığında küçük kâğıtta adres yazılı olduğunu görür ve sevinç içinde mektubunu aşığına göndermek için postaneye koşar. Geçtiği Şişli yolları, Halim’e güzel duygular verir ve onun için tek gerçek yer Şişli’dir. O anki ruhsal değişimleri, Beyoğlu’nun kasvetli havasını bile Halim’e sevdirmiştir. “Bu bakımdan mekân, insanı yaratan ve yaşatan bir şart haline gelir.”(Enginün, 1995: 281)

“Şişli’nin ruhlara ferahlık veren güzel, geniş yollarından Beyoğlu’nun loş, kasvetli muhitine akan araba, otomobil akımına kapılarak üstü açık faytonda, o zevk ve sefa âleminin üyesiymişler gibi mağrur bir şekilde bastonlarını bacaklarının arasına sıkıştırıp etrafı seyre daldılar.”(Barbaros,2005:82)

Açık mekân olarak görebileceğimiz bir diğer yer ise iki âşığın Büyükdere’ye giderken yolculuğun yapıldığı arabadır. Arabada geçen bu dakikalar tutku ve ihtirasların zamanı ve kavuşmanın ilk evreleridir. Araba hem onları mutluluğa götüren hem de onlara huzur veren yerdir. Çünkü araba, sevgililerin buluşma yerine gitmeden birbirlerine uyum sağlamaları, bastırılmak istenmeyen bazı arzuları yaşayabilme olanağı buldukları yer olarak değerlendirilir.

Arabadan indiklerinde doğanın bahar tazeliğini saklayamadığı gibi halim de bakir duygularını, sevgilisinin güzelliği ve şuhluğu karşısında saklayamaz. Tasvir edilen bu mekân, adeta geleceğe yelken açmış umudun, hayallerin, güzel günlerin sembolüdür. Ayrıca etrafın tenhaliği ve sessizliği aşklarını duygularında saklayamayışlarının bedene yansımaları kolaylaştıran bir fon aracıdır. Bu yüzden de doğa, sevgililerin psikik durumlarını yansıtan mekân niteliğindedir.

“İçinde hayatın çok heyecanlı dakikalarını, gençliğin en güzel zevklerini yaşadıkları araba, iki tarafında yeşil tarlalar, zümrüt gibi çayırlar uzanan gümüş bir yolun üstünde devamlı olarak ilerliyordu. ... Ta uzakta Boğaziçi'nin sevimli sahilleri ve sevimli sakin bir dere gibi kıvrıl kıvrıla akan mavi suları görünüyordu. Yeşil tarlalara serpilen tek tek çiçeklerin ruha heyecan veren kokusu havada dalgalanıyordu. Kırkların bakir rüzgârı akşamın tatlı serinliğini getiriyordu.” (Barbaros,2005:104-105)

Sevgililerin şimdiki buluşma yerleri Arnavutköy'deki kiralık bir konaktır. Eve giderken geçtikleri dar ve loş sokaklar sonunda aydınlığa, ferahlığa kavuşan bir konağa çıkacaktır. Bu konak ise boğaz manzarasıyla içlere huzur ve dinginlik veren güzelliğe sahiptir. İnsanı dinlendirir ve yaşamak istediği arzulara teşvik eder. Sınırsızlığın, hayal dünyasının ufka uzanan bir yoludur.

Yine kadının tayin ettiği bu mekân, âşıkların kavuşma yeri olduğu için olumlularla doludur. Kiralık konağın dayalı döşeli olması ise âşıkların kavuşmasını kolaylaştıran, ev rahatlığı sunan kurmaca bir yapıya sahiptir. Ayrıca kadının böyle bir ihtişamlı kiralık konak seçmesi de tesadüfi değildir. Çünkü onu mutlu eden asıl hayat balolarla, moda takibiyle, zengin ve parlak yaşamla var olabilir ancak. Bundan kaynaklı olarak da tayin ettiği mekânlar bu çizelge içerisinde olan yerlerdir. Üstelik evliymiş gibi mutlu bir aile tablosu çizimleri de gelecekteki beraberliklerinin habercisidir.

Bu sefer ki buluştukları yer kadının fotoğrafçısıdır. Âşıkların her defasında buluşmak için farklı mekânlara gitmeleri oldukça dikkat çekmektedir. Ve bu mekânlar her zaman kadının bulduğu mekânlardır. Burada Halim'in hiçbir rolü yoktur, tamamen pasifiz

edilmiş bir karakterdir. Çünkü Halim'in aşk ve kadın tecrübesine baktığımızda evin cariyesiyle bakışmasından ibarettir. Başkışı cariyenin odasına gitmek istediğinde bile gerçekleştirmeyi arzuladığı eylemlerini saf ve tecrübesizliğinden dolayı gerçekleştirememiştir. Kadın ise tam tersine, tecrübe sahibidir. Bunun nedenini de kadının aşka bakış açısı ve karşı cinsle olan bağlarıyla ilişkilendirebiliriz. Sosyete hayatının içinden olması, bu durumdan kaynaklı olarak da çevresinin çok geniş olması ve tanıdıklarıyla seviye gözetmeksizin davranışlar sergilemesi işlerini kolaylaştırmaktadır. Zaten Halim gibi cinsel ve aşk yaşanmışlığı olmayan bir genci, ancak sevgilisi gibi arzularla dolu bir kadın peşinden koşturabilirdi.

“Bambudan, ipek kumaş kaplı paravanın arkasından çok mükellef bir karyola vardı. Atlas perdelerle ipekten bir odaya benzeyen yatak bir taht kadar muhteşemdi. İçerideki eşyalar nereye, niçin geldiklerini anlatmaya yetiyordu. Fotoğrafçı bunlar salondan içeriye girer girmez çekildi.” (Barbaros,2005:157)

Halim, kaçtığı sevgilisiyle Avrupa'dan İstanbul'a geri döner. Halim'in geleneksel Türk aile yapısını yaşatma isteği, kadının arzularını tamamen yok sayar. Üzerinde hissettiği bu baskı da Halim'i bırakıp ecnebi kumandanla kaçmasına ve hayalini kurduğu Nice'de evlenmesine neden olur.

Kadın Halim'den sonra, aradığı huzura, mutluluğa ve ihtişama nihayetinde kavuşur ve gönlünce, istediğiyle eğlenip dostluk kurar. Kavuştuğu İstanbul'un ısıltılı geceleri ve salon hayatı kadının adeta yaşam kaynağıdır. Artık çevresinde hep görmek istediği, arzu ettiği insanlarla münasebet içindedir. İhtiraslarla dolu kadın için bundan mesut an yoktur.

“Elektriklerle donatılmış çok zengin bir salon. ... Erkekler çok şık, kadınlar çok açık giyinmişlerdi. Piyanonun önünde genç bir kız notaları karıştırıyor, solda bir kadınla bir erkek paravanayı kendilerine siper almışlar, büyük bir gizlilik içinde konuşuyorlardı. (Barbaros,2005:180)

Halim'in annesine açık mekân olarak görülen yer ise Remzi Paşa'nın kızına görücü gittiği evdir. Evin tasvirine, ihtişamına, aile üyelerinin davranışlarına bakacak olursak, kendileri gibi asil, soylu ve gelenekse yapıya değer veren bireyler oldukları anlaşılmaktadır. Arada kurulan bu manevi bağ Halim'in annesini oldukça cezbeder. Duvarlardaki tablolar ise soy bağına verilen değeri gösterir. Bunlara anne tarafından özellikle dikkat çekilmesi büyükbabasının da kendileriyle yaşadığı için geçmişle olan köklerin sağlamlığını ispatlamak için konur. Geçmiş ve hal arasında kurulan ilişki bu eşyaların kullanımıyla ortaya çıkarılmış olur.

3.2.3.6. Şahıs Kadrosu

3.2.3.6.1. Baş Kişi

Başkişi, yazarın idealize ettiği ve benimsemiş olduğu değerleri yansıtan kişi olarak karşımıza çıkar. Romandaki bütün unsurlar başkişinin etrafında şekil alır ve ona göre karakterize edilir.

Şişli Hayatı adlı romanının başkişisi de yirmi-yirmi bir yaşlarındaki Halim adında bir gençtir. Halim, fiziki özellikleri olarak uzun boylu, sarı saçlı, yuvarlak simalı, açık ela gözlü, yakışıklı bir genç olarak tasvir edilir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransızca ve Arapça dersler alan başkişinin tahsiliyle, büyükbabası yakından ilgilenmektedir.

Aile yaşantısı olarak baktığımızda Halim, geleneksel Türk aile yaşantısına sahip kişidir. Evlerinde çalgı, eğlence, zevk eksik olmayan, çok zengin bir evin çocuğu olmasına karşın on dokuz yaşına kadar hep sakin ve ciddi yetiştirilmiştir. Çünkü bu ailenin bütün üyeleri aynı zamanda toplum tarafından “kapalılığı ve muhafazakârlığı” ile saygı görmektedir. Ailesinin unvanını taşıyan bu genç, aşk ve kadın hayatında çok temiz ve tecrübesizdir. Barbaros, Halim'in aşk hayatına ilk girişimindeki kız karakterini eserde “On beş on altı yaşlarındaki Kafkasya'nın dilber perisi”(Barbaros,2005:64)olarak betimlemiştir. Halim'in cariyeler arasında dilber bir Çerkez halayığını gözüne kestirmesi de olumsuz sonuçlanmıştır. Bu olayda yakalanması başkişini sahip olduğu geleneksel değerlere sıkı sıkıya sarılmasına sebep olmuştur.

“Namaz ve niyazla vakit geçirmeye başladı. Camilere gidiyor, vaaz dinliyordu. Hatta öyle fanatikleşmişti ki, bileşimi meçhul diye lavanta kolonyasını kullanmaya başlamış, onun yerine misk yağı gibi şeyler sürmeye başlamıştı. Hatta bir defasında sakal bırakmaya karar verdi. (Barbaros,2005:65)”

Yazar, üç dört yıl önce yaşanan bu vakayı geriye dönüş tekniğini kullanarak okuyucunun bilgisine sunmuştur. Orhan Mithat’ın buradaki amacı, başkişinin “erkek avcısı” kadınlarının karşısında düştüğü zayıf durumu daha iyi anlatmak isteyişindendir. Bir gün yürürken genç bir servet avcısı kadının Halim’e göz kırparak onu peşinden çağırması tarif edilemez mutluluk vermiştir. O an yaşadığı saadetin sadece kendisine özgü olduğunu düşünmesi, başkişinin saflığını ve kültürel yapısını ortaya koymaktadır.

“Pırıl pırıl yanan siyah gözlerin cazibesine esir olmuştu. Sevdğine inanmıştı ama acaba seviliyor muydu? ...Kızın şuhluğu ve inceliği ile delikanlının tecrübesizliği, durgunluğu büyük tezat teşkil ediyordu. (Barbaros,2005:22)”

Barbaros, karakterize ettiği bu kişileri günlük hayattan seçerek dönemin toplumuna ışık tutmayı amaçlamıştır. Halim, erkek avcısı kadınların eline düşünce sonunun ne olacağını hesap edemediği için bir ailenin çöküşüne ve yok oluşuna sebebiyet vermiş güçsüz karakterdir. Aşkın ve şehvetli duyguların önünü alamayan genç adam sürüklendiği Avrupai yaşamın içinde adeta yavaş yavaş kaybolup gitmiştir. Halim için değer arz eden birliktelik sevdiği için çok sıradan ve abestir. Hatta onunla mutlu bir yuva kurma, ondan çocuk sahibi olma isteği başkişiyi bu kadın karşısında aşağılık duygusuna sokar. Bu iki zıt karakterin bir araya gelişi aleni bir güç savaşına dönmektedir. Güçlü olan ve baskın çıkan muhakkak kazanacaktır ki bu hikâyenin kaybedeni de şu dizelerde kendini belli etmektedir.

“Halim düşündü. Fikirlerinin arasında büyük bir tutarsızlık ve zıtlık vardı. O aşkından ve kalbinden söz ediyordu. Kadın, servet ve sefahate olan tutkusunu anlatıyordu. Bu düşüncede, bu terbiyede bir kadınla mesut olabilir miydi?” (Barbaros,2005:106)

Kendi içinde kendi benliğiyle ve ailesinin geleneksel yapısıyla çatışan bu genç çıkmaza girmiştir. Böyle bir kadına sahip olmayı düşünen başkişi, annesine bu durumu nasıl açıklayıp kabul ettireceğini bir türlü bulamıyordu. Çünkü annesi, oğlunun bu tür gayrimeşru ilişkiler yaşayan kadını oğluna ve ailesine layık görmemekle birlikte “ böyle seven, sevişen sürtüklerle esaslı, uzun soluklu ve mutlu bir yuva kurulamayacağına inanıyordu.” (Barbaros,2005:109)

Ahlaki norm ve tecrübesizliğin ön plana çıktığı bu eserde Halim’in başından geçenler uyarıcı niteliği de taşımaktadır. Akyüz’ün de (1995) dediği gibi: “Hayattan habersiz, içinde yaşadığı cemiyetin olaylarını, şartlarını ve insanların gereği gibi tanımadan yetişmenin kötü sonuçları üzerinde gençleri ve ana-babayı uyarmak isteyen eserde, ahlaki telkinlere de yer verilmiştir.” (s. 57) Arkadaşı Nazif ve annesinin verdiği ahlaki telkinler de Halim’i yaşadığı çatışmadan kurtarmaya yetmemiş ve hüsrarla sonuçlanmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere başkişi hayatına giren insanları tanımaya izin vermeden hareket ettiği için sonuçlarına da katlanmak zorunda kalmıştır.

“ Nazif, başıma gelenleri, ya da kendi başıma açtıklarım dertleri biliyorsun. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki; karı son birkaç parça servetimi de kapıp kaçtı. ... Vicdan azabı beni bitirdi. ... Şimdi arkamdan kanlı gözyaşları döken annemin duyduğu acıyı duyuyorum. ... Babamın yalvarırcasına yaptığı davetlerini hatırladıkça yüreğim parçalanıyor. ... Ne büyük cinayet işlediğimi anladım. Fakat yalnız bir kişinin hayatına kast eden caniler, haydutlar değil, asıl bu fahişeler idam edilmelidir. Bir kişiyi değil bütün aileyi mahvediyorlar. Memleketi ahlaksızlıklarıyla, türlü türlü illetlerle zehirliyorlar.” (Barbaros,2005:189)

Asıl kültürü ile değişmeye çalıştığı kültür arasında kimlik bunalımı yaşayan Halim, ailesine ve kendisine yaşattığı kötü günlerden kurtulmak için kaçış psikozuna sığınarak intihar eder.

3.2.3.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler başkişinin eksik yönlerini tamamlayıp toplumda kabul görülen değerlere yönelmesini hedefleyen kişilerdir. *Şişli Hayatı* romanında da başkişi tutku ve heveslerinden gerçekleri göremez. Bu durumun kötü neticelenmemesi için de Halim'in annesi ve Nazif onu doğruya yönlendirmekle görevli idealist tiplerdir. Diğer bir deyişle başkişiye ayna niteliğindedir.

“Kadınlar çok garip mahlûklardır. Aşk oyunu kumardan da beterdir. Mutlu olmak yalnızca talihin yardım etmesi yeterli değildir. Mükemmel bir diplomat, hassas bir şair, tecrübeli bir insan; sonra, psikolojiyi hakkıyla bilen bir âlim olunmalıdır. Yoksa ilk adımda uçuruma yuvarlanmak kaçınılmazdır. ... Senin için ölürüm diyen ağızlara inanma. Kadını bilen, onun şöyle bir yan bakışından ne demek istediğini anlar.” (Barbaros,2005: 46)

Nazif burada güçlü karakterdir. Yaşadığı olumsuzluklara rağmen tecrübelerinden ve yaşantılarından çıkardığı derslerle hayata daha sağlam adımlarla basabilmektedir. Bu yönüyle de Halim'e yol gösteren akıl hocası olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü başkişi zayıf ve duygularına yenik düşen karakterdir. Nazif, Halim'e öğütler verse de nafi değildir. Uyarılara rağmen halen başına buyruk davranışlar sergilemesi hayatını cehenneme döndürmüştür. Nazif, toplumun değerlerini bünyesinde barındırdığı ve iyi ile kötüyü ayırt edebildiği için güzel bir gelecek onu beklemektedir. Korkmaz'ın da(1997) dediği gibi norm karakterler: “Tek boyutlu bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de gösterebilirler.” (s.50)

“Yaşça aramızda bir fark olmadığı halde genç yaşında başımdan bir roman konu olabilecek maceralar geçti. Benim maceralarım çok hazindir. ...” (Barbaros,2005:47)

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere norm karakterimiz Nazif, derin duygulara sahip, nahif ve düşünceleriyle geleceği planlayabilen bir tiptir. Bir diğer norm karakterimiz ise adı konulmamış Halim'in annesidir. Annesi, Halim'in gönül verdiği kızları aile yaşantılarına yakıştıramaz ve şanlarına layık münasip biriyle evlendirmek ister. Bu doğrultuda da ara ara romanda ortaya çıkarak öğütlerde bulunur ve oğlunu,

sahip olduğu değerler dışına çıkartacak kişilerden uzak tutmak ister fakat başarısız olur. Artık oğlu geri dönüşü olmayan bir hülyaya kapılmış ve o bataklığın için de can vermiştir.

“Halim ona sahip olmayı düşünüyordu. Fakat annesine nasıl dert anlatacaktı. Vaziyeti cidden çok zordu. ... Evvelce kuzu gibiydi, şimdi bir haller oldu. Haftada bir, on beş günde bir ortadan kayboluyor. Gece yarısı geliyor yahut gelmiyor.”(Barbaros,2005:109)

3.2.3.6.3. Kart Karakter

Kart karakterler, başkişinin varlığını anlamlandıran ve romanın başından sonuna kadar aynı değerleri taşıyan kişilerdir. *Şişli Hayatı* romanında da Halim’in, ismi konulmamış sevgilisi kart karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahlaki değer açısından Müslüman-Türk yaşantısının örf ve ananesine uygun olmayan bu karakter toplum tarafından da kabul görmeyen bir yere sahiptir. etişli’nin de (2009) dediği gibi:

“Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların dğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hale gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genelde okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkararak, onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır ve onunla çatışmaya girer.” (s.70)

Bu kişi tıpkı Halim’in geleneksel yapıyı temsil etmesi gibi toplumdaki varlığı bilinen ve Batılı kğltür karşısında asimile olan birçok kart karakteri sembolize etmektedir. Bu yüzden Halim’i kendisi yapan ve kendisinin nasıl bir yapıya sahip olduğunu ortaya çıkartan zevk ve para düşkünü sevgilisidir. Başkişinin ilk başarısız tecrübesinden sonra tutulduğu bu kart karakter, onun gözlerini kör etmiş ve bastırduğı duyguları açığa vurmuştur. Kadının şuhluğu ve cazibesi, zıt görüşte olsalar da Halim’i kendisine bağlamıştır. Halim’in sevgilisi rolünü üstlenmiş bu kişi Avrupa ve Avrupai yaşam özentisi içinde aslını yitirmiş ve romanın başından sonuna kadar rolünü değişmemiştir. Alafrangalığa hayran, alaturkalığa düşman bu kişiler ahlaktan, duygusallıktan ve hassas düşüncelerden yoksundurlar.

O,“kadının toplumsal yaşamda onurlu, eşine bağlı bir eş, sevgi dolu bir anne gibi geleneksel görev ve sorumluluklarla donatılmış”(Atalay, 2010: 128) özelliğe sahip olmadığından dolayı kart karakter olma özelliği taşımaktadır.

3.2.3.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, olay örgüsünü güçlendirmek ve tamamlamak için kullanılan dekoratif yapı niteliğindedirler. Bu kişiler sayesinde yazar, toplumsal hayatın sosyokültürel yapısını ortaya koyarak dönem hakkında okuyucuyu bilgilendirir. “Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur ” (Aktaş, 2013: 49).

Barbaros, *Şişli Hayatı* romanında fon karakter kadrosunu oldukça geniş tutmuştur. Sıralayacak olursak şöyledir: Arabacı Ahmet ve diğer arabacılar, evin çalışanı Hüsnü Ağa, Nazif’in sevip de kavuşamadığı genç kız Edibe, Nazif’e Edibe’nin öldüğünü söyleyen Lala, Edibe’nin babası Mütefekkir Bey, Hacı Bacı, aşıkane mektuplar yazan Pertev, Halim’in sevgilisinin kız kardeşi Şadiye Suat, Halim’in rüyalarını yorumlattığı kişi Köprülü Vecdi Efendi, Kılavuz Hasbiye Hanım, Halim’in babası, büyükbabası ve ablası Semiha, komşu Necibe Hanım ve kızı Nezihe, Halim’e içten içe aşık olan Remzi Paşa’nın kızı, komşunun büyük oğlu İlhami, Necdet, Mükerrerem, Vecdi, Recep son olarak da Nazif’in kızları Şadan ve Sabahat’tır.

3.2.3.7. İzleksel Kurgu

Şişli Hayatı romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde gösterme mümkündür.

Ülkü (Tematik) Değer Karşıt Değer

Kişiler Düzeyinde

Halim

Halim

Nazif

Şadiye Suat

Edibe, Mütefekkir Bey

Halim'in sevgilisi

Hüsnü Ağa

Pertev

Lala

Hacı Bacı

Köprülü Vecdi Efendi

Hasbiye Hanım

Semiha

Halim'in babası

Halim'in büyükbabası

Halim'in annesi

Necibe Hanım, Nezihe

Remzi Paşa ve kızı

İlhami

Necdet

Mükerrem

Recep

Vecdi

Kavramlar Düzeyinde

Aşk

Cinsellik

Evlilik

Şehvet

Kendisi olma

Yabancılaşma

Masumiyet

Ahlaki yozlaşma/sömürü

Fedakârlık

Çıkar

Sevgi

Kaçış

Sadakat

Gelenekçilik

Maneviyat

Ruh

Simgeler Düzeyinde

Fatih, Beyazıt

Beyoğlu

Esans

Şişli

Konak

Maksim Salonu

Araba

Perapalas

Başörtülü kadınlar

Löbon Pastanesi

Tespîh

Alafranga musiki

Namaz

Rugan iskarpın

Cami

Garden

Ezan

Bar, Balo

Otomobil

3.2.3.7.1. Sevgiliye Duyulan Aşk-Cinsellik-Evlilik

Şişli Hayatı romanın başkişisi Halim, geleneksel değerler çerçevesinde yetiştirilen bir gençtir. Dünya görüş ve fikri de bu düzlemde şekil alır. Fakat her insanda olduğu gibi Halim’de de var olan bazı dürtüler, onu sahip olduğu değerlerin dışına çıkmasına iter. Aşk, onun bünyesinde bir kere görüp etkilenmekle olan bir meta halidir. Ancak, bu konudaki tecrübesizliği kadınlara yaklaşımını ve onlarla ilişki kurmasını sınırlandıran bir durumdur. Roman kahramanlarından Nazif ise tam da bu noktada ortaya çıkarak Halim’e yol gösteren bilge görevini üstlenir. Bundan dolayı bir kere görerek âşık olduğu kadına mektup yazıp onu etkilemeye çalışan Halim, fikir alma hususunda arkadaşına bağımlı hale gelir. Oysaki o, cinsel dürtülerinin uyandırdığı birtakım hazları aşk zannederek kendisini memnu bir ilişkinin içine çeker. Erkeğin bu denli saf ve temiz olduğu ilişkilerde karşıt ve ülkü değer çatışmasını sağlamak için genellikle kadın iffetli bir aile kızı olarak seçilmez.

“Delikanlı, kadının zaafını gösteren bu sözlerden sevildiğine inandı. Elleriyle yaşaran gözlerini sildi. ... Genç kadın, bu delikanlıyı o kadar saf ve bakir buldu ki, sözlerinin büyük bir bölümüne gülmemek için kendini zor tutuyordu.” (Barbaros,2005:27)

Halim’in tecrübesizliğini ve masumiyetini gören öz benliğini yitirmiş kadın, üstüne üstlük onun duygularından istifade etmek için onu, gece onda evine davet eder. Kadının şuhluğu ve sözleri, Halim’i kendisine daha fazla bağlar. Bundan dolayı da Halim, kadının kim olduğunu sorgulamadan teklifini kabul eder. “Aşk yaşamın var eden, çoğaltan ve açımlayan gücüdür.” (Korkmaz, 2004: 129) dese de Halim, bu kadınla yaşamayı arzuladığı memnu ilişkiyi evliliğe dönüştürmek ister. Çünkü hissettiği cinsel hazlar onun ülkü değerine başkaldırı niteliğindedir. Ayrıca eserde yer alan bu izlek, bireyde meydana gelen çatışmanın temel etkenidir. Birey var olduğu kültürel yapıyla, edinmeye başladığı yeni değerler arasına sıkışıp kalır. Ne dürtülerini bırakabilir ne de ondan vazgeçebilir. Diğerkâmlık içinde yetişmiş birinin bu ikilemden kurtulmasının en

kabul gören yolu da evliliğdir. Çünkü evlilik, geleneksel değerlerle yaşayan aile ve bireyler için gayri meşru ilişkilerden arınma yeridir.

Halim, roman boyunca sevdiği kadınla hep başka yerlerde buluşarak aşk yaşar ve ara ara evlenmek istediğini söyler. Kadınsa evliliği alaturkalık ve kölelik olarak görür. “İyi hoş da, bu halleri biraz canımı sıkıyor. Şimdi neyse de, evlendikten sonra da ben böyle kukla gibi yaşayacağım. Bu da tam tamına alafranga demek. Hiçte doğru bir şey değil. Erkeğin yanında kadının beş paralık haysiyeti yok...”(Barbaros,2005:155)

Bu durumun oluşturduğu tezatlık Halim’in yaşadığı çatışmayı şiddetlendirir fakat çözüme kavuşması o kadar kolay değildir. Çünkü Halim’in sevgilisi zaten evli bir kadındır. Halim ise sevgilisinin gözünde parası için tahammül edilen bir nesne ve Avrupa’ya kaçabileceği pasaporttur. Başkişinin rüyalarında gördüğü hülya ve şehvet dolu anlar sadece bu konudaki masumiyetinin sembolüdür. Artık gerçeklerle yüzleşme zamanı gelir ve bütün doğruları sevgilisinden öğrenir.

“-Niçin benimle evlenmek istemiyorsun?

-Arada engeller var.

-Nedir?

-Kocam var!..

Halim’in gözleri yerinden fırladı. Rengi kül gibi oldu. ... On yaşında bir kızım var, onu sana nişanlayalım, o zaman daima beraber yaşarız. ... İstersen karın, istersen metresin olurum.”(Barbaros,2005:158-159)

Halim, ülkü değerlerini gerçekleştiremediği bu birliktelikten nasibini alır. Aklından geçenler başına gelir ve Avrupa’dan tekrar İstanbul’un zengin muhitlerine döner. Bu dönüş başkişinin ruhen ve bedenen çöküşü demektir. Sıkıştığı değerler arasında yok olur ve canına kıymaktan başka bir çaresi kalmaz. Şahin’in de (2006) dediği gibi, “Sevgi, sevme eylemi bütün varlıklara karşı insanın içinde barındırdığı karşılıksız yegâne eylemdir.”(s. 8).Halim de karşılıksız yaşadığı sevginin kurbanı olur.

3.2.3.7.2. Doğu-Batı Çatışması

Şişli Hayatı romanında karşılaştığımız temel izleklerden birisi de Doğu-Batı çatışmasıdır. Birey sahip olunan değerlerin karşısında kendi kimliğini ve benliğini sorgulayarak nereye ait olduğunu kavramaya çalışır. Kişinin iç benliğinde verdiği bu mücadele, bağlı olduğu değerlerden kopmasına ve aidiyetsizlik sorununun ortaya çıkmasına neden olur. Var olan yapıdan yeni bir yapıya ve geleneğe geçmek, öz benlik ile bastırılan benlik arasında tutarsız bir ilişki yaşanmasına neden olduğu gibi sahip olunan birçok değerlerden de uzaklaştırır. Kutsanmış geleneksel değerlerin değişime uğrayarak yozlaşması bireysel çöküşle beraber toplumsal travmayı da beraberinde getirir ve ailelerin parçalanmasına sebep olur.

Şişli Hayatı romanının başkışisi Halim, ilk başlarda eşğin içinde kalarak geleneksel yapıya bürünse de aşk ve evlilik hevesi onu çıkmazlara sokar. Yaşadıklarını ve yaşayacaklarını sorgulama yetisinden yoksun bu kişinin farkındalığı da ne yazık ki çok sonra olur. Artık aşk adı altındaki cinsel doyumsuzluğu onun gözlerini kör eder ve fanatikleşmekten zevk aldığı geleneksel değerlerden büsbütün vazgeçer. Batılı giyim, kuşam ve yaşayış Halim'in üzerine bir koku gibi siner. Bu yüzden Halim'in bu hallerine hayretle bakan ev halkı da yaklaşmakta olan felaketleri sezinlemeye başlar.

“Halim'in halinde, hakikaten bir başkalık vardı. Mesela tuvaletine fevkalade özen göstermesi, evde kaldığı günler sabahdan akşama kadar görücüye hazırlanan kızlar gibi aynanın karşısında saçlarıyla oynaması, saçlarını bazen yandan bazen ortadan ayırarak şişe şişe kolonyalarla iki günde bir başını yıkaması, kolonyalı suda haftada bir banyo yapması ve her gün yüzünün derisini soyacak gibi büyük bir dikkatle tıraş olması herhalde sebepsiz değildi.”(Barbaros,2005:85)

İki kültürel değer arasında bocalayan Halim, Batılı hayatın aksettiği Şişli ve Beyoğlu'ndan, geleneksel yaşayışın hâkim olduğu Şehzadebaşı'na gidiş gelişleri tez ve antitezinin sentezini yani psişik bunalımlarını doğurur. Hatta artık evine gitmek istememesi bu genci herkesin gıpta ile baktığı ‘muhafazakâr ve dindar’ aileden yavaş yavaş koparmaya başlar. Bu kopuş onu yaşamın belirsizliğine sürükler ve hayatın

neresinde olduğunu anlamlandırmaya çalışır. Halim'in sevgilisine karşı duyduğu kıskanç tavırları da onu bu yozlaşmanın içine daha fazla çeker ve iki değer arasında sıkıştırır. Sevgilisinin 'hafifmeşrepliği', diğer erkeklerle 'laubali' oluşu, alafranga yaşam isteği, bu genci ümit ve ümitsizlik arasında mekik dokumaya da sürükler. Onların tasviriyle, her ne kadar sevdazedelerin aşkını ve aşığını yaşatan ümit olsa da eserde, bu uğurda beslenen ümitler hüsrarla son bulur.

“Halim, Beyoğlu'nun gürültülü ve ihtişamlı hayatıyla hiç alakadar olmuyordu. Baş ateşler içinde yanıyordu. ... Eve gitmek istemiyordu. Oralarda oylanmak istiyordu. Sokaklarda gezerek ıstırabını unutturacak şeyler arıyordu.” (Barbaros,2005:92-93)

Bireyin düşünce ve eyleminde yaşanan bozulma toplumda meydana gelen Doğu-Batı çatışmasının temel kaynağıdır. Bu nedenden dolayı: “Yozlaşma, modern yaşamın insanlara sunduğu para, zenginlik ve mevki gibi unsurların kültürel ve yapısal açıdan bireyi ve toplumun kendilik değerlerine uzaklaşması problemidir. Yozlaşma bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda koşan yalıtık, bilinçsiz insan yığını haline gelmesine sebep olur. “ (Şahin 2014: 548). Ayrıca, “Yozlaşma ahlakî ve insanî değerlerin çökmesine de neden olur. Yozlaşmanın temsilcisi ise cezasını gittiği hayat kadınından bulaşan frengi ile öder.”(Erzen, 2016: 60)

Bu bataklığa bulaşan Halim'de Avrupa hayranı alafranga/züppe tipi sevgilisiyle Avrupa'ya kaçarak büyükbabasının servetini yiyen mirasyedi kimliğine bürünür. Geleneksel yapının karşı çıktığı ve istemediği bu tip, *Şişli Hayatı* romanında simgesel bir güç olarak karşımıza çıkar. Bu sembolik güç sayesinde Barbaros, eserdeki anlatıma gerçeklik ve derinlik katar. Romanda tematik değerleri savunan anne ve dadı karşıt değerler arasında yer alan Şişli kadın ve erkeklerini geleneksel düzeni bozan yapı olarak görürler.

“Anlaşılan bizimki de onlara benzemeye çalışıyor. İki üç günden beri Şişli'ye gidelim diyor. Başımıza bir de Şişli çıktı. Bilmem neden, buralarda yaşanmazmış. Asıl hayat Şişli'deymiş. ... Mutlaka oranın kızları oğlunuzu azdırmışlardır.”(Barbaros,2005:110-111)

Bahsedilen ahlaki değerlerinin yozlaşmasında eğitimdeki Batılılaşmanın etkisi büyük orandadır. Burada Batı'nın ilmi doğru anlaşılmamış sadece özentî olarak bizim toplumumuzda yer edinmiştir. Müslüman-Türk gelenekçiliğinde görülen haremlik-selamlık, batılılaşmanın etkisiyle yerini karma bir yapıya bırakır. Yozlaşmaya uğramamış eğitim sisteminde kızlar, başı kapalı bayan hocalardan din ve ahlak dersi alırken, Frenk okullarına giden kızlar Fransızca öğrenir, karşı cinsle kısıtlama olmadan iletişim kurar. Gelenekçi yaklaşım tarafında yer alan Nazif, burada ahlak timsali Edibe ile kültürel benliğinden sıyrılan Şadiye Suat'ı karşılaştırır.

“Nazif bu kızın halinden, sözlerinden, çiçek gibi vaktinden evvel açılmış olduğunu gördü. Zavallı sevgilisini hatırladı. Ondaki mahcubiyet ve iffetle, bundaki serbestlik arasında ne büyük bir fark vardı. Sevgilisi, İstanbul'un nezih, sessiz muhitinde ezan sesi duyarak büyümüştü.” (Barbaros,2005:76-77)

Şişli Hayatı romanında karşımıza çıkan başka bir batılılaşma etkeni ise ev ve dekorasyon düzenidir. Burada alaturka ve alafranga nesneleri aynı ev içerisinde görmek mümkündür. Ut, keman, piyano, duvara asılı ipekli, yünlü halılar, asılı tablolar, yüksek çini desenli vazolar ve antika kılıç, hançer gibi karma döşeme ve süs eşyaları varlıklı zümrelerin evlerinde fazlaca yer alır. Toplumumuzda geleneksel ev dekoruyla Avrupai bir yapının iç içe geçmesi özentiliğin en açık sembolüdür. Eserde Halim için kız bakmaya giden kılavuz Hasibe ile anne karakteri bu tür objelerle düzenlenmiş evi çok beğenir ve hayran kalırlar. Ne kadar Batılı hayata karşı çıksalar da özentî ve hayranlıkları burada kaçınılmazdır.

“Her şeyi büyük itinayla kontrol ediyorlardı. Duvarlar ipekli, yünlü halılar ve aile fertlerinin resimleriyle vardı. Yüksek çini vazolar, içinden çiçekler fışkıran saksılar ve camlı gümüş dolapları, salonu zenginleştirmişti. ... Görücüler bu salonu de beğendiler.” (Barbaros,2005: 160-161)

Bu eşyaların yanı sıra, kırılan geleneksel yapının içerisine giren diğer unsur ise alafranga saattir. Frenk usullü saatle alaturka saat arasında bocalayan Halim ailesine bu

yeniliği kabul ettiremez. Çünkü karşısında duran bireyler inançları gereği dinlerine sıkı sıkıya bağlı ve Batılılaşma'yı yaşantılarına dâhil etme hususunda katidirler. Bunlar, Halim'in babası ve büyükbabasıdır.

“Kaç sefer kendi saatiyle birlikte evdeki saatleri de alafranga saate dönüştürmüştü. Fakat öyle bir muhalefetle karşı karşıya kalmıştı ki; babası ve büyükbabası onun günahkâr olduğundan söz ettiler. Adı üstünde ezani saat dururken alafranga saati kabul etmek Frenklere özenmekten başka bir şey değildi. Onlara özenmekse şer 'en haramdı. Müslümanlara yakışanda ancak ezani saatti. Meramını anlatamayacağını anlayınca, ailesinin fikrine itaat etmeye mecbur kalmıştı.”(Barbaros,2005:29)

Şişli Hayatı'nda Doğu-Batı çatışması ile yozlaşmayı bütün açıklığıyla ele alan Barbaros, romandaki kurgunun derinliğini ve gerçekliğini artırmıştır. Bu sayede geçmiş ile an arasında kurulan köprü okuyucunun kendini bulmasına da yardımcı olur.

3.2.4. Aşk İhtiyacı

3.2.4.1. Romanın Kimliği

Aşk İhtiyacı romanının ilk basımı Cihan Biraderler Matbaası tarafından 1924 yılında yapılmıştır. Son olarak 2002 yılın da İsmet Nadir Atasoy, Osmanlı Türkçesi'nden Latin alfabesine aktararak birinci baskısı Berfin yayınları tarafından basılır. Eserin başka baskısı gerçekleşmemiştir.

Yazar, *Aşk İhtiyacı* romanında arzu ettiği aşka kavuşmak isteyen Saadet karakterinin ihtiraslarını ve narsisizm kimliğini ortaya koyar. Bu kahramanın sahip olduğu kendilik duyguları, Vehbi ve Semiha kişilerinin değerleriyle çatışarak kurguyu aşk çemberi etrafında toplar. Eserde görülen bu aşk, Batılılaşma'nın etkisiyle şekil alır ve vakaya yön verir.

3.2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman, çoklu bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Öncelikle yazar, romana hâkim bakış açısıyla giriş yapmıştır. Hâkim anlatıcı, yazarın dilini kullanarak eserdeki başkışı ve etrafındaki karakterlerin duygu ve düşüncelerini anlatır. Bu sayede kahramanların iç dünyalarına girerek onların ruhsal durumlarını da okuyucuya üçüncü tekil kişi ağzından aktarmış olur.

Hâkim anlatıcı, romanın başkarakteri Saadet'in iç dünyasını, ihtiraslarını, arzularını ve bu durumları dış dünyaya yansıtmalarını okuyucuya baştan bildirir. Bu sayede eserin ilerleyen bölümleri hakkında bize birtakım ipuçları verilir.

“Hayatında hiçbir şeyden zevk almayan yine hiçbir şeye önem vermeyen Saadet Hanım, her noktasından İstanbul’un güzellikleri seyredilen, özenli ellerle süslenmiş, cennet kadar şirin bahçelerinde olmasına rağmen, içinde yine de bir rahatlık duyuyordu.” (Barbaros,2002:8)

Saadet'in içinde yaşadığı bu ikilemler kendisine âşık olan erkeklere karşı tavrını ortaya koyar. Vücut güzelliğinin, cazibesinin ve şuhluğunun birçok erkeğin odak noktası olması da ortaya koyduğu tutumlarla okuyucunun gözündeki yerini belirler. Bu nedenle hâkim anlatıcı, sadece dışarıdan gözlemlenebilen davranışlarını değil iç dünyasını da ele alır

Eserde bakış açısına göre anlatma, tasvir etme, geriye dönme, zaman akışını hızlandırma ve diyalog teknikleri kullanılır. Roman İstanbul Boğazı'nın betimlenmesiyle başlar ve hâkim anlatıcı geçmişin bıraktığı izleri okuyucuya hissettirmeyi hedefler. Boğaz'ın karşısında yer alan Üsküdar'a, Çamlıca'daki Karaca Sultan Ahmet mezarlığına ve Kız Kulesi'ne de duygu yüklenererek bu yerlere insana özgü nitelikler kazandırılır.

Yazar, romana ilahi/tanrısal bakış açısıyla başlasa da ilerleyen bölümlerde kahraman/ben bakış açısına da yer verir. Bu anlatımla eserde kahramanlar ben dilini kullanarak olaylara karşı bakış açısını, ruhsal çözümlemelerini, yaşadığı çevreyi ve

davranışları anlatarak okuyucuyla arasında daha samimi bir bağ kurar. Kahraman anlatıcı, karşısındaki insanların iç seslerini duyamaz ve aklından geçenleri bilmez. Bu bağlamda anlatıcının sınırı ‘ben’ ifadesinden ileriye gidemez ve sadece kendi bildiklerini, duyduklarını, hissettiklerini öne çıkarır.

“Mutluluğunu tebessümlerle belli eden gelini gördüm. Nazlanarak kendisini kapıya doğru itenlere karşı sahte direnişler göstererek önüme geçti. Beni gördü, yan gözle; ‘Burada ne arıyorsun?’ der gibi baktı. Başımı çevirdim. O anda gururumdan çok şey kaybetmişim.” (Barbaros,2002:88)

Başkahraman Saadet, âşık olduğu Macit’i akrabaları Semiha ile evlendiği için kıskançlık krizine girer fakat bir yandan da kendi ailesinden biriyle evlendiği için sevinir. Artık Saadet sevdiğine daha yakındır ve istediği zaman görme şansı vardır. Onun için Macit’in evli olması önemli değil, tek arzusu yakınında olmasıdır. Saadet, rakibi çok olmasına rağmen Macit’i kendi aşığı yapmayı başarır. Bu arada kocası Vehbi’yi aldattığı için iç çatışma yaşasa da aşığından karşılık bulması bu ikilemi daha aza indirir. Yasak aşklar Macit’in o aileye damat olmasıyla başlar ve gayri meşru ilişkilere Vehbi’nin Saadet’i piyano hocası Eleni ile aldatması da eklenir.

“Kocamı kıskanmadığım gibi hiçbir fenalık da düşünemiyordum. Bu söz üzerine bir iki dakikalık geçici bir buhran geçirdim, asabileştim. Koşup kocama darılmak istedim; fakat ne hakla, hangi sebeple? Onu ben yalnız bırakmışım.” (Barbaros,2002:92)

Roman kişilerinin bu süreçte yaşadıkları olaylar ve zihinlerinden geçen iç monologlar bazen kendi ağızlarından bazen de ilahi/tanrısal bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Bu sayede de kahramanların sahip olduğu değerler ile yaşamak istedikleri arzular arasındaki tercihlerini gözlemlemek daha kolay hale gelir.

“Kocama ihanet bana pek ağır geliyordu. Hislerimi ön plana çıkarmak, azgın kaplanlarla pençeleşmek gibi neticesi pek ümitsiz bir mücadele idi. ... Görebilmek içinde Semiha’nın bize gelmesini bekliyordum. ” (Barbaros,2002:93)

Karışık bir hal alan aile bağları fertler üzerinde yavaş yavaş ölümcül hastalıklara, intiharlara dönüşür. Bu ilişkilerden başka kaçış ve kurtuluş yolu yoktur. Çünkü yaşanan psişik durumlar, olmak istenilen ile yapılmak istenilen arasında karakterleri/başkişiyi çıkmaza sokar. Saadet'in Macit'ten hamile olması ve bebeğini düşürmesi bu aşka dair son ümidini de öldürür. Yazar, yine başkişinin bu bunalımlarını ve ölüm anında hissettiklerini kahraman ve ilahi/tanrısal bakış açısıyla açığa kavuşturur.

“Semiha'nın üstüne bile varmaya razı oldum. Karnım büyüdükçe endişem de büyüdü. Ondan bir çocuk dünyaya getirmek ve onun yavrusunu bağrıma basmak istiyordum. ... Resmi avuçlarının içinde sıkı, başı birden bire düştü.” (Barbaros,2002:193-194)

Orhan Mithat, bu eserinde değişken anlatıcı bakış açısını kullanarak okuyuculara vakayı farklı anlatı türüyle sunar. Bu sebeple yazar bu yöntemi kullanarak okuyucunun tek bir anlatıcının esiri olmasından kurtarır.

3.2.4.3. Olay Örgüsü

Roman, on ana başlığa bölünerek tamamlanır. Eserde başkişi Saadet'in vücut güzelliğine olan eminliği ve gururuyla erkekler karşısındaki duruşu, aşk uğruna yaşadığı felaketler ve sahip olduğu geleneksel değerlerin yerini Batılaşma'nın alması anlatılır. Olay örgüsünü üç ana bölüme ayırabiliriz.

Birinci Bölüm

- Saadet'in birini sevmek istemesi fakat kendi güzelliğine yakışır bir eş bulamaması, bu yüzden de evlenememesi
- Saadet'e tramvaya binerken İlmiyeden sarıklı birinin âşık olması ve amcası Hulki Bey'den onu istemesi. Ayrıca bu durumun aile fertleri arasında alay konusu olması
- Neşedil ile Saadet'in Şişli'ye giderken yolda bir delikanlıyı –Macit'i- görmesi ve ilk defa bir erkeği beğenmesi
- Bir sabah kimden olduğu belli olmayan bir çiçek ve çiçeğin içinden mektup çıkması. O zarfta da Saadet'e ilanı aşk edilmesi

- Paşanın kızı Natıkaya meclisteki paşaları anlatması ve Natıka'nın da Saadet'e bulduğu eş adayını anlatması
- Paşa baba ile Natıka'nın kardeşi Saadet'in söz, nişan ve düğün zamanına karar vermeleri
- Natıka'nın yatak odasına gitmesi, kendisinden oldukça büyük sevmediği kocasıyla tartışması ve ondan kaçması
- Eve alınan hizmetçilerin Paşa Babayla gayri ihtiyarı münasebete girme çabaları ve Paşa Babanın bu sebeplerden ötürü de eşini kalp hastalığına teslim etmesi

İkinci Bölüm

- Saadet'in Vehbi ile yüz yüze gelmesi
- Paşanın damadıyla evlilikleri üzerine ve mesleğinde yükselmesiyle ilgili uzun uzun konuşmaları
- Düğün mekânının asilliği, ihtişamı ve o salonda kullanılan eşyaların pahalılığının ayrıntılarıyla konuşulması
- Saadet'in, kocasının taktığı gerdanlığı beğenmemesi ve kocasına karşı ilk günden soğuk davranması
- Ablasıyla Saadet gerdanlığı beğenmemesini konuşurken Vehbi'nin bu durumu öğrenmesi ve eşine kırılması
- Altı ay sonra Vehbi'nin –vasfı belli değil- Refik ile mektup yazarak dertleşmesi. Bu süreçte karısıyla arasında giderek azalan sevgiyi ve soğukluğu anlatması
- Evliliklerinin üzerinden dört ay geçtikten sonra karısının ilgisizliği karşısında Vehbi'nin evlerine gelen piyano öğretmeni Eleni'ye âşık olması
- Eleni ile Vehbi'nin baş başa piyano çalma amacından saparak sevişmeye başlamaları
- Düğün davetinden dönen Saadet'in onları uygunsuz vaziyette yakalaması ve bayılarak kıskançlık krizine girmesi.
- Saadet'in –vasfı belli değil- Azize'ye evlilik sürecinde başından geçenleri anlatması

- Kocasına ısınmadığını, kocası Vehbi'yi kendisinin değil ablası Natika'nın beğendiğini, evlenmeden önce hiç görmediğini, kendi vücut güzelliği karşısında onun vücudunun çok sönük kaldığını yazması
- Saadet'in gönlü razı olmasa da bu evliliği yapması ve birlikteliklerinin dördüncü ayından sonra Vehbi'nin de karısına karşı soğuk davranmaya başlaması
- Vehbi'nin, karısını keman hocasından kıskanması ve ondan ders almasını yasaklaması
- Saadet'in piyano dersi almasına kocasının mani olmaması hatta kendisinin de piyano dersi alması
- Vehbi'nin piyano öğretmenine âşık olması
- Saadet'in, Macit'i ve onu beğenenleri gözlemlemesi, hayranlığını dile getirmesi
- Saadet'in, Semiha'nın evindeki düğüne eşi olmadan gitmesi ve orda Macit'i gördüğü için halden hale girmesi
- Ablasının Saadet'e kocası Vehbi'nin evde piyano öğretmeniyle yalnız kaldığını ve onu aldattığını söylemesi
- Saadet'in, Cevriye'nin de Macit'i sevdiğinden şüphelenmesi fakat yine de ona yasak aşkını anlatması
- Macit'in Saadet ve Cevriye'yi odada çıplak halde görmesi
- Semiha'nın hastalanması üzere Macitlerin köşkten ayrılıp bir hafta sonra tekrar Saadetlerin konağa dönmeleri ve artık uzaktan uzağa yaşadıkları aşklarını birbirlerine itiraf etmeleri, gizli gizli bahçelerde buluşmaları
- Cevriye'nin, Saadet'i Macit'ten kıskanması ve onları Semiha'ya yakalatması. Semiha'nın ise bu durumu kimseye duyurmaması ve köşkü terk etmeleri.
- Semiha'nın bu süreçte kocasını ihmal etmesi sonucu olarak aldatıldığını öğrenmesi ve konağı ayağa kaldırması

Üçüncü Bölüm

- Sakin bir kış günü Saadet ve ablası Natika'nın boşanmış bir halde baba evinde oturup sohbet etmeleri ve boşandıkları için mesut görünmeleri
- Paşa babanın kızlarının boşanmasını hoş karşılamaması ve onlara öğüt vermesi

- Cevriye ile Saadet'in tartışması ve Cevriye'nin Macit'e olan aşkını itiraf etmesi. Bununla beraber Saadet ve Macit'in seviştiğini Semiha'ya kendisinin söylediğini açığa çıkarması
- Paşa babanın yanına Vehbi'nin barışma amaçlı avukat göndermesi ve paşanın bunları kızlarına anlatması
- Lamia Hanım'ın Hafız Hanım ile kızı Semiha'nın üzüntüsüne çare bulma çabası. Bunun için de Hüsamettin Ağa'yı Macit'in evine gönderip Semiha ile barışıp barışmayacağını öğrenmeleri
- Semiha'nın Paris'ten gelen Nida adındaki kardeşinin ahlaki ve kültürel alandaki yozlaşmasının anlatılması ve Hüsamettin Ağa'yla karşılaştırılması
- Macit'in geri dönmesi ve Semiha ile barışmaları. Pişmanlık ve üzüntülerini anlatmaları
- Semiha ve Macit yalnız kalmak için sandalla denize açılarak sohbet etmeleri
- Vehbi'nin Refik'e ulaşması ve yıllar geçtikten sonra yaşadığı diğer sıkıntılarını anlatması. (Karısa Saadet ile barışmak için paşaya avukat göndermesi fakat ret cevabı alması.)
- Bu sürede piyano öğretmeni Eleni'yi merak ederken bir vapurda rastlaşmaları ve yıllar sonra ilk günkü gibi tutkuyla birbirlerine yaklaşmaları
- Eleni'nin Vehbi'yi eve davet etmesi ve annesiyle tanıştıırıp yemek yedikten sonra geceyi beraber geçirmeleri
- Vehbi ile Eleni'nin herkesten uzak beraber yaşamaya karar vermeleri ve Moda'da ev tutup taşınmaları
- Yaşadıkları bu yerde iki yıl geçtikten sonra Eleni'nin arzularının bitmemesi, Vehbi'ye maddi zorluklar yaşatması ve eskisi gibi aşığıyla ilgilenip onu sevmemesi
- Vehbi'nin işe gitmek için evden çıkması ama çıkan fırtına nedeniyle eve geri dönmesi
- Vehbi'nin evde Eleni'yi Niko isimli gençle aldattığını görmesi ve geçirdiği sinir kriziyle ikisini de dövmesi
- Niko'nun pencereden atlayıp kaçması ve Vehbi'nin Eleni'yi üçüncü katın penceresinden taşların üzerine atıp öldürmesi

- Polislerin Vehbi'yi karakola götürüp davaya kadar 6 ay hapiste tutmaları. Daha sonra beratına karar verilmesi
- Saadet'in tekrar Macit'le aşk yaşaması ve ondan hamile olması
- Macit'in Saadet'in mektuplarına cevap vermemesi, Saadet'in çocuğunu merdivenlerden yuvarlanarak düşürmesi ve bu olaydan sonra çok üzüldüğü için kan kaybından ölmesi
- Saadet'in öldüğünü duyan Macit'in aklını yitirip delirmesi ve Semiha'nın bu durum karşısında kahrolması

3.2.4.4. Zaman

Roman, hayattan hiçbir zevk alamayan, gururlu ve gururundan âşık olma hissinden mahrum Saadet'in bekârlık yıllarında başlar. Yirmi iki yaşındaki bu genç kızın on altı yaşından beri görücüye çıkması ve hala evlenememesi aile fertlerini rahatsız eder. Bunun üzerine ablası Natıka, beğendiği Vehbi ile evlendirir. Bu evlilik sürecinde çiftlerin yaşadığı yasak ilişkiler, olayın zaman akışını değiştirmede doğrudan etkilidir.

“Çok gururlu bir kızdı. Sevmek istiyor, fakat hayatında henüz sevebileceği birine rastlamadığı için seveyordu. ... Henüz yirmi iki yaşındaydı.” (Barbaros,2002:8)

Vaka, öncelikle Saadet'in bekârlık yıllarının anlatılmasıyla başlar. Vehbi ile tanışması ve evliliğiyle kronik olarak anlatılmaya devam eder. Daha sonra Vehbi ile Saadet'in evliliklerinde yaşadıkları uyum problemleri ve yasak ilişkiler olayın seyrini dördüncü bölümden sonra akroniğe çevirir. Çünkü bu bölümde damadın Refik adlı arkadaşına dertleşmek için yazdığı mektup yer alır ve evlilik sürecinde geçen olayları geriye dönüşler yaparak anlatır. Bu sayede birlikteliklerinin ne kadar sürdüğünü beşinci bölüme verilen başlıktan ve Vehbi'nin mektubunda bahsettiği aşağıdaki dizelerden öğrenmiş oluruz.

“Saatler geçti, sayfalar doldu. Bir romana mevzu olacak kadar beş altı aylık hayatımı tamamıyla anlatmak için yüzlerce sayfa doldurmak gerekecek.” (Barbaros,2002:77)

Dördüncü bölümün devamında gelen beşinci kısımda da yazar, olayı Saadet'in ağzından Azize adlı arkadaşına yazdığı mektupla anlatır. Yazarın kahramanlara ayrı ayrı mektuplar yazdırması yaşanan olayların anlatımına farklı bir boyut kazandırır. Bu sayede okur, mektup kısımlarında karşılaştığı geriye dönüşlerle kahramanların düşünsel kimliklerine ulaşarak, tarafsız gözlem yapma imkânı da bulmuş olur.

Saadet ile Vehbi'nin ayrılma kısmı bittikten sonra aradan hemen hemen bir buçuk yıla yakın bir süre geçer ve zamanda hızlanma görülür. Bu aralıkta Saadet'in Avrupa'ya gitmesini, yasak aşkı Macit'le ilişkilerinin devam ettiğini yazar kahramanların ağzından gözlemci bakış açısını ve yer yer geriye dönüş tekniğini kullanarak aktarır.

Zamanın Saadet'teki alımlanış biçimi ile Macit'teki alımlanış biçiminin değişkenliği kişiler arasındaki zaman algısının da bireysel farklılıklarını gösterir. Bu değişimi ortaya çıkaran şey ise kahramanların olaya yaklaşım hali ile zihninde uyandırdığı psikolojik algıdır. Çünkü Saadet artık dul bir kadındır. Kocasına yakalanma gibi bir tasası yoktur. Bulunduğu durumun keyfini hissederek yaşamak istediği için o an sanki zaman durmuş gibidir. Macit de ise karısıyla barıştığı için ikinci kez yakalanma korkusu vardır. Bu da zamanın ona göre hızlı aktığını ve o anın içinden, ne kadar mesut olsa da, bir an önce kurtulmak istediğini beden diliyle karşısındaki kişiye yansıtır.

“Vehbi Bey'den ayrıldıktan sonra bir sene kadar da Paris'te oturdum.”
(Barbaros,2002:186)

Romandaki geçen süre yaklaşık üç, dört yıla denk gelir. Saadet ve Vehbi'nin evlilikleri altı ay sürer ondan sonra Saadet bir yıl Paris'te yaşar ve Vehbi yasak aşkı Eleni ile iki yıl evli kalır. Onunla da evlilikleri acı hüsrانlarla son bulur ve Eleni'yi öldürdüğü için altı ay kadar hapiste yatar. Bütün bu olanlar da roman boyunca geçen vakanın zaman dilimini bize verir.

Aşk İhtiyacı eserinin yazılma yılı ile baskı yılına bakacak olursak aynı değildir. Romanın son sayfasında yer alan “Şişli-1924:Orhan Mithat” ibaresi bize ilk baskı tarihini verir. Yazılma yılına ait tam bir tarih verilmesi de eserin, Osmanlı'nın son dönemlerindeki yazın hayatını yansıtan aşk hikâyesini ve Batılılaşma'nın yoğun olduğu

dönemlerdeki kültürel yozlaşmayı yaşayan insanların çaresizliklerini konu alması bize birtakım ipuçları verir. Ayrıca eserde geçen “Padişaha çıktığım zaman nabzını yokladım, sözünü bile aldım.” (Barbaros,2002:31) ifade Cumhuriyet sonrasında yayımlanan bu eserin Osmanlı’nın çöküş dönemine ışık tuttuğunu ve Klasik Türk Edebiyatı’na yeni bir kaynak olduğunu gösterir.

3.2.4.5. Mekân

3.2.4.5.1. Çevresel Mekânlar:

Aşk İhtiyacı romanında çevresel mekân İstanbul’dur. Fakat asıl olayların geçtiği konakların semtleri belirtilmemiştir. Yalnızca başkişi Saadet’in evinin bahçesinden yaptığı tasvirle konağın Avrupa yakasında yer aldığı bilinir.

“Karşı sahilde Üsküdar. Kim bilir kaç asırdır üstünü kaplayan matem bulutunun karanlık gölgesine sığınmış, sakin duruyordu. Karaca Sultan Ahmet Mezarlığı Çamlıca’nın eteğine konmuş ve kara kanatlarını açmış yırtıcı bir kartal gibi korkunçtu.” (Barbaros,2002:7)

Bunun dışında Saadet’in Macit’i ilk kez Şişli’den Kâğıthane’ye giderken görmesi ve Vehbi’nin Saadet’ten boşandıktan sonra Eleni ile Moda’da ev tutmalarının anlatılması çevresel mekânın çok kısıtlı oranda var olduğunu gösterir.

3.2.4.5.2. Algısal Mekânlar

3.2.4.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kahramanların bulundukları mekânları içselleştirerek ruhsal açmazlarını çözümlediği yerler kapalı/dar ve labirentleşen mekânlardır. Bu tür yerlerde kişiler iç benliklerini o mekâna yansıtarak kendileriyle bir tür yüzleşme yaparlar. O kişiler için her şey karanlık, her şey bulanıktır. Şeffaflık ve kesinlik yoktur. Kişinin kendi kendisiyle konuşup iç beniyile çatışma yaşaması psikolojik bunalıtıyı beraberinde getirerek varlıksal uzamını sorgulamayı da yetkinleştirir.

Vehbi'nin Eleni ile piyano çalarken Saadet tarafından yakalaması Vehbi'ye suçluluk duygusu verir. Karakter de bulunduğu odayı ruhsal durumuna göre yansıtır ve çevresini olduğundan farklı görmesine neden olur. Bu mekânda Vehbi için vakit geçmez ve yaşadığı utançlık duygusu onun karakter yapısına ayna tutar. İntiharın eşiğinde olma duygusunu da yansıtan mekân tasviri, okuyucuya karakterin bulunduğu durumdan kaçış psikozunu hissettirir. Ayrıca eşinin o vaziyet karşısında bayılıp feryatlar koparması Vehbi'ye vicdan muhakemesi yaptırır bile intihar eylemini gerçekleştirmemesi, güçlü bir karaktere sahip olduğunu da gösterir.

“Akşam oldu, karanlık bastı. Ortalık göz gözü görmez bir hale geldi. Lambayı yakmaya cesaret edemiyordum. ... Deniz karanlık ve derin bir uçuruma benziyor.” (Barbaros,2002:77)

Mezarlıklar, yazın hayatında korku ve ürperti veren gotik unsurlardan bir tanesidir. Bu mekânlarda dehşet duygusunun yaşanmasıyla beraber merak unsuru da ortaya çıkar ve toplum tarafından dışlanan bir karakterin içsel duygularının dışavurumu olarak görülür.

Vehbi karakterinin eşini aldatması sonucu yalnızlaşması ve arayış içinde olması, hayatın cezalandırıcı yanına aklın sınırlarını zorlayarak ulaşmasını sağlar. Yürürken Rumeli Hisarı'nın yanındaki gotik unsur olan mezarlığa rastlaması da Vehbi'nin bilinç ile bilinçaltı arasındaki çatışmayı gün yüzüne çıkarır. Normal şartlarda mezarlığın yanından geçmesi, durup orayı seyretmesi ona korku verirken bu mezarlık ona bu dünyanın daha korkunç ve yaşanılmayacak yer olduğunu düşündürür. Ona göre hayatın zorluklarıyla karşılaşmak, yalnız kalıp boşluğa düşmek o mezarda yatan insanların ahiret hesabını çekmesinden daha zordur. Bu yüzden kahraman için sadece mezarlıklar değil bu dünya da gotik unsurdur. Yaşam ile ölüm arasında sıkışmışlık, benliğin etnolojik bunalıma girmesini de tetikler. Çünkü Vehbi, önceden ölmekten korktuğunu ima ederken artık bu hayatta kalmanın ölümden daha kötü olduğunu vurgular.

“Ne zaman bir mezarlıktan geçsem ruhuma bir ürperme, o çukurlardan birine düşecekmiş gibi içime bir korku gelir.” (Barbaros,2002:165)

Vehbi'nin, eşiyle barışıp yuvasını kurtarma çabası sonuçsuz kalınca artık ona karşı hissettiği mahcubiyet yavaş yavaş tesirini yitirir ve bekâr hayatına eş değer hayat yaşamaya başlar. Her gördüğü güzel kadını hayranlıkla karşılar ve eski sevgilisi Eleni'ye de yeniden merak duygusu besler. Bu duygular içinde salınıp durması onu daha da girdabın içine çeker. Hayatını boş ve amaçsız geçirme duygusu, Fatih Sultan Mehmet'in Rumeli Hisarı'nı görünce şaha kalkar ve O, ecdadın torunu olduğundan utanç duyar. Yukarıda ele aldığım mezarlık gotik unsuru burada yerini çevresinde gördüğü mekân ve nesnelere bırakır. Vehbi, bu yer ve varlıkları ecdadına benzetir ve bir ordu şeklinde onun düşmanı gibi üstüne geldiklerini ifade eder. Bakacak olursak burada karakterin varsanım/olmayan şeyleri oluyor gibi gördüğünü iddia etmesi ne kadar karışık bir ruh haline sahip olduğunu ispatlar ve bu durumdan kurtulamamanın çaresizliğini yaşar.

“Hisar bütün kaleleriyle surlarıyla beni ezmek, çiğnemek için üzerime doğru yürüyordu. Kulaklarımda uğultular meydana geldi, çenelerim kitlendi. Hisarın ezdiği dağdan bir volkan fışkırmış, bir zelzele, bir kıyamet kopmuş, hisarı harekete geçirmişti. Korkudan arkama bakmaya cesaret edemiyordum.” (Barbaros,2002:166)

Saadet'in ölümü duyanları derinden etkilediği gibi Macit'i de çok şiddetli derecede sarsar. Aşığının ölümüne duyduğu üzüntü onun aklını başından alır. Sürekli ondan konuşmak ve onun hatırasını yaşatmak arzusu içindedir. Karısı Semiha ile bu konu hakkında dertleşmesi ve Semiha'nın ikinci kez aldatıldığını bilmesi kocasına olan sevgisini ve tavrını değiştirmez. Çünkü Semiha'nın, kocasını kaybetme korkusu vardır. Macit için ise hayatın, yaşamamanın bir anlamı yoktur. Sürekli Saadet'i sayıklaması ve gayri meşru çocuğunun düştüğünü öğrenmesi, akıl sağlığını yitirmesine neden olur ve sonunda delirir. Onun için yaşadığı bu travmalar bulunduğu her yeri cehenneme çevirir. Bu olayların yaşanma zamanının sonbahar olması tesadüf değildir elbette. Çünkü sonbahar, hüznü, melankoliyi, umudun yitişini, kış mevsimini, doğanın uykuya yatmasını ve ölümü simgeleyen önemli faktörlerdir. Eserde de Sonbahar Saadet'in ve Macit'ten olan bebeğinin ölmesini, Macit'in aklını yitirmesini, o dönemde gün yüzüne

çıkan psişik bunaltıları yansıtır. Canlılığını ve neşesini kaybeden tabiat gibi artık Macit de neşesini kaybederek aklını yitirmiş halde inzivaya çekilir.

“Kasvetli bir sonbahar gecesi idi, rüzgârın şiddetinden dalları birbirine geçen ağaçların hışırtısı da odaya kadar aksediyordu. Pencerenin aralığında ısığa benzer sesler geliyordu. Yerde, havada, yerden kalkan tozlarda, her şeyde boğuk sesler, derin inilti vardı. Gittikçe şiddetini artıran fırtınanın; dalları kıran, ağaçları deviren, damlardan kiremitleri kaldıran dalgaları evi temelinden oynatıyor ve derin inilti halinde yayılan gıcırtilarla sallanıyordu.”
(Barbaros,2002:197)

Vehbi'nin Eleni ile tekrar başladıktan Moda'da tuttuğu ev ilk başlarda açık/geniş mekânken daha sonra kapalı/dar alana dönüşür. Eleni'nin lüks ve pahalı yaşama arzusu aşğını şaşırtırken bir yandan da bu durum onu çatışmaya sürükler. Vehbi'den soğuyup her gün ona dayanılmaz acılar çektirmesi, onu aşağılayıp hor görmesi Vehbi'nin erkeklik onuruna dokunur. Artık tahammül edemeyecek dereceye gelir. Tam da bu sırada Eleni'yi eski sevgilisi Niko ile evde yakalaması bardağın son damlasını da taşırır. Bulduğu manzara karşısında canlı bir cesede dönen kahraman yaşadıklarının idrakine varamaz. O an onun için nefes almak en büyük cezadır. Ruh halini derinden sarsan bu erkeği ve kadını öldürme arzusu içindedir. Cinnet anını yaşayan kahramanın eve gelirken denizde karşılaştığı manzara da bu olayın arka fonunu yansıtan, insana korku veren ve felaketin geleceğini haberdar eden gotik unsurlardandır. Vapurun o denli fırtınayla ve denizin dalgalarıyla boğuşması, insanların çaresiz kalıp 'canı çekilmiş bir hasta' vaziyetine bürünmesi insanın yaşadığı kriz anındaki kaotik beynine benzer. Bu felaket sonucunda insanların 'gözlerinde fer kalmayışı' intikam hırsının ve ölümün şiddetinin artırdığını simgeler.

“Vapur, denizle mücadeleye devam ediyordu. Ara sıra yanık yanık düdükler çalıyor, kâh denize gömülen, kâh havada dönen çarklarıyla çırpınarak iskeleye yanaşmaya çalışıyordu. Nihayet, iri birkaç dalga, vapuru boş bir sandık gibi iskeleye fırlattı. Denizin iniltisine, iskelenin çıtırtısı, halatların gıcırıtısı, gemide

ve karadakilerin bağrıışmaları karıştı. Az sonra birer enkaz halinde insanlar iskeleye çıkmaya başladılar.” (Barbaros,2002:178)

Vehbi karakteri, bu eserin psikolojik olarak en çok etkileneni ve vicdan muhakemesi yapanıdır. Bireyin insanlarla ve kendisiyle yaşadığı çatışma da yine bu kişi üzerinde görülür. Eşi Saadet’i aldatması ve Eleni tarafından Niko ile aldatılması karakteri, psişik açmazlara sokarak derin acılar duymasına neden olur. Vehbi’nin “kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır”(Campbell, 2000:222) da denilebilir. Yaşadığı olumsuzluklar iç çatışmaya sebebiyet vermekle beraber bulunduğu mekâna da bu durumu aksettirir. Ayrıca yaşanan bu ruhsal çıkmazlar gotik unsurları beraberinde getirdiği için mekânların insan zihninde nasıl şekillendiğini de yansıtır.

3.2.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Aşk İhtiyacı romanında kapalı/dar mekânlarda olduğu gibi açık mekânlarda da kişiler benliklerini gerçekleştirebileceği değerler bütününe ortaya koyar. Yaşadıkları ve kurguladıkları olaylar mekânla bütünleşerek bilinçaltının dışavurumcülüğünü gerçekleştirir. Bu yüzden kendisini güvende hissettiği mekân da, içine ürperti veren mekân da psişik durumun yansımasıdır. Eserde kahramanların kendilik değerlerini gerçekleştirdiği bu mekânlar İstanbul’daki semtler ve bu semtlerdeki evler/konaklardır.

Vehbi Saadet’in piyano öğretmenini beğendiği için ona yakın olmak ister ve bahane üreterek Eleni’den piyano dersi almaya başlar. Vehbi ile yakınlaşmaları ve birbirlerini arzulamaları onları sabırsızlaştırır. Ders esnasında Çamlıca’dan hanımların gelmesi Saadet’in ikisini yalnız bırakmasına neden olur. Bu yalnızlık ise onları birbirlerine yakınlaştırarak arzularını açığa çıkarır. Piyano odası Eleni ve Vehbi’in isteklerini ilk kez gerçekleştirdikleri mekândır. Aralarındaki duygu yoğunluğu mekâna yayılan piyano sesini de şiddetlendirir. Piyano sesinin yükseldikçe yankılanması iki gencin yasak aşk çağrısıdır. Bu sembolik unsurlar ise salonun mekân olarak genişliğini değil onlarda uyandırdıkları arzuların büyüklüğünden kaynaklanır.

“Ben salonun sevimli boşluğu içinde mest olmuş titriyor, durup durup beline sarılıyordum. Parmaklarının fark olunmayacak kadar süratle piyanonun tuşlarına teması salonun içini emsalsiz titremelerle dolduruyordu.”(Barbaros,2002: 74-75)

Vehbi ile Eleni’nin yakalanması sonucunda Eleni, arkasında bir iz bırakmadan kayıplara karışır. Bütün çabalarına rağmen Saadet de Vehbi’yi affetmez ve artık Vehbi karısından ümidi keser. Eleni’yi ise hiç aklından çıkarmaz ve tekrar onu bulmak, ona kavuşmak ister ki öylede olur. Bir gün vapurda Eleni ile karşılaşınca bastırılmaya çalışılan bütün arzular aylar sonra tekrar gün yüzüne çıkar. Yaşadığı buhranlı günler son bulur. Vapurdan indikten sonra Vehbi’nin Eleni’nin evine gitmesi ve beraber yaşama düşünceleri onlara evlilik kararı aldırır. Eleni’nin olduğu her yer Vehbi için mutluluk kaynağıdır ve iş dışındaki zamanını onunla geçirir. Eleni’nin evi adeta onların aşklarını en zirvede yaşadıkları hayal dünyasıdır. Kendi karısından görmediği hürmet ve sıcaklık, karakteri sarhoş edecek derecededir. Geçmişte yaşadığı kötü günlerin kaçışını yine kötü hatıraları yaşamasına sebep olan kişinin kollarında arar.

“Akşam, Eleni beni pencerede bekliyormuş, kapıyı çalmadan açtı, beni nikâhlı karımdan görmediğim bir samimiyet ve muhabbetle karşıladı.”(Barbaros,2002:175)

Saadet’in, Macit’i Harbiye mektebinin önünde görmesi ve ona ilk görüşte hayran olması mekânı, okuyucuya ferah yer olarak yansıtmaya kaynaklık eder. Aradan zaman geçtikten sonra Macit’in, amcakızı Semiha ile evlendiğini öğrenmesi Saadet için kapalı değil aksine açık/geniş mekândır. Onun için önemli olan yakın akrabasından biriyle evlenmesidir. Böylelikle Saadet, Macit’i istediği zaman görme şansını elde eder. Karşılık bulan aşklarıyla beraber oldukları her an her mekân ikisi için de bilinçaltında yaşadıklarını dışa vurdukları ferah alandır.

“Saadet yatak odasına çekildi. Yine ipekliden bir kombinezon giydi. Karyolasına, halıların üstüne, kanepelere, odanın her tarafına bir şişe Pompei lavantası serpti. Havada sihirli, sevdalı bir koku dalgalandı. Ta uzaklardan gelen kocasına hazırlanır gibi hazırlandı.” (Barbaros,2002:187)

Aşk İhtiyacı romanında açık/geniş mekânlar daha çok yasak aşk yaşayan Vehbi ve Saadet çevresinde şekillenmektedir. Çiftin birbirini beğenmemesi onları yeni arayışlara sürükler ve sonucunda meşru ilişkiler ortaya çıkar. ‘Metresim’ diye adlandırılan kişilerin birlikte geçirdikleri mekânlar ruh hallerinin şeffaflığını ve duruluğunu yansıtarak hayal âlemine kaçışı mümkün kılar.

3.2.4.6. Şahıs Kadrosu

3.2.4.6.1. Başkişi

Aşk İhtiyacı romanının başkahramanı Saadet, yirmi iki yaşında henüz bekâr bir genç kızdır. Bütün imkânlarla sahip olmasına rağmen hayattan zevk almaz, hiçbir şeye önem vermez ve gururundan etrafındakileri görmez. Bu gururu kalbinde aşk beslemesine engel en büyük düşmandır. Dünyanın kendi etrafında döndüğünü hissettirenlere ise sadece bir tebessüm eder, teklifle gelenleri reddeder.

Saadet, paşa babasının ön gördüğü ve ablası Natika’nın resmini çok beğendiği Vehbi ile evlenir. Bu evlilik başkarakterin arzu ve isteğine göre olmamıştır. Çünkü on altı yaşından beri görücüye çıkmasına rağmen karar vermemiştir. Onun hayalinde Vehbi gibi zayıf değil, kendi gibi uzun boylu, dolgun çehreli bir erkek vardır. Bu erkek de Macit’tir. Macit’ten görür görmez etkilenmesi hayatının dönüm noktası olur.

“Harbiye Mektebinin önünden geçerken iri yapılı, kırmızı yüzlü, kaşı gözü dikkatleri üzerine çekecek kadar yakışıklı bir delikanlıya dikkatle baktı. Neşedil ilk defa olarak küçük hanımın bir gence karşı gösterdiği hassasiyete hayret etti.”(Barbaros,2002:21)

Saadet, Vehbi ile evlense de Şişli’de gördüğü bu gencin tesirinden hala çıkamaz. Evliliklerinin üzerinden biraz zaman geçince Saadet’in amcası damadını yemeğe çağırır. Daha önce Saadet resmini gördüğünde benzetse de Macit’i görünce hayrete düşer. Bir yandan da bu duruma oldukça sevinir. Çünkü onu, istediği zaman görme imkânına sahiptir. Oysa herkes kocasını çok sevdiğini ve mutlu olduklarını düşünür.

“Çünkü herkes kocamı çılgınca sevdiğimi sanıyordu. ... Biraz evvel sana Şişli’de bir tesadüften bahsetmiştim. İşte daha kızken zihnime giren bu genç amcamın kızını alıyordu.” (Barbaros,2002:85)

Saadet, Macit’i ilk gördüğünde ona olan duygularını beden diliyle hissettirir. Bu duruma kayıtsız kalmayan gencin de karşılık vermesiyle yasak aşk başlar. Saadet ise istediğini elde et gururuyla amcasının kızını küçük görür. Bazen Saadet, Semiha’yı kendisine rakibi olarak bile görmez bazen de onu Macit ile görünce sanki Macit’in karısıymış gibi çıldırır. Başkarakterin bu ikilik arasında gidip gelmesi Vehbi’den büsbütün soğumasına neden olur. Saadet, Vehbi’yi sevmese de kendisini kusursuz gördüğü için kocasının aldatmayacağından da emindir. Fakat hiçbir şey düşündüğü gibi değildir. Vehbi, piyano öğretmeni Eleni ile aldatarak yollarını ayırır.

“Kocamın benim üstüme başka bir kadını, hem cılız, esmer bir kadını sevmesi, çok güvendiğim güzelliğime karşı ne büyük hakaretti! İşte ben bu hakaretin ağırlığı altında eziliyordum.” (Barbaros,2002:116)

Saadet, Vehbi’nin aldatmasından sonra kaçış psikozu arkasına sığınır ve bir yıl süreliğine Avrupa’ya gider. Bu kaçış kocasına duyduğu üzüntüden değildir. Beğenilme ve gurur duygusu başkarakterde oldukça fazla olduğu için kendini gerçekleştirme yolunu orada arar ve aldatılmanın verdiği yenilgi acısını kabullenemez. Bu yüzden herkesten üstün olduğunu, Batılılaşmanın ve kültürel değerlerden kopuşun aydınlanma olduğunu savunarak geleneksel yapıya sahip olanları aşağılayıcı bir tavırla ezmeye çalışır.

“Öyle, Vehbi Bey’den ayrıldıktan sonra bir sene kadar Paris’te oturdum. Fikren o kadar geliştim ve değiştim ki; adeta Batılılaştım. Şimdi tamamıyla Avrupa kadını gibiyim. Bak senin kızardığın, yüzünü kapadığın şeyleri ne kadar cesaretle, serbestçe söylüyorum. Buna medeniyet derler!” (Barbaros,2002:186)

Başkahraman, Vehbi’den ayrıldıktan sonra bir daha onu affetmez en başından beri sevdiği Macit ile yıllar geçse de hala görüşür. Artık Saadet-Macit aşkını Semiha dışında

bilmeyen kalmaz. Saadet, sadece kocasını değil amcasının kızını da aldatmıştır. Aradan bir süre zaman geçtikten sonra aşığıyla yaşadıkları ilişki meyvesini verir ve Saadet hamile kalır. Bu durum Macit'i korkutmuş olmalı ki beş ay hiç cevap vermez. Başkarakterin ruhunda/içinde büyüyen bu ıstırap gün geçtikçe şiddetlenir ve karnındaki yavrusunu babasız büyütme düşüncesi aklını başından alır. Bu son, ikisi için de bir felakettir. Merdivenlerden düşen Saadet bebeğini kaybederek perişan olur ve çok geçmez kendisi de ölür. Onların ölümünü duyan Macit de aklını yitirir. Saadet, burada “masumiyet ve yadsımadan çıkıp ıstırap, acı, yokluk ve ölümün yaşamın bir parçası olduğunu” (Pearson, 2003: 70-71) göstermiştir.

3.2.4.6.2. Norm Karakter

Norm karakter, başkişiden sonra en çok sözü edilen ve başkahramanın ön plana çıkmasını, tanınmasını, eksik yönlerini tamamlamasını sağlayan kişidir. Bir başka deyişle bu karakterler “pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna” (Stevick 2004: 179) niteliğindedir.

Aşk İhtiyacı romanında Vehbi adlı kişi norm karakter kategorisi içinde yer alır. Vehbi, kendini beğenen ve herkesten üstün gören Saadet'in aksayan yönlerine ışık tutan karakterdir. Aynı zamanda narsist kimliğe bürünmüş başkahramanı bize tanıtarak kitabın ana izleği olan aşk karşısındaki tutumunu da ortaya çıkarır.

“Bana kalırsa: aşk bir zevk meselesidir. Kimi tatlıdan, kimi ekşiden hoşlanır. Kimsenin kimseye bir şey deme hakkı yoktur. Güzelliği tayin için ortada bir ayar, bir ölçüde yoktur. Şimdiye kadar kimse de bir kural koymamış.”(Barbaros,2002:104-105)

Dönemin şartlarına göre yirmi iki yaşında bekâr bir kız olarak kalması evleneceği kişiyi seçme konusunda söz hakkını yitirmesine neden olur. Gururundan kimseyi beğenmeyen başkişi ailesinin, özellikle ablasının etkisi ve kararıyla evlenir. Evlendiği kişi kendi narsist kimliğine uymayan, sevmediği bir tip olarak karşımıza çıkar. Vehbi'nin bu kalıplar içine sokulması başkişinin aşk konusundaki içsel/ruhsal dünyasını da dışa yansıtmasına neden olur.

“Zayıf, kadın tavrılı, nazik, çelimsiz erkeklerden –isterse dünyada eşine tesadüf edilemeyecek kadar güzel olsun- ruhum hoşlanmıyor. ... Etrafımda olan insanların bazıları beni pek haksız buluyordu.” (Barbaros,2002: 103-104)

Yenilgiler Saadet’e göre değildir ve kocası onun narsist duygularının yanı sıra çocukça şımarıklıklarını da tamamlayan olgun niteliktedir. Çünkü başkahraman kocasını aldattığında bu durumu kıskançlık ve beğenilmeme duygusunun verdiği gururla herkese duyurur. Tabi bu durum Saadet için kaçırılmaz bir fırsattır. Saadet, istediğini elde eden bir kadın olduğundan Vehbi’yi hemen terk eder ve Macit ile kavuşmayı ümit ederek kocasıyla bir daha barışmaz. Vehbi de Saadet’i hiçbir yönüyle beğenmese de bu hususta olgunluğunu koruyarak yuvasının dağılmaması için yine karısından af diler ve barışmak ister.

“Piyano faciası aklıdadır. O maceradan sonra paşanın emri ve işareti üzerine ayrıldık. Uzun zaman yalvardım. Karımı büsbütün kaybedince sever, yanar gibi oldum.” (Barbaros,2002:163)

Vehbi ile Saadet’in yaşadığı bu ilişkide Saadet’e yol gösteren, gururundan vazgeçmesi gerektiğini söyleyen kimse yoktur. Sadece kocası onun taşkınlıklarını gizleyip tekrar barışmak ister. Saadet’in kocasını hep küçümseyici tavırlarına rağmen Vehbi yaşanan bu durum karşısında yine de olgunluğunu korur ve kültürel bir bağ olan aile yaşantısını düzeltmek ister.

3.2.4.6.3. Kart Karakterler

Aşk İhtiyacı romanının başından sonuna kadar başkarakterleri tek yönüyle ele alıp, tek duyguyu sembolize eden kart karakterler Macit ve Eleni’dir. Bu karakterler eser boyunca değişim göstermeyen kişilerdir.

Saadet, Macit’i ilk gördüğünde âşık olur ve bu durum başkarakterden beklenen bir durum değildir. On altı ile yirmi iki yaş arasında devamlı görücüye çıkan Saadet, özseverlik duygusu yüksek olduğu için bu altı yıllık zaman zarfında kimseyi beğenmez. Ailesinin talebi üzerine evlenir ve evlendikten sonra Macit adlı kişiye ilk görüşte âşık

olur. Başkişiye göre sevginin kaynağı ruh da değil beden güzelliğindedir. Macit de Saadet'e göre o vücut özelliğine sahip biridir.

Macit, romana dâhil olduğu andan itibaren Saadet'in isteklerine göre hareket eden pasif bir kişiliğe sahiptir. İkili ilişkilerde hiçbir olaya dâhil olmadan yalnızca sonuçların kararını yaşar. Karısını aldattığında bile Semiha ondan özür dileyip barışmaya çabalar. Aldatmayı çok basite indirgeyerek karısının gösterdiği tedirgin davranışları çocukça karşılar ve ortada hiçbir şey yokmuş gibi aksettirir. Onun nazarında problem kendisinde değil karısının tavırlarındadır.

“Semiha, sana ne kadar acıyorum. Her şeyi büyütüyorsun, her şeyi kendine zehir ediyorsun. Beni istiyordun değil mi? İşte geldim. Şimdi kalbimi kırmakta, beni hırpalamakta mana var mı?” (Barbaros,2002:156)

Karısıyla tekrar başlamasına rağmen Macit, Saadet ile olan ilişkisini devam ettirir. Ayrıca bir yandan Saadet'e umut verirken diğer bir yandan da Semiha'dan ayrılmayarak ikili ilişkiyi normal bir durummuş gibi üçlü ilişkiye çıkartır. Bu durumdan ise Semiha dışında herkes haberdardır. Fakat kimse tarafından yanlış karşılanmaz. Aynı zamanda yaşanan bu olaylar aile değerlerinin ve geleneksel değerlerin bireyler tarafından köreltildiğini de ortaya çıkarır.

“Senelerden beri sevişiriz, Semiha'dan başka bilmeyen yok gibidir. ... O beni seviyor, ben onu seviyorum. Adeta dünyada görülmemiş, işitilmemiş bir şeymiş gibi hayret ediyorsunuz. Pazartesi günleri kıyılan nikâhlar, perşembe günleri yapılan düğünler kadar tabii bir şey.” (Barbaros,2002:185)

Saadet'in en sonunda hamile kalması bu noktadan sonra gidişatı büyük oranda değiştirir. Yıllardır yaşadıkları yasak aşkın sonu yaklaşır. Kaçış psikozuna sığınan Macit adlı genç aşığıyla görüşmemeye başlar ve çocuk konusunda umursamaz bir tavır takınır. Saadet'in bu durum karşısında zor günler geçirmesi ve merdivenlerden yuvarlanarak çocuğunu kaybetmesi başkahramanı derinden etkileyerek ölümcül hastalığa yakalanmasına neden olur. Macit'in bu tavırları sadece aşığının değil

kendisinin de sonunu hazırlar. Saadet'in çocuğunu düşürdüğünü ve hastalanıp öldüğünü duyunca da Macit pişmanlık duygusuyla Saadet'in adını sayıklayarak aklını yitirir.

Roman boyunca kişilik özelliğini değiştirmeyen bir diğer kart karakter ise Eleni'dir. Eleni, Saadet'e piyano dersleri vermek için evine giden öğretmendir. Eleni'nin zayıf, şuh ve şen olması Vehbi'nin kısa zamanda dikkatini çeker. Kendi karısının hayalindeki özellikleri taşımaması ve yakınında Eleni gibi bir bayanın bulunması yasak aşkın yaşanmasını mümkün kılar. Bu yüzden Vehbi, dikkatini çeken bu kadına yaklaşmak için piyano dersleri almaya başlar ve bu da olay örgüsünü farklı boyutlara taşır.

“Beni sevmeyen, aşkımdan ve muhabbetimden çekinen eşimin, kalbimde bıraktığı hicranları unutturacak bir meşguliyet ararken, karşıma Eleni çıktı. Eşim bu kadın olsaydı hiç şüphesiz bahtiyar olur ve onun esaretine katlanırdım.” (Barbaros,2002:69)

Saadet, kocasından boşanmaya kadar bu kart karakter devamlı başkahramanın etrafındadır fakat eserdeki sessizliğini koruyarak olaylara birinci dereceden müdahil olmaz ve aşığı Vehbi ile Saadet'ten gizli aşk yaşamaya başlar. Saadet'in düşüncesine göre kendisinin karşısında durabilecek bir gücün olmaması Eleni'nin perdenin arka tarafından Vehbi'ye ulaşmasına ve onu istediği noktaya getirmesine neden olur. Başkahraman dışında bu aşkı duymayan kalmadığı gibi Saadet'in duyması da uzun zaman almaz. Çok geçmeden kocası ile piyano öğretmenini uygunsuz bir vaziyette yakalar. Saadet'in kocasından ayrılması sonucunda Eleni de arka plana çekilir.

Vehbi'nin yaşadığı boşanma evresi sonrasında düştüğü boşluk yine ona Eleni'yi hatırlatır ve bir gün onu vapurda görür. Tekrar kaynaşmaya başlayan eski iki aşık sohbete başlar. Bu sırada Vahbi'nin karısıyla birleşme ihtimalinin olmadığını öğrenen Eleni, mesut bir şekilde onu kendisine çekmeye başlar ve önceden olumsuz hiç bir şey yaşanmamış gibi ilişkilerine kaldıkları yerden devam ederler. Çok geçmeden Vehbi, Eleni'nin evine gidip kalır ve evlilik kararı alırlar. Bu yaşananlar Eleni'nin kart karakter olma özelliğini bir kez daha öne çıkarır. İki yıl süren evliliklerinin ardından Eleni'nin Vehbi'yi eski aşığıyla aldatması karakteristik yapısını ortaya koyar. Evlilik

düzenine başkaldıran bu kart karakter, yaşanan olaylardan etkilenen değil her zaman etkileyen taraf olmuştur.

3.2.4.6.4. Fon Karakterler

Aşk İhtiyacı romanının olay örgüsündeki akışı sağlayan ve parçaları tamamlayan pek çok karakter vardır. Bu karakterler aynı zamanda başkahramanın etrafındaki eksiklikleri gideren yardımcı öge niteliğindedir. Saadet'in anne ve babası eser boyunca çok fazla etkin değillerdir. Özellikle annesi, kendi çizgilerinde yaşayarak kimseye karışmayan sadece kızlarına evlilik konusunda yer yer yol göstermek için nasihat veren bir kişidir. Adının eserde geçmemesi de romandaki konumunun zayıflığını gösteren önemli bir noktadır.

“Ah Ah! Zaman bir acayip oldu, kâh kızlar kendileri kocaya varıyorlar, kâh babaları kızlarına kılavuzluk ediyor. Bir curcunadır gidiyor ama sonu nereye varacak?” (Barbaros,2002:123)

Asıl kahramanın babası İlhami Paşa da anne karakteri gibi çok fazla hareket ve etkileşim halinde değildir. Fakat bir kıyaslama yapacak olursak anneden daha fazla aktif durumdadır. Geleneksel değerlerden uzak, dönemin sosyokültürel şartlarına göre modern diye adlandıracağımız bir baba karakteri olarak ortaya çıkar. Bu fon karakter kızlarının özellikle büyük kızı Natıka'nın tesiri altında kalır ve onun/onların söylemleriyle yazarın kalemini şekillendirerek alışla gelmiş ataerkil yapının temellerini değiştirmeye başlar. Saadet ve Natıka'nın evliliklerinde başarısız olmaları da bu temele dayandırılabilir. İlhami Bey'in kızlarına bıraktığı karar alma yetkisini eşlerinde bulamamaları onları çatışmaya sürükleyerek ruhsal bunalıma iter. Yaşanılan bu sorunlar kimlik sorunuyla beraber yeni arayışlar sorununu da beraberinde getirir. Baba karakterinin bir yandan Vehbi'nin, kızı Saadet'e ulaşmasını engellemesi, bir yandan da boşanma işlemi gerçekleştikten sonra kızlarına nasihatler vermesi, arada kalmışlığın en belirgin ifadesidir. Bu durumda da aile hâkimiyeti konusunda yetkisinin ne denli olduğunu bir kez daha gözler önüne sererek yazın hayatının yeni baba modelinin örneklerinden biri haline gelir.

“Kızım tekrar söylüyorum, aklınızdan bu sözümü çıkarmayınız. Dulluk yoksulluktur. Dulluk öksüzlüktür, kimsesizliktir. ... Birde ben kocalarınızın sizi memnun edememesinden ziyade kocaya varıp bir aile tesis etmek istemediğinizi, başıboş yaşamak arzusunda olduğunuzu hissettiğim için çok üzgünüm.” (Barbaros,2002:137)

Saadet’in eserdeki varlığını destekleyen ve eserin akışını sağlayan bir diğer fon karakter Macit’in eşi Semiha’dır. Bu kişi aldatılmasına rağmen ayrılık sonucunda eşinin peşinden koşan ve aile kurumunda söz hakkı çok fazla olmayan bir kişidir. Çünkü aldatıldığını bile ailesine anlatmayarak eşinin gelişini bekler fakat gelen giden yoktur. Diğer fon karakterimiz Semiha’nın annesi Lamia Hanım da kızının bu durumuna çok üzüldüğü için olanlar karşısında kayıtsız kalmaz ve annelik duygusunun vermiş olduğu koruma içgüdüleriyle hareket eder. Nedenini öğrenemediği ayrılığın, son bulmasını istediği için dayanamayarak damadına Hüsamettin Ağa adında evin kâhyasını gönderir. Lamia Hanım’ın arabuluculuk sayesinde çözümlediği mesele sonucunda Semiha ve Macit tekrar bir araya gelir. Karakterin gözlerinin bu derecede aşktan kör olması bu durumu destekleyerek kocasıyla ayrılığını fazla sürdürmemesinin asıl neden olur. Semiha, Saadet’in rakibi olduğu için de eserde fazlaca karşımıza çıkar ve yaşanan yasak aşkın temel yapı taşını oluşturur.

Saadet’in evlenmesinde ve İlhami Paşa’nın fikirlerinin yönlendirilmesinde söz hakkına sahip abla karakteri Natıka, kendisinden otuz yaş büyük Abdi Bekir Bey ile evlidir. Bunu kendisine zulüm olarak kabul eder ve genç, yakışıklı delikanlıları etrafında görmesiyle kanını kaynatır. Küçük kardeşi Saadet’in Vehbi ile evlendirilmesinde de büyük rolü vardır. Çünkü babasına göre Natıka’nın Vehbi’yi beğenmesi karar alma hususunda önemli bir yere sahiptir. Evlilik konusunda da bu beğeni sadece Natıka için geçerli olduğundan Saadet’in mecburi beğenme durumu çok geçmeden aldatılmayı/aldatmayı, dul kalmalarını peşinden getirir. Kardeşi Saadet’in yaşadığı bu kısa süreli evlilik Natıka’ya da ilham ve cesaret verir. Bu yüzden de iki kız kardeşin kocalarından ayrılmaları onlara hür olduklarını hissettirir.

Arif Paşa’nın konağında Saadet evlenmeden önce ona talip olan bir genç ile karşılaşan Hulki Bey’in, bu olayı Saadet’e anlatmak için evlerine gelen Amca Bey ve eşi Sabahat

Hanım'ın, Natika'nın arkadaşı Hüsna Hanım ile eşi Ulvi Bey'in, Vehbi'nin babası Vali Rıfkı Bey'in, Semiha'nın kardeşi Nida'nın eserde çok az rolü vardır. Yer yer sadece isimlerinden bahsedilerek bu kişilerin varlığından haberdar oluruz. Yine Saadet'in ablası gibi yakın olan amca kızı Cevriye'de bu fon karakterler arasındadır. Cevriye Saadet'i kıskanan ve onun yasak aşkı Macit ile olan ilişkisini Semiha'ya bildiren kişidir. Saadet'in Cevriye'ye karşı kırılıp onu manevi olarak hayatından çıkarması öldükten sonra onun arkasından üzülmemesine de neden olur.

Aşk İhtiyacı romanında konaklarda pek çok hizmetçi bulunmaktadır. Bunlardan; Bedestenli Sıtkı, Cafer Ağa, Neşedil, Meserret Kalfa Saadet'in konağında; Hafız Hanım, Andelip, Mihriban, Emsal Kalfa, Hüsamettin Ağa ise Lamia Hanım'ın konağında hizmet verirler. Bu kişiler, eserdeki diğer karakterlerin hayatlarını şekillendirmesinde etki sahibidirler. Aynı zamanda bunların arasındaki bazı kadın hizmetçiler konaklardaki beyler ile meşru ilişkiler kurarak eserdeki sadık olmayan evlilikleri gün yüzüne çıkarır.

Bir diğer fon karakterler ise Eleni'nin Vehbi'den önceki ve daha sonra onu aldattığı sevgilisi Niko ile ismi belirtilmemiş annesidir. Bu kişilerde eser içerisinde çok yer almayan ama olay akışında etkisi olan kişilerdir. Yine Vehbi'nin Saadet'e, Saadet'in de Vehbi'ye karşı beslediği duyguları mektuplarında paylaştıkları Refik ve Azize adındaki kişiler de bu karakterler arasında yer alır.

3.2.4.7. Yapı İzlek

Aşk İhtiyacı romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

Ülkü (Tematik) Değerler	Karşıt Değerler
Vehbi	Saadet
Natika	Eleni
Semiha	Niko

	Lamia	Eleni'nin annesi
	Cevriye	Nida
	İlhami Paşa	
	Hüsamettin Ağa	
	Ulvi	
Kişiler Düzeyinde	Abdi Bekir	
	Amca Bey	
	Sabahat	
	Bedestenli Sıtkı	
	Cafer Ağa	
	Meserret Kalfa	
	Neşedil	
	Hafız Hanım	
	Andelip	
	Mihriban	
	Emsal Kalfa Saadet	
	Aşk	İhanet
	Kendini Gerçekleştirme	Batılılaşma
Kavramlar Düzeyinde	Kaçış	Özseverlik (Narsisizm)
	Sadakat	İntikam
	Hayal kurma	Ölüm

	Gelenekçilik	Modernleşme
	Mektup	Piyano
Simgeler Düzeyinde	Kılıç	Gerdanlık
	Sofa	Kürk
		Koltuk

3.2.4.7.1. Geleneksel Değerlerden Batılılaşmaya Geçiş

Osmanlı'nın yıkılmasıyla beraber yeni bir yapının ortaya çıktığı dönemlerde Avrupa'nın etkisi özellikle İstanbul'da fazlaca görülür. Bu etki sonucunda ortaya çıkan insan zihnindeki fikir değişiklikleri yavaş yavaş yaşam şeklini ve geleneksel değerleri değiştirerek Türk insanının sosyokültürel değerlerini çemberi içine alır. Yaşanılan bu değişimler yazın hayatına da yansır ve eserlerle okuyucuya aktarılır.

Aşk İhtiyacı romanında da yozlaşma, konaklara ve insanların yaşayışına yansyarak geleneksel yapıda kırılmalar neden olur. Mekânın dekorasyonunda kullanılanlar, salon hayatının özelliklerini barındıran malzemelerden ibarettir. Modernleşme adı altında yok oluşu yaşayan roman kahramanları karanlık bir geleceğin eşiğindedirler. Kendilik değerlerinden kopuş bu eşikten ne içeri ne de dışarı çıkarır. Yeni arayışlar onları geleneksellik ile Avrupa hayranlığı arasında bocalatarak özün kaybını yaşatır. Evlerde çalışan hizmetçiler, onların kıyafetleri, yer sofrasından masa ve sandalyeye geçiş, çatal, bıçak ve peçeteler... Bunlar modernleşme adı altında geleneksellikten kopartılarak parçalanmış pek çok değerden sadece birkaçıdır. Neredeyse bu konakta yerli yaşayışın bütün izleri silinmiş ve hatta yok olmuştur. Başkahraman Saadet'in yaşadığı konak, bu ikilikten doğan ev yapısını yansıtır.

“Sofadan geçti. Yemek salonuna girdi. Duvarlar beyaz, perdeler beyaz, hizmetçilerin entarileri, önlükleri, hotozları beyazdı. Tavanda büyük bir lamba, kenarlarında gerektiğinde mum da yakabilmek için bronzdan şamdanlar vardı. Sofra geniş ve uzundu. Beyaz keten örtünün üstüne pembe kenarlı Saksonya tabakları dizilmişti. Sofranın üstünde oymalı gümüşten, yemiş peçete şeklinde bir çiçeklik vardı. Çatallar, bıçaklar ayna gibi parlıyordu. Billur bileziklerle boğulmuş beyaz peçeteler, boru çiçeği biçiminde katlanmıştı. Kenarda cevizden yapılmış büyük büfenin raflarında düzinelerle tabaklar ve bardaklar görünüyordu. ... Yere, parke taklidi muşamba yayılmıştı. (Barbaros,2002:12)

İslam geleneğine göre kay lüle adındaki kırk dakikalık öğlen uykusu gece uykusuna destek olarak gün içerisindeki yorgunluğu ve stresi insan vücudundan atar. Bu gelenek, Saadet’in içinde yaşadığı konakta da görülür. Burada yaşlıdan gence, paşadan hizmetliye herkes öğlen uykusuna yatar, gece yarısındaki gibi konakta derin bir sessizlik olur. Her gün gerçekleştirilen bu uyku saati esnasında o gün ayakta kalan yalnızca Saadet’tir. Odasına çekilerek manzaraya karşı yatağına uzanır ve karşı konaktan gelen keman sesini dinler. Aletten çıkan nağmeler kahramanı düşüncelere daldırır. Hayal ile hakikat arasında kalan genç kadın, Batı kültürünü temsil eden keman ile kendi kültürü arasında devinim yaşar. Avrupa’nın sesi kahramanı içsel yolculuğunda kaybettirir ve biraz zaman geçince uykuya dalmasına, gerçeklerden kaçıp tekrar hayallere uyanmasına neden olur. Roman boyunca çok az yerde rastlayacağımız zihinsel dönüşüm ve değişim arasındaki çatışmalardan bir tanesi de Saadet’in buradaki vaziyetidir. Ayrıca madde ve ruh arasındaki rekabeti ruh kaybederek keman ile Batılılaşma somutlaştırılır.

“Kemanın sesi kalınlaşıyor, yükseliyor, hıçkırıklara karışık bir feryadı andırıyor, inceliyor, ta uzaklara kadar aksediyordu. ... İki saatten çok göğsünü, vücudunun en hassas ve ince yerlerini öpen, saçlarını karıştıran hafif bir rüzgârın sevdalı titremeleri altında kayıtsızca uyudu.” (Barbaros,2002:18)

Burada Türk kültür ve geleneğinden uzak gerçekleştirilen düğün merasimi karşımıza çıkar. İlhami Bey, küçük kızı Saadet’in düğünü için hazırlattığı düğün salonu Avrupai

özentisini yansıtan saray tertibindedir. Sultan düğünlerine eş tutulması hatta daha da yüceltilmesi, Paşa'nın böbürlenerek yaptıklarını anlatması Vehbi'yi oldukça huzursuz eder. Bu yüzden Saadet ve ailesindeki Batı hayranlığı, Vehbi'nin yüzgörümlüğüne aldığı gerdanlığı da küçük düşürür. Evliliğin en başından iki kişi arasında oluşan uçurum çok geçmeden yollarını ayırmalarına da sebebiyet verir. Birbirlerinden fiziki beklentileri gibi hayata bakış açılarındaki beklentileri de uyuşmaz. Saadet, Avrupai tarzın yaşantısına göre giyinip, kuşanıp yabancı mürebbiyeden ders alırken Vehbi'de ona ayak uydurma çabasına girer. Ayrıca Vehbi'nin Eleni adındaki piyano öğretmeninden Saadet gibi piyano dersi alması ve Saadet'i onunla aldatıp ayrılmaları Vehbi'nin özüne dönmesini sağlar. Vehbi'nin okumuş ve ağırbaşlı olması da onu gösteriş ve taklitçilikten korumuştur.

“Halılar, avize, ipekli seddeler, gümüş şamdanlar hesaba dâhil değil, yalnız kanepelerle perdeler bin beş yüz altın verdim. Tam Beyoğlu'ndan yedi katlı bir apartman parası. Varsın feda olsun. Benim kızıma böyle döşeme yakışır. Gelin tahtına kaç lira sarf ettim, ne tahmin edersiniz? Yalnız yaldızına, merdivenlerinin atlasına, bir de üstündeki askıya yüz elli lira verdim. ... Paşa başını kaldırdı, eliyle işaret etti:

-Elli mumluk avize. Az alamet değil. Başımı kaldırdıkça billur yağıyor sanıyorum.”(Barbaros,2002:42-43)

Aşk İhtiyacı romanında Batı hayranlığını birinci derecede taşıyan Saadet karakteri, Vehbi ile ayrılınca bir süreliğine Paris'e gider. Geleneksel değerlerinden kopmayı, uygun olmayan şeyleri rahatlıkla herkesin içinde söylemeyi, evlilik dışı ilişkileri, modernleşme olarak algılar ve kendisini çevresindekilerden üstün görür, onları geri kalmışlıkla aşağılar. Burada Batılılaşma karşısında yok olmuş, milli değerleri çürümüş bir karakterin yeni medeniyetinde var olma çabası vardır. Bu yeniden doğuş sirkülasyonu, bunaltı izleği sonucunda ölümle tamamen yok olur. Saadet, modernleşmeyi bilim ve fende değil maddeleştirilmiş unsurlarla olacağını zannederek yanlış Batılılaşmanın sonucunu acı gerçeklerle ödemiştir.

“Vehbi Bey’den ayrıldıktan sonra bir sene kadar da Paris’te oturdum. Fikren o kadar geliştim ve değiştim ki; adeta Batılılaştım. Şimdi tamamen bir Avrupa kadını gibiyim.” (Barbaros,2002:186)

Son olarak eserdeki yanlış Batılılaşmayı ve kültürel yozlaşmayı Nida karakteri temsil eder. Nida, Semiha’nın Avrupa’da yaşayan kardeşidir. Adından sadece bir yerde söz edilir ve orada da evin harem ağası Hüsametdin ile karşılaştırılır. Lamia Hanım, Hafız Hanım ile oğlu Nida’yı eleştirerek Avrupa’ya gitmekle Batılılaşmanın olamayacağını açığa çıkarır. Ayrıca yazar burada, Nida Bey’in evin küçük beyi olmasına rağmen geleneksel değerlerden kopuş derecesini hizmetçi/bey karşılaştırmasıyla okuyucusunun bilgisine sunar.

“Bak şu Arap’ın terbiyesine, nezaketine. Ne asil, ne kibar. İnsan hiç çöl çocuğu demez, sanki aramızda doğmuş. Ne güzel yavaş yavaş konuşuyor, o kadar yavaş söz söylüyor ki; insan güçlkle işitiyor. ... Küçükten beri burada iyi gördüğü her şeyi kapıyor. Avrupa’ya göndermeden evvel bizim ki de iyice onun terbiyesini taklide yelteniyordu. Paris’ten geleli adeta zincirsiz deli.” (Barbaros,2002:148-149)

Yazar, burada yanlış batılılaşmayı verdiği gibi Doğu-Batı arasındaki ahlaki farklılığa da değinerek, Doğu’yu Batı karşısında yüceltir ve bireylerde ortaya çıkan kimlik kaybına dikkat çeker.

3.2.5. Meçhul Kan

3.2.5.1. Romanın Kimliği

Osmanlı Devleti’nin “hasta adam” olarak tabir edildiği dönemi ele alan Orhan Mithat Barbaros, *Meçhul Kan* romanını 1925 yılında yazın hayatına katmıştır. İlk basımı İstanbul, İkbâl Kütüphanesi tarafından Osmanlı Türkçesiyle yapılmıştır ve ikinci basımı gerçekleşmemiştir. Murat Kacıroğlu (2017) “*Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Siyaset-Güç ve İktidar Sorunu*” adlı makalesinde Latin alfabesiyle basımı olmayan *Meçhul Kan* romanından alıntı yaparak eserin varlığından okuyucuyu haberdar etmiştir. Osmanlı’da görülen saray-halk çatışmasını bütün

çıplaklığıyla işleyen yazar, dönenim siyasi, sosyal ve ekonomik yaşantısına kaynaklık eder.

3.2.5.2. Bakış Açısı

Meçhul Kan romanında hâkim anlatıcı bakış açısıyla beraber kahraman bakış açısı da kullanılır. Eser kahramanlarının zihninde geçen her şeyi bilen bir anlatıcının olması ve kahramanların gözünden olayların değerlendirilmesi anlatımın yetkinliğini artırarak daha objektif sonuç elde edilmesini sağlar.

Eserde daha çok olayların etkisinde kalan mekân ve kişilerin tasvir ve tahlilleriyle beraber diyaloglara da yer verilir. Başlangıç kısmında sarayın betimlenmesi ve cariyelerin karşılıklı konuşma bölümleri ile başlaması da buna verilebilecek örnekler arasındadır.

Hâkim anlatıcının, vakayı eserdeki cariyelerin saray dışına çıkıp geri dönmesiyle başlatması, okuyucunun iç-dış ilişkisi kurmasına yardımcı olan önemli etkidir. Kahramanların sarayı hapishaneye benzetmesi, halk arasında yaşamayı özgürlük olarak görmesi dönemin siyasi yapısına karşı yapılan eleştirel bir gönderme olmasıyla beraber kahramanların duygu ve düşünce dünyalarına girmeye de fırsat verir.

“Kim bilir on adam boyundaki duvarın dışından geçenler neler düşünürler. Bu binanın göz kamaştıran yıldızları, işlemeleri iç yüzümüzü bilmeyenleri ne kadar aldatır. Onlar bilmezler ki burası mermerden oymalı, süslü bir kafesten başka bir şey değil. Kimin rahat ve huzuru var. Elllerine birer mil geçirirler tepeden tırnağa kadar hepsi birbirinin gözünü oyacaklar. Kimsenin kimseye zerre kadar emniyeti yok. Zaman oluyor ki insan, kendini eşkıya inindi sanıyor.” (Barbaros, 1925:4)

Hâkim anlatıcı, olaylara kahramanların konuşturulmadığı bir aralıkta girerek, onların ağzından aktarılmayan ifadeleri her yönüyle açıklığa kavuşturur. Padişahın sağ kolu olan Behzat’ın, yalnızca kendisini ve çıkarlarını düşünen biri olduğunu ve onun karakteristik özelliklerini hâkim-anlatıcı ortaya çıkarır, okuyucuya her şeye hâkim olduğunu ispatlar. Behzat kişisi, “Resmi üniformasının, nişanlarının anlayışından o

kadar gururlanıyor, kendini o kadar büyük görüyordu ki odanın içinde yırtıcı bir mahlûk gibi burnu havada dolaşıyordu.” (Barbaros, 1925:38) Eserdeki anlatıya hâkim anlatıcı, şahıslar üzerinde bir otorite kurarak okurlarına ulaştırır.

İlahi bakış açısıyla kaleme alınan bu eserde anlatıcı, başkahramanın iç dünyasına girerek olaylar karşısında sergilemiş olduğu tavırların sebebini neticelendirir ve vakanın ilerleyişine yeni perspektifler kazandırır. Anlatıcı, bu algıyı okura aktarırken sınırsız bilme gücünü de ortaya koyarak kişilerin ruh dünyalarına erişebildiğini ispatlar.

Mahi Nur’un Celil ile tanışmasından sonra onu hayata tutunduran duyguların farkına varması ve saraya varlık içindeki yokluğunu doldurması hâkim anlatıcı tarafından vakayı tümleyen önemli noktalardandır. Saray içindeki kişilerin saray dışındakiler gibi olay değerlendirmesi yaptığı da sultan en mutlu insan olarak vurgulanır. Fakat anlatıcı burada diğer bireylerin okura yansıtmak istediklerini legal bir şekilde aktararak tarafsızlığını ortaya koyar.

“Sultan çok düşünceli ve dalgın başını salladı. Sevdği gencin ona her şeyi unutturan kudretine hayran oldu. Onun için sevdiği genç, her şeye hayat ve renk veren güneş gibiydi. O, sönerse bütün emelleri beraber sönecek, hayatın manası kalmayacak sanıyordu.” (Barbaros, 1925:138)

Tanrısal bakış açısıyla yazılan *Meçhul Kan* romanında anlatıcı, kahramanların olaylar karşısındaki tutumlarını ve verdikleri tepkileri ele alarak okuyucunun bilgisi dâhiline sunar. Böylece anlatıcı olayları sadece kendi gördüğü ve bildiği kadarıyla iletmekle yetinmez, kahramanları da anlatıcı konumuna getirerek vakayı onların ağzından aktarmasına müsaade eder.

Celil kişisi babasıyla yapmış olduğu diyaloglarda saray ve saray yönetimine karşı sahip olduğu düşüncelerini açıklar. Kahramanın, halkın ve savaşa giden askerlerin yaşamış olduğu zorluklara, sefalet ve açlığa karşı saray yönetiminin ihtişamını, zenginliğini ve aç gözlülüğünü sürekli kıyaslayarak dile getirmesi alt-üst tabaka arasındaki uçurumu ortaya çıkarır. Behzat’ın da bu durumu yalanlaması ve sürekli padişahı Tanrı gibi

yüceltip, gözünde büyütmesi, halkı aşağılaması Celil'in babasına karşı olan itimadını yok eder. Behzat Bey de oğlunun vermiş olduğu bu tepkileri vatan hainliği olarak görür. Kendi çıkarı ve padişaha yaranıp vezir olabilmek için yapmadığı türlü yolsuzluk kalmadığını söyleyen oğluna tahammül edemeyecek dereceye gelir. Aralarındaki bu fikir çatışması bireylerin de çatışmasına ve baba-oğul düşmanlığına neden olur. Behzat'ın Celil'i konağından kovma teşebbüsü ve ona tokat atması da bu sebepten ötürü ortaya çıkar.

Baba-oğul arasında yaşananlar Nesibe karakterinin gözünden değerlendirilir ve Behzat'a Celil'in konaktan kovulmasının kendisine daha çok zarar getireceğini dile getirir. Celil'in konak dışındakilerle bu fikirlerini paylaşması, buna bağlı olarak da saraydan atılma, padişahın zenginliklerinden uzak kalma endişesi Behzat Bey'de yüksek derecede nükseder ve oğlunu göndermekten vazgeçer.

“Sus. Sus. Melun. Sarayda hiç ahlaksızlık olur mu? Orasını neresi sandın. O sarayın eşiklerini her gün benim gibi binlerce bendegân yüzünü, gözünü sürüyor. ... Celil cevap vermemek için çok çabaladı, fakat arzu ve temkinlerine rağmen sükûta muvaffak olamadı. Çamaşır değiştirir gibi her gün bir kadın değiştirmek hangi dinde hangi mezhepte var?” (Barbaros,² 1925:123-124)

Yukarıdaki anlatıdan da hareketle anlaşılağı üzere hâkim anlatıcı yerini kahraman anlatıcıya bırakarak birinci tekil ağızdan kahramanların yaşadıklarını ve hissettiklerini aktarır. Böylelikle eserin ilerleyen bölümlerinde gerçekleşecek vakalara ayna tutar.

3.2.5.3. Olay Örgüsü

Meçhul Kan romanı, on beş bölümden oluşan bir eserdir. Vaka halkası padişahın yaşadığı Bende Konakları, Behzat Bey'in konağı ve Paris olmak üzere üç yerde ortaya çıkar. Sarayda ve Behzat Bey'in konağında gerçekleşen olay örgüsü ise eş zamanlı olarak ilerler. Ve vaka Mahi Nur ile Celil etrafında şekillenerek üç ana bölüm altında incelenir.

Birinci Bölüm

- Mesti Naz ve Şivekâr'ın dışarıdan gelirken sohbet etmeleri ve Şivekâr'ın sarayı, saray hayatını ve padişahı eleştirmesi. Bu durumdan Mesti Naz'ın rahatsız olup duyulmasından korkması
- Dadı Kalfa'nın Mesti Naz ve Şivekâr'a boş oturdukları için kızıp iş yapmalarını söylemesi ve onları saraydan çamaşırhaneye göndermekle tehdit etmesi
- Sultanın dadıyla dertleşmesi ve annesiyle dışarı çıktığında bir oğlana tutulduğunu anlatması
- Mahi Nur'un eski meseleleri açıp dadısına, gençliğinde padişahı nasıl baştan çıkardığını ve annesinin onu nasıl dövdüğünü anlattırması
- Behzat'ın karısı Zekiye'ye nasıl vezir olacağını anlatıp padişahı övmesi, bir yandan da halkı aşağılayıp hakir görmesi
- Behzat'ın Celil ile Sultanahmet Camisi'ne padişahı karşılamaya giderken yaptıkları uzun sohbet ve tartışmaları. Celil'in halkı yüceltip sarayı ve padişahı küçük görmesine babasının tepki vermesi
- Caminin önüne gelince devletliyi beklerken Celil ile Mahi Nur'un göz göze gelip daha önce de bakiştıklarını, beğendiklerini hatta âşık olduklarını beden diliyle birbirine hissettirmeleri
- Sultanı gördükten sonra dalgınlaşan Celil'e babasının kızıp tokat atması ve Celil'in gözleri yaşarsa da sevgilisini düşünüp avunması
- Uykuya dalan sultanın korkarak uyanması ve dadıya rüyasında gördüklerini uzun uzun anlatması
- Sultanın dadıdan Hoca Hanım'ı bulmasını ve ondan limon suyuyla mektup yazmasını istemesi
- Limonun saraydaki cariyelerin mektup yazmasındaki etkisinin ve öneminin anlatılması
- Hoca Hanım ile Mahi Nur'un konuşup sultanın işini halledeceğini söylemesi
- Behzat Bey'in Bende Konağı'na gitmesi ve herkesin eteklerini öpüp onları selamlaması
- Behzat, konağına döndükten sonra Nesibe'nin geldiğini görmesi ve yengenin Behzat'a evini ziyaret etmediği için minnet etmesi
- Nesibe'nin Celil'in odasına gidip onunla dertleşmesi ve bunları Behzat ile Zekiye'ye anlatması. Bunun üzerine de Behzat'ın Celil'i vatana ihanet ettiğini düşündüğü için evden kovmaya karar vermesi

- Behzat'ın oğlunu evden kovmaya giderken Zekiye ile Nesibe'nin ayaklarına sarılıp yalvarmaları ve tekmenin Zekiye'nin göğsüne gelmesiyle orada bayılması
- Celil'in gürültünün etkisiyle odasından çıkıp annesini yerde baygın görmesi ve kucaklayıp odasına götürmesi
- Behzat'ın oğluyla tartışıp Nesibe'ye anlattıklarını sorması ve oğlunu konaktan kovması fakat padişaha gidip düşüncelerini anlatmasından korkup tekrar geri çağırması
- Mahi Nur'un, kardeşi Hüsnü Gül ile Kâğıthane yolunda gezerken ona Celil'i uzun uzun anlatması
- Dadının Mahi Nur'a Hoca Hanım'ın konağa geldiğini ve Celil ile buluşturabileceğini söylemesi bunun üzerine de sultanın ümitlenmesi
- Dadiyla Mahi Nur'un dertleşmesi ve sohbete Hoca Hanım'ın da katılması. Sultanın Hoca Hanım'ın Celil'e nasıl ulaştığını ve onu nasıl bulduğunu sabaha kadar anlattırıp gelen mektubu okuması, resmini görünce de sevinçten bayılması
- Sarayın diğer üyelerinden Şemsi Ağa'nın Mahir'e baş ağayı takip ettirip Gülter ile uygunsuz yakalaması ve olanlar duyulunca Gülter'in, sevgilisi Muaffak'la zorla ilişkiye girdiğini söylemesi. Bunun üzerine bu durumu kaldıramayan Muaffak'ın intihar etmesi
- Şevkidil Kalfa'dan masal istenmesi üzerine onun yerine Valide Sultan'ın saraydaki kızlara ve kalfalara karşı olan muhabbetini ve davranışlarını anlatması
- Eski cariyelerden birinin Türkçülüğü savunduğu ve Türk olduğunu söylediği için saraydan atılmasını ve ölünce de cesedinin sahipsiz kaldığını anlatması

İkinci Bölüm

- Şevkidil kalfanın eski padişahın bir vali paşanın evlatlık kızıyla yaşadığı dillere destan yasak aşkını ve o kızın valide sultan dâhil herkese hükmettiğini, sonra hastalanma bahanesiyle Frenk doktorunu çağırıp padişahı doktorla aldatması. Bunun üzerine saraydan kovulsa da içeri sızıp padişahın yatağının karşısına çizdirdiği resmi astırması ve dışarıdan da sarayı karıştırarak padişahın intihar etmesine neden olması
- Şevkidil kalfanın iki aşığı buluşturmak için Mahi Nur'u hastaymış gibi gösterip Celil'i doktor kılığında saraya sokması
- Saraya giren Celil'in gördüğü ihtişam karşısında dilinin tutulma derecesine gelmesi ve sevdigiyle kavuşup saatlerce sevişmeleri

- Behzat'ın karısıyla oturup sohbet etmesi ve Molla'nın yaptığı çapkınlıklara rağmen Hüsnü Gül'ü koruyup hesabına para yatırması, üzerine mülk yaptırması. Zekiye'nin bu davranışı takdir etmesi ve Behzat'ın kıskanarak eşine sert tepki vermesi
- Behzat'ın Zekiye'ye Avrupa'dan eğitilmiş finoların getirileceğini ve onların olup biten her şeyi padişaha söylemesinden korkup onlara iyi davranılması gerektiğini anlatması
- Behzat'ın Zekiye ile korka korka padişahın çapkın olduğuna dair dedikodusunu yapması ve yaşanan eski meseleleri örnek vermesi
- Celil, dalgın ve yorgun bir şekilde mektup yazarken Şinaver'in gelmesi ve artık sevilmeyip sevgilisinin kendisinden soğuduğundan dert yanması. Celil'in isteksiz olduğunu görünce aldatıldığını anlaması ve sevdiği adamın ayaklarına kapanıp saatlerce ağlayarak kendisini acındırmak için yaşam öyküsünü anlatması
- Celil'in saraya gittiğini ve orada neler yaşadığını Şinaver'e anlatması
- Münir Paşa ile padişahın ne konuştuğunu merak etmesi üzerine Mahi Nur'un dadısına ne konuştuklarını sorması ve padişahın, saraydakilerin Yemen'deki savaşı, halkın açlığını, yoksulluğunu inkâr ettiğini söylemesi
- Dadının efendilerinin Gülizar'a yaptıklarını ve Şivekâr ile dans etmelerini daha sonra onu pencereden atınca çıkan kıyameti anlatması
- Şevkidil'in deniz tarafındaki nöbetçiyi kandırıp bayılması ve Hoca Hanım'ın Celil'i saraya sokması
- Celil ile Mahi Nur'un birbirine kavuşup hasret gidermeleri, sultanın piyano çalması
- Mahi Nur'un Celil'e konaktaki sevgilisi Şinaver'i sorması ve aşığına küsmesi
- Ayrılık zamanı ayrılmak istememeleri ve Mahi Nur'un aklına hamile kalma ihtimali gelerek âşıkların korkuya kapılmaları

Üçüncü Bölüm

- Behzat Bey'in dört aydır ailesiyle toplanıp yemek yiyememesinden şikâyet etmesi ve ailesiyle aylardır yiyemediği yemeği yemesi
- Behzat'ın Nesibe'ye neden kaçırıldığını sorması ve yengenin bir gece evinden gözleri bağlanarak bir yere götürüldüğünü, orada bir çocuk doğurttuğunu, çocuk doğduktan sonrada yaşlı kalfanın çocuğu boğduğunu anlatması
- Nesibe'nin başından geçen bu olayı anlatırken Celil'in fenalaşması ve evin etrafını hafiyelerin sarıp Behzat Beylerin Bingazi'ye oradan da Fizan'a sürüleceklerini söylemeleri

- Behzat ve ailesinin önce padişah huzuruna çıkarılması ve sonra gemiyle sürgün edilmeleri
- Yaşadıkları karşısında şaşkına dönen Behzat'ın padişah ve saray hakkındaki fikirlerine katılıp oğlunu dinlemediği için pişman olması
- Var olan rejime karşı halkın ayaklanması ve istibdadın lanetlenmesi
- Celil'in kız kardeşi ve annesinin altı ay sonra yaşadıklarına dayanamayıp Bingazi'de ölmeleri ve orada gömülmeleri
- Sürgün bitince babasıyla İstanbul'a dönen Celil'in yıllar sonra Hoca Hanım ile karşılaşması ve uzun uzun konuşmaları
- Hoca Hanım'ın Celil'e sultanla görüşmeleri gerektiğini, sultanın onu görmeye geleceğini söylemesi ve Celil'e trenle Necdet Paşa'nın köşküne gitmesini söylemesi
- Celil'i köşkün önünde gören herkesin şaşırıp sevinmesi ve Mahi Nur ile kavuşup sevişmeye başlamaları
- Behzat Bey'in; oğluna eski sevgilisinden hayır gelmeyeceğini, ondan başka kimsesi olmadığı için oğlunu kaybetmek istemediğini ve başka biriyle evlenip yuva kurması gerektiğini söyleyip nasihat vermesi
- Celil, hasta yatağında arkadaşı Şefik'e kavuşmalarından altı ay sonra Mahi Nur'un kendisini şoförle aldattığını ve babasını teselli etmesini söylemesi
- Harem ağalarının ölüm döşeginde olan oğlunu görmesi için Behzat'ı saraya getirmeleri ve oğlunun çok geçmeden can vermesi
- Celil'in Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilip, Behzat'ın mezar başında oğlunun yasını tutması ve orada yaşamaya başlaması
- Mahi Nur'un annesini de yanına alarak albayla Paris'e kaçma serüveni ve kocasını aldattığı için çok pişman olması
- Mahi Nur'un cinnet geçirip yaptığı hataların nereden geldiğini, aslen kimin kanını taşıdığını, gerçek babasının kim olduğunu sorarak annesini boğarak öldürmesi
- Yaşadığı olayların etkisiyle bir sabah kendisini Paris sokaklarında kafasından vurarak intihar etmesi

3.2.5.4. Zaman

Meçhul Kan romanı, 1. Dünya Savaşı sırasında Arabistan'daki İslam şehirlerini korumak için Osmanlı Devleti'nin dört tümenlik kuvvet gönderdiği Hicaz-Yemen

Cephesi dönemini ve imparatorluğun çöküşünü kapsar. Fakat eserde bahsi geçen cepheden ve orada yaşanan savaş anlarından değil bu sırada İstanbul ve sarayda yaşanan entrikalardan bahsedilir.

İstanbul saraylarındaki kişilerin birbirleriyle yaşadığı merkez-taşra çatışmalarındaki bu ilişkiler çerçevesinde ilerleyen eser, giriş kısmında yapılan tasvirlerden anlaşılacağı üzere havanın açık ve güneşli olduğu bir günde başlar. Burada tam bir zaman ifadesi bulunmasa da romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı vakanın “*yine böyle bir mayıs ayıydı.*” (Barbaros, 1925:89) şeklinde bir zaman diliminde gerçekleştiğini ifade eder.

Anlatıcı, eserin pek çok yerinde geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanlar arasındaki ilişkileri bütüncül bir vaka halkası içinde sunmayı amaçlar. Dadının, sultanı aşığına kavuşturabilecek güçleri bildiğini göstermesi ve onu ikna etmek için de geriye dönüş tekniğini kullanarak Hoca Hanım’ın gizli gizli yaptığı türlü oyunları anlatması bunun örneklerindendir. Bu güce sahip olduğunu ispatlamak içinde Hoca Hanım, Celil’i saraya sokarak sultanla buluşturur. Çok tehlikeli olan bu vazifeyi atlatmak, yapılan eylemin tekrarını kolaylaştırır ve artık problem olmaktan çıkar.

“Hoca Hanım elimden tuttu. Ve beni karyolaya en yakın kanepeye oturttu. Sultan başını kaldırdı. Hoca Hanım’a müteşekkirane baktı. ... Etrafıma bakındım Hoca Hanım da çekilmişti, salonda yapayalnız kalmıştık.” (Barbaros, 1925:228)

Mahi Nur, eğlenmek için dadısına yirmi beş yıl önce annesi ile aralarında yaşadığı meseleyi anlattırması zamanda geriye dönüşü sağlar. Bu geriye kırılma, padişah ile dadının yaşadığı aşkı konu alarak Niyazkâr Hanım’ın onları yakaladığını, eşini çok kıskandığı için dadıyı ciddi derecede dövdüğünü ve dadının yirmi beş yıl boyunca sarayda nasıl barındığını anlatır.

“Bu vakadan sonra tam üç ay kendimi bilemedim. ... Hanım beynime çok vurmuştu o zaman saraydan dışarıya kız satmak adedi kalkmıştı. Hanım çok ısrar etti. Beni ne satabildiler, ne çıkarabildiler. ... O zaman sana dadı oldum aslanım.” (Barbaros, 1925:25-26)

Bir diğeri geriye dönüş, sultan ile Celil'in en son buluşmalarından dokuz ay kadar sonra gerçekleşir. Bu birlikteliklerinde ayrılacakları sırada Mahi Nur'un "Gebelikten korkuyorum." (Barbaros, 1925:318) demesi Celil karakterini derinden sarsar ve "ölümden beter" bir hale gelir. O geceki yaşananlardan sonra Mahi Nur'un akılından geçen başına gelir ve hamile kalır. Sultan hamile kaldıktan sonra zamanda hızlanma görülür ve o dokuz aylık süreç eserde anlatılmaz. Mesleği ebelik olan Nesibe'nin, bir kış akşamında Behzat Bey'in konağında ailece yemek yedikten sonra bir gün evine gelen tanımadığı kişilerin gözlerini kapatarak kaçırdığını anlatması dokuz aylık bu süreci açıklığa kavuşturur. Anlatılardan anlaşılacağı üzere Celil ile Mahi Nur o geceden sonra birbirlerini bir daha görmezler. Bu sebepten dolayı da Celil, sevdiği kadının hamile olduğunu bilmez. Bu olay üzerine Celil'in bayılması konağı ayağı kaldırırken bir yandan da evi hafiyeler basar. Yaşadıkları karşısında hayrete düşen konak halkı ve Behzat olanlara bir anlam veremez ve sürgüne gönderileceklerini öğrenirler. Yaşanılan felaketlerin üst üste gelmesi ve bunların kış mevsiminde olması elbette tesadüf değildir. Anlatıcı, yaşanan olumsuzlukları kış ve kar sembolleriyle somutlaştırarak bireylerin ruh hallerine ayna tutar.

"Ne olacak, etrafını birtakım Araplar, Arnavutlar, Çerkezler sarmışlar dediklerini yaptırıyorlar; içlerinde Türk olarak bir ben vardım. Onu da çok gördüler. Nihayet beni de atlattılar... Dışarıda lapa lapa kar yağıyor, gece yarısı çoluk çocuk sıcak döşeginden çıkarılıp sokak ortasına atılır mı?" (Barbaros, 1925:335)

Kızını padişaha vermediği için sürgüne gönderilen Behzat Bey'in ailesinden geriye bir tek kendisi ve oğlu Celil İstanbul'a sağ döner. Annesi ve kardeşinin ise yaşadıkları zulme ve işkenceye "ancak altı ay dayanabildiler" (Barbaros, 1925:343) denilmesiyle öldüklerini, çok sevdikleri İstanbul'a geri dönemediklerini anlarız. Behzat Bey'e karısını ve kızını kaybetmesi çok ağır gelir ve oğluyla geçmişte yaşadığı görüş ayrılıklarında da artık hemfikir olur. Behzat'ın bu esnada eskiyi hatırlayıp padişah ve saraya karşı beslediği pişmanlıklarını belirtmesi önemli noktalardan bir tanesidir.

“Celil... Celil...! Ne kadar doğru düşünüyormuşsun! Sana ne kadar darılırdım, on beş yaşından beri bana; bütün tehditlerime, hakaretlerime rağmen belki yüz defa aynı suali sorar: Niçin? Derdin.”(Barbaros, 1925:338)

Meçhul Kan romanında, nesnel zamanla beraber öznel zamanı da görmek mümkündür. Nesnel zaman içerisinde kişilerin yaşadıkları olaylar, bulundukları mekâna yansiyarak psişik durumlarını gün yüzüne çıkarır. Bununla ilintili olarak zamanın hızlanıp yavaşlaması da değişkenlik gösterir ve bir yandan çok kısa süreler, yıllar gibi sayfalarca anlatılırken diğer bir yandan da yılların atlatılarak anlatılması esas alınır. Geleceğin geçmişten esinlenilerek kurgulanmasında halin büyük etkisi vardır ve anlatıcı vakayı bu düzlem üzerinde ele alarak oluşturur.

Mahi Nur ve Niyazkâr Hanım’ın, kolonel ile kaçma süreci; başkişi/Mahi Nur tarafından anlatılırken olayların gerçekleştiği zaman anında değil, geriye dönüşle anlatması mazi, ati ve hal arasındaki psişik bunaltıların ve pişmanlıkların sentezlenmesine yardımcı olur. Bu sayede okur, vakanın ana merkezine ulaşarak başkahramanın geçirdiği cinnetin öz benlik kaybına nasıl neden olduğunu daha kolay kavrar.

“Yaşadığımız o saltanatlı günler bana bir rüya gibi geliyor. Hani saraylarımız, yaldızlı arabalarımız, el pençe divan duran cariyelerimiz? Herkes gölgemizden titrerdi... Milletin nazarımızda hayvanlarımız kadar ehemmiyeti yoktu... Bilmem kendimizi ne sanıyorduk?” (Barbaros, 1925:378-9)

Bu eserde zaman, Yemen Savaşı’ndan başlayıp hasta adam olarak bilinen Osmanlı’nın son zamanlarına kadar uzanır ve istibdat yönetimine eleştirel bir tavırla yaklaşır. Ayrıca anlatıcı, burada toplumsal ve siyasal yapıyı karakterler üzerinden somutlaştırarak anlatmıştır. Mahi Nur’un saray hayatından ve ülkesinden kopup yabancı uyruklu bir albayla Celil’i aldatıp Paris’e kaçması, orada bu kolonel tarafından aldatılınca da otellerde “metres olarak yaşamaya” başlaması ve yaşadığı psişik kaosun etkisiyle kendi annesini boğarak öldürdükten sonra intihar etmesi Osmanlı Devleti’nin çöküşünü simgeler. Anne ve kız arasında geçen: “- Kızım. Ne idik, ne olduk... Paris’in loş sokaklarında, sürüneceğimiz, tavan aralarında yaşayacağımız hatırıma gelir miydi? ...

Herkesi kendimizden küçük, hakir gördük. Ama anne, bu kadar alçakça o sarı çıyanın beni aldatacağını kim umardı? Deli gibi seviyordu. Nis'te bir hırsız gibi otelden kaçtı. O gece bana sayısız viski içirdi. Meğer maksadı başka imiş. Parası vardı, beni daima sevecek, benimle yaşayacak sandım. Daha hala beni aldatacağına inanmak istemiyorum. ... Sen kocanı nasıl aldattın kızım?" (Barbaros, 1925:378) bu konuşmalar, Avrupa'nın Osmanlı Devleti'nin içerisine girerek nasıl ele geçirdiğini, yönetim rejimi üzerindeki iz ve etkilerini yansıtır. Mahi Nur'un annesini öldürüp daha sonra intihar etmesi de Osmanlı Devleti'nin geçirdiği kriz ve yok oluşun portresi gibidir. Halkın saray çevresindeki temsilcisi olan Cemil karakterinin padişah ve yanlılarına/babasına açtığı fikir savaşında galip gelmesi de istibdadın çöküşüne yapılan bir vurgundur.

3.2.5.5. Mekân

3.2.5.5.1. Çevresel Mekân

İstanbul, Bingazi/Fizan ve Paris *Meçhul Kan* romanının geçtiği çevresel mekânlardır. Karakterler üzerinde etkisi çok olan özel mekânlarda fazlaca yer alır.

Başkişinin yaşadığı olay ve zamana göre ruh dünyasında meydana gelen değişimler, mekânı açık ya da kapalı/dar kılarak değişkenlik gösterir. Başkarakterin hayat çizgisinde meydana gelen değişimlerin görüldüğü özel-çevresel mekânların başında saray ve Paris'teki yaşadıkları tavan arası gelir. Bunların dışında karakterler üzerindeki etkisiyle vakanın şekillenmesinde Şehzadebaşı, Ünyon Fransez, Nişantaşı, Behzat Bey'in konağı, Yıldız, Celil ve ailesinin sürgünde kaldıkları hapishane vb. yerler de bu mekânlara dâhildir.

3.2.5.5.2. Algısal Mekanlar

3.2.5.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Meçhul Kan romanında saray bazı kişiler için açıkken bazıları için kapalı/dar özellik taşır. Genellikle çoğu kadın için kapalı mekândır ve orası hapishaneye benzetilerek dışarıya karşı özlem duyulur. İç-dış diyalektiği kuran bu bireylerde görülen ruhsal

farklılıklar, bulundukları mekâna göre değişkenlik gösterir. Kahramanların bilincinde yer alan bu mekânların örüntüleri de yaşadıkları olaylarla birleşince bilinçaltındaki davranış ve fikirlerini gün yüzüne çıkarır. Bu yüzden “mekânı yalnızca insanı çevreleyen, insanın içinde yaşadığı yer olarak görmek mekânın anlam alanını ve varoluşsal yorumlamalarını kısıtlayacak sığ bir yaklaşımdır. (Ulu, 2018:895)

Başkişinin kendisini özgür ve mutlu hissedemediği, hayatını önemli derecede etkilediği saray, onun için kapalı-dar özellikler taşır. Sarayın baskı ve kişiler üzerindeki sıkıyönetiminden kurtulmak isteyen sultan yıllarca hayal ettiği hayatı bilinçaltında bastırarak yaşatır. Burada geçirdiği zamanlar Mahi Nur’un duygu dünyasını çemberi içine alan iniltilerin mekâna yansıyan halleridir. Mekânların vermiş olduğu bunalı, karakterin ruhuyla beraber beden yorgunluğunu da hat safhaya çıkarır ve dayanılmaz bir vaziyete dönüşür. Daima oradan sıyrılıp kurtulma çabasıyla yaşar ve hayallerinde özgürlüğün tadını saklar.

“Ne zaman şehre çıksak dönmek canım istemiyor. Araba içeri girip de bekçi başı kapıları çevirirken içime adeta bir hüznün çöküyor. Şu yüksek duvarların arkasında kendimi hapiste sanıyorum.” (Barbaros, 1925:11)

Başkişi için diğer kapalı-dar mekân, İstanbul’dan kaçarak Paris’te annesiyle beraber yaşadığı çatı katıdır. Sarayın boğucu ve sıkıcılığından kaçan, her zaman şikâyet eden Mahi Nur, sevgilisi Celil’i sürgünden geldikten sonra aldatması üzere Paris’e kaçar. Hayallerine kavuştuğunu zanneden sultan, daha kötü bir hale düşer ve yaptıklarından pişmanlık duyar. Yaşadığı geri dönüşü olmayan bu olaylar, başkişiyi çıkmaza sokar. Bu da kişinin kendi düşünceleriyle ve annesiyle çatışma yaşamasına neden olur. Bu arada kalmışlığın vermiş olduğu ikilem, Mahi Nur’u krize sokarak öz benliğiyle beraber kimin kanını taşıdığını, babasının kim olduğunu sorguladır. Yaşadığı bunalıma sebep olan olayların tek cevabını validesinin vereceğini düşünerek onu boğmaya başlar. Bilinç düzeyi kapalı olan başkişi, kendine hâkim olabileceği güç yetkinliğinden de yoksundur. Bu yüzden sadece annesini boğmakla kalmaz kendini vurarak intihar da eder. Yaşanılan ağır travmalar neticesinde çatı katı yalnızca Mahi Nur için kapalı değil annesi için de bunalımcı ve ölümcül yer haline gelir.

“- Anne, söyle, itiraf et... Babam kim, seni boğarım... Beni sefaletten sefalete sürükleyen bu meçhul kan, kimin kanı..? ...

- Ay boğuluyorum. Hain kız, bırak beni...

Hırıltılı bir ses cevap verdi:

- Bilmiyorum...

Odanın içini derin bir sükûnet kapladı, ihtiyar kadın hareketsiz yere düştü. Rengi kireç gibi gözleri tavana bakıyordu.”(Barbaros, 1925:379-380)

Saraydaki baskının etkisini her zaman üzerinde hisseden genç kız, sevgilisiyle bulunduğu zaman ondan ayrılmak istemez ve onu sarayda kaçış noktası olarak görür. Koskoca sarayda tekrar bir başına kalacağını düşünmesi ve aklına hamile kalabileceği ihtimalinin gelmesi başkişiyi daha da telaşa sürükler. Sevgilisiyle mesut dakikalar geçirdiği odası ruhunu daraltan yer halini alır. Bu süreçten sonra başkişi, Celil ve babası sürgünden geri dönünceye kadar Celil ile görüşmez.

İki aşkın birbirinden ayrı kalması sadece Mahi Nur’da değil Celil’de de dayanılmaz dereceye gelir. Konağa gitmek istemez ve her daim aşığıyla vakit geçirmek ister. Bu yüzden sevdiğinin yanında olmadığı mekânlar Celil için de çok sıkıcı ve boğucudur.

“Beni evime götüren arabanın içinde, masumiyetini anlatamayarak mahbese sürüklenen bir mahkûm gibiydim. Her yeri karanlık görüyordum. Ne kadar bitkin ve yorgun bir halde idim. Kollarım, bacaklarım, bütün azalarım birbirinden ayrılmış, parçalanmış sanıyordum.” (Barbaros, 1925:234-235)

Behzat Bey’in padişah yanlısı olması, Celil’in de saraya karşı düşünceler beslemesi fikir çatışmasına neden olur. Baba-oğul arasındaki bu tezatlık ve birbirlerine sürekli muhalif olmaları beraberinde kavga unsurunu da getirir. Bütün bu gerginliklerin üzerine Behzat ve ailesinin sürgüne gönderilmesi, aile bireyleri için bulundukları konağı (Celil hariç) ferah mekândan dar-kapalı mekâna çevirir. Hafiyelerin konağı basması ve aile fertlerinin yaşadığı bu şaşkınlık Celil’in ruh dünyasına fazla gelerek bayılır. Ailenin bir taraftan olanlara anlam vermesi, bir taraftan sürgüne zorlanmaları, bir taraftan da bayılan Celil’i ayıltmaya çalışmaları oradakileri kaosa sürükler. Biribirden kendileri

gemide bulmaları da geri dönüşü olmayan bir yola çıktıklarını düşündürür ve bütün ümitlerini öldürür. Açık mekân gibi görünen denizin, sonsuzluğa gidişi, geminin de tabutu simgelemesi karakterler üzerindeki bunaltının ve iki dünya arasında sıkışmışlığının derecesini ortaya çıkarır.

“Karanlık ve derin bir uçuruma benzeyen engin denizin ortasında sallanan tekneden çıkan boğuk feryatlar, kadın ve çocuk sesleri, fırtınanın ruhları sarsan uğultusuna karışıyordu. ... Gecenin siyaha boyadığı suların arasında kaynayacak gibi oluyor, tam batacağı zaman bir dalgadan diğerine fırlıyordu. (Barbaros, 1925:337-340)

Celil karakteri için diğer bir kapalı mekân; Mahi Nur'un onu aldattığını anladığı salondur. Sürgünden döndükten sonra sarayda sevgilisiyle yaşayan Celil, bütün özlemlerini giderir ve yaşadığı felaketlerden sonra birazda olsa mutlu olmaya çalışır. Celil'in bazı gözlemleri neticesinde Mahi Nur'un onu aldattığı kanısına varması, kahramanı oldukça rahatsız eder ve inanmak istemez. Fakat yine de takipte kalır. Bir gün aşğının kendisinden kaçarken vücudunun çeşitli yerlerinde gördüğü morluklar, Celil kişisini şüpheden kurtarır ve gördükleri karşısında hayretlere kapılarak bayılır. Bu baygınlık ölümünün sessiz habercisi olarak kendini gösterir. Yaşadığı acılar yüzünden Celil'in yataklara düşmesi babasını da perişan eder ve babası da hayatta tek dayanağı olan oğlunu kaybetmek istemez. Artık saray sadece Celil için değil Behzat için de karanlık, derin bir kuyu haline gelir.

3.2.5.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Saray, roman kahramanları üzerinde kurulan baskının meşru sembolü halindedir. Genellikle saray, cariye, kalfa ve erkek çalışanlar için ferah- açık mekân özelliği taşıırken valide sultan ve sultan gibi soylu kesim için dar-kapalı özelliğindedir. Çalışan işçi konumundaki bireylerin halk arasında sahip olamadıkları varlıklı geçime burada sahip olmaları, onları belli bir doyum noktasına ulaştırır. Bu da karakterlerde memnuniyet hissi uyandırır ve sahip olduklarının kıymetini bildiklerini gösterir. Fakat sarayın üst mevkisinde olanlar için aynı şey geçerli değildir. Onlar istediği her şeyi fazlasıyla elde ederler, bu yüzden de yeni arayış içine girer, bir farklılık ararlar. Bu da

sarayın üst tabakasındaki kişilerin doyumsuzluklarını ortaya koyarak daha da fazlasını elde etme çabaları olduğunu gösterir.

Mahi Nur'un sarayın boğuculuğundan kurtulmasında önemli etken Celil'dir. Ayrıca iki gencin önce Şehzadebaşı'nda daha sonra Sultan Ahmet Camisi'nin önündeki tesadüf karşılaşmaları eserin dönüm noktasıdır. Mahi Nur ile Celil'in birbirlerini unutamamaları onların yollarını birleştirir ve sultan bu konu hakkında dadısından yardım ister. Dadı da eli kolu uzan olan Hoca Hanım'dan yardım ister. Hoca Hanım'ın Celil'i bulacağını ve kendisine getireceğini duyan sultan, sevinçten deliye döner ve istediği her şeyi vereceğini söyler. Aradan zaman geçtikten sonra Hoca Hanım'ın Celil'den mektup ve fotoğraf getirmesi de bu sevindirici haberler arasındadır. Sabah ezanına kadar Hoca Hanım ve dadıyı esir alarak aynı şeyleri tekrar tekrar anlattırması ve heyecandan uyuyamaması da kahramanın yeni gelişmelere hazır olduğunu gösterir.

“Hemen yerimden fırladım, eline sarıldım, eli elime dokunur dokunmaz bütün vücudum derin bir heyecan iştihak ile sarsıldı. Gözlerimi kapadım, elini öptüm öptüm, ruha inşirah veren semavi bir çiçek gibi koklayarak öptüm. Kendimden geçinceye kadar öptüm.” (Barbaros, 1925:229)

Daha sonra Celil'in, türlü entrikalarla saraya girmesi ve sevgilisine kavuşması onun bundan sonraki hayatını yüksek derecede değiştirir. Mahi Nur'un Celil'i aldatma sürecine kadar beraber geçirdikleri her dakika ve her yer ferah bir hal alır.

3.2.5.6. Şahıs Kadrosu

3.2.5.6.1. Başkişi

Meçhul Kan romanının başkişisi padişahın kızı Mahi Nur'dur. Sultan, ilk başlarda sarayın dışına çıkmayan arkadaşlarıyla vakit geçirmekten roman okumaktan hoşlanan bir kişiliktir. Fakat kahramanın karakter özellikleri vakanın gidişatına göre değişim gösterir ve sarayın diğer üyelerine, özellikle annesine benzemeye başlar. Mahi Nur'un, Celil'i tanınması da bu değişimin dönüm noktasıdır. Celil'i görmesi, sürekli onunla

görüşme ve saray dışına çıkma isteği uyandırır. Bu durumda kahramanın bulunduğu yere bağlılığını zayıflatır.

Mahi Nur'un, dadısından geçmişe dönük saraydaki yaşanan olayları ve annesinin, babasının yaşadığı yasak ilişkileri anlattırması kahramanın, gelecekte nasıl bir karaktere sahip olacağı konusunda ipuçları verir. Annesinin sürekli dış ağrısı bahanesiyle dışarıya çıkması ve baba sevgisinden mahrum olması kahramanın doğru yolda ilerlemesine engel oluşturarak dışarıya yönelme arzusunu tetikler. Bu yüzden, sarayda yaşamak başkişi için zindanda yaşamaya eş değerdir ve dışarıya özenti duyması da bundandır. “Bireye güven veren birincil bağlar koparıldıktan ve birey kendi dışındaki dünyayı bütünüyle ayrı bir varlık olarak görmeye başladıktan sonra, dayanılmaz güçsüzlük ve yalnızlık durumu” (Fromm,1985: 132) ortaya çıkar. Bu yüzden de başkişi, kendi değerlerini reddedip kurtuluşu Batı’da arar ve oraya sığınır. Mahi Nur, Osmanlı kültürü içerisinde yaşayıp köklerinden kopan, Batı’ya hayranlık duyan, aynı zamanda Batı’da da aradığını bulamayan ve iki değer arasında sıkışıp kalan bireyleri sembolize eder. Annesini boğup kendini vurması da bu yalnızlığın ve meçhullüğün sonucudur.

“Babamın bir gün aklına gelipte saçımı okşadığını hatırlamıyorum. Evlatları var mı yok mu farkında bile değil. Eskidikçe yenisi alınan esvap gibi senede birkaç defa değiştirdiği kızlarla uğraşmaktan etrafına bakmaya vakti yok. Zavallı annem neler çekmiş, ne hakaretlere boyun eğmiş. Zavallı saraydan o kadar bıkmış ki ömrünün çoğu dışarıda geçiyor. Biz bu yaldızlı salonlarda çile çekiyoruz.” (Barbaros, 1925:13)

Başkişi, saraydaki aile üyelerinin birbirleriyle olan ilişkilerini hem eleştirir hem de eleştirdiği olumsuz davranışları kendisi sergiler. Mahi Nur'un Celil ile yasak aşk yaşaması, Celil sürgünden döndükten sonra tekrar Celil ile birlikte olurken onu şoför ve yabancı bir albayla aldatması, ailesinin yaptığı meşru olmayan davranışların açığa çıkarılmış halidir. Başkişinin yıllarca bu olumsuz davranışlar içerisinde yaşamasıyla ortaya çıkan kültürel ve aile ilişkileri çatışması, Mahi Nur’u saraydan uzaklaştırır. Yaptığı hatalardan kaynaklı düştüğü yanlış yol, onun geriye dönmesini, sahip olduğu her şeyi tekrar kazanmasını engelleyerek arada sıkışmasına neden olur. Annesini,

yaşadığı zor günlerin sorumlusu olarak görmesi, babasının meçhullüğünü sorgulaması, aldatılmışlık duygusu ve yoksulluğa düşüp parasız kalması başkişiyi intihara sürükleyen önemli etkenlerdir.

“Pırlanta gibi kocamın üstüne yapmadığım hıyanet kalmadı, anne sen de hoş görürdün. Bu rezaletler aramızda âdet olmuştu. Kocalarımızdan ziyade dostlarımızla iftihar ederdik.” (Barbaros, 1925:378)

Mahi Nur, geleneksel Osmanlı kültürü içinde yaşamış ama bu kültürden bağımsız yetişmiş bir karakterdir. Bu yüzden başkişi, ülkesinden hatta Türklerden nefret eder ve Avrupa’nın gösterişine kapılarak saraydaki otoritesini kaybeder. Mahi Nur’un yaşamış olduğu bu özlük/benlik kaybı bir devrin ve imparatorluğun yok oluşuna ayna tutarak Osmanlı Devleti’nin yıkılışını yansıtır.

3.2.5.6.2. Norm Karakter

Meçhul Kan eserinin fon karakteri Celil’dir ve başkişinin eksik yönlerini olay örgüsüyle beraber bütünleyerek vakanın anlamlandırılmasını sağlar. Romanda Mahi Nur kadar önemli bir yere sahiptir ve onunla zıt karakterlerdir. Başkişi şımarık tavrıyla halkın açlık, savaş ve acı içerisinde daha mutlu olduğunu söylerken asıl kurtuluşu Batı’da görür ama onlar gibi yoksullukla yaşamaya mecbur kaldığında intihar eder. Oysaki Celil, canını verecek derecede vatanını sever ve babasından yediği onca tokat, hakaret ve aşağılanmaya rağmen eğilmeden ayakta durur. Babasının evden kovma teşebbüsü dahi onu yıldırmaz. Bu yüzden Celil, başkişinin eksik yönlerini ön planda tutarak somutlaştıran bir yapı olarak karşımıza çıkar.

Celil, halkın saray karşısında hor görülmesini, aşağılanmasını, aç ve sefil bırakılmasının doğru bulmadığı gibi buna göz yumanları da çok acımasızca eleştirir. Bu yönüyle Celil, sadece Mahi Nur’un değil Behzat Bey’in de pek çok eksik yönünü tamamlar ve babasıyla kıyasıya yarışır. Babasının sarayı ve padişahı çıkarı doğrultusunda yüceltip el ayak öpmesine tahammül edemez. Bu yüzden Celil, babasıyla her karşılaşmasında aynı tartışmayı yaşar ve bir birlerine karşı olan tahammül sınırlarını zorlarlar.

“İnsanın insana tapmasına, insanın insana esir olmasına ve bir şahsın milyonlarca insanın mukadderatını elinde tutmasına bir sebep bulamıyor ve bu karanlık mazinin yadigârı, cehalete olan hurafeleri ve hakikatten sağlam bilinen sahtekârlıkları düşünüyordu.” (Barbaros, 1925:53)

Celil, babası dâhil padişah yanlılarına küçümseyen gözle bakarken Behzat Bey de oğlunu aşağılar ve küçük görür. Oğlunu okuttuğu için pişmanlık duyarak okuyarak cahilleştiğini, devletine karşı nankörleştiğini vurgular. Anlatıcı, Behzat Bey’in bu fikirlerini kendi ağzından şu şekilde ifade eder: “Celil’in bütün isyanlarına, şımarıklıklarına sebep tahsil-i ali görmesiydi. Tahsili ilerledikçe çileden çıkmış, münafıklaşmış, nihayet sadakatsizlik kafasında yer etmişti. ... Bütün mektepleri kaldırmaktan başka çare-i selamet yoktu.” (Barbaros, 1925:52)

Halkın, devlet yönetimindeki temsilcisi olarak da karşımıza çıkan Cemil’in, Behzat Bey ile tezat fikirlere sahip olması bir yandan zengin-fakir çatışmasını bir yandan da aydın-halk çatışmasını ortaya çıkarır. Cemil; her zaman zayıf, savunmasız ve mağdur olan haklının yanında durduğu için kendi çıkarını düşünen babasıyla uyuşmazlıklar yaşar. Bu da toplumda görülen çatışmaların en küçük sosyal birimine/aileye indirgendliğini gösterir. Babanın oğlunu, evladın da babayı reddetmesi ve aile bireylerinin zıt kutuplara bölünmesi devletin sosyal hayattaki duruşunu simgeleyerek okuyucunun bilgisi dâhiline sunar. Bu sayede okuyucu; o devrin siyasi, sosyal ve ekonomik boyutlarına ulaşarak daha nesnel bir yaklaşım sergiler.

Celil, *Meçhul Kan* romanının aydın tipi olarak karşımıza çıkar. Kahramanın eğitim görmesi, saray ile halk arasındaki maddi-manevi statü farkını eleştirel bir dille ortaya koyması ve canı pahasına bildiği yolda kararlı adımlarla ilerlemesi onun idealistliğini yansıtan önemli noktadır. Celil’in sarayın zenginliği ile halkın yoksulluğunu keskin bir dille ifade etmesi ikisi arasındaki makas farkını da açıkça ortaya çıkarır. Celil, görünürde halkın yanında olma, onlara destek verme konusunda bir eylemde bulunmasa da eserin Robin Hood kahramanı konumundadır. Halkın, açın, yoksullun ve ezilen herkesin haklarını savunur ve onları bu duruma düşürenlere karşı düşman kesilir.

“Can ve kan borcunu ödeye ödeye bitiremeyen Anadolu kurbanlık koyun yetiştiren bir çiftlik mi? Sonra arabalarımızın hayvanları bile çatlayacak gibi semiz. Onları kudurtuncaya kadar besliyoruz. Bütün bendegân hayvanları da birbirinden besili. Şu ahali dediğimiz zavallılar halsizlikten, kuvvetsizlikten, ayakta dururken çarpık bellerini dayayacak yolun kenarında ya bir ağa ya duvar dibi arıyorlar. Bana bu memlekette insanların rızkindan kesilip hayvanlara veriliyor gibi geliyor.”(Barbaros, 1925:40-41)

Celil’in dönemin hükümetine karşı olan öfkesi, ailece Fizan’a sürüldükten sonra biraz daha durulur. Behzat Bey, bu sürgünle devletin ihanetine uğradığı için oğluna karşı açtığı savaşı bitirir. Bu yüzden artık Celil’in, karşısında savaşıacağı bir babası yoktur. Zafer bayrağını babasına teslim eden kahraman, Fizan dönüşü yeniden beraber olduğu sevgilisinin ihanetini kaldıramaz ve hastalanarak can verir.

Celil, her toplumun ihtiyaç duyduğu, karakterize edilmiş bir tipidir. Haklı insanlara karşı yapılan haksızlığın ve adaletin savunucusudur. Bu özellikteki kişiler genel görüntü olarak yanlış gösterilmeye çalışılsa da sonunda kazanan hep onlar olur. Padişahlık sisteminin yıkılması sonucunda da eserin kazananı aydın kişilikteki Celil ve güçsüzleştirilen halktır.

3.2.5.6.3. Kart Karakter

Meçhul Kan romanında vezir olma ümidiyle padişahın eteklerine kapanan Behzat Bey ve Mahi Nur’un annesi Niyazkâr Hanım, kart karakter olarak karşımıza çıkar. Behzat Bey, devletin üst makamlarından sorumlu yetkili kişilerden biridir. Aynı zamanda padişahın birinci dereceden savunucusu ve destekleyicisidir. Tamamen çıkar ilişkisi üzerine kurulu bağlılık, Behzat’ı halkın karşısında durmaya iter ve üst yönetimdeki yerini bu şekilde korumaya mecbur kılar. Halkın vergisiyle zenginlik içinde yaşamaları ve canları pahasına ailesini, sevdiklerini geride bırakarak Yemen’de savaşan askerleri aşağılaması, kahramanın acımasızlık/bencillik duygusunu ortaya çıkarır. Askerlerin vatani için değil padişah ve saraydakiler için ölmeleri gerektiği düşüncesi de bu duyguların bir diğer yansımasıdır. Behzat Bey için önemli olan karnını kimin doyurduğu, cebine kimin para koyduğu ve yaşamını bolluk içinde kimin sayesinde

geçirdiğidir. Yönetim sistemine karşı olan oğlunu dahi gözü görmez ve ona tokat atıp konağından kovacak kadar da kinle doludur. Ne kadar baskı yapsa da oğlu üzerinde otorite kuramaz ve muhalefetlik çabaları boşa çıkar. Behzat Bey'in olanlar karşısında sergilediği tutumlar halkın neden fakir olduğunu, saray ve padişah yanlılarının da neden zengin olduğunu açıklığa kavuşturur.

“Hepimizin evi birer saray yavrusu. Anadolu’da ahali yalın ayak imiş, Yemendeki askerler çırılçıplak imiş, süngülerinin ucuna mısır koçanı takıyorlarmış. Bizim burada bağcılarımız bile çuhadan elbise giyiyorlar. İnsan bunları bilip de nasıl müteşekkir olmaz, 30 milyon halk yoksulluk içinde çırpınır, vergisini bile veremezken bize mahrumiyet nedir tattırmayan, avuç avuç altın serpen Efendimizin inayetini tarife kalkışmak, adeta yıldızları saymaya benzer. ... İsterse bütün memleket harap olsun, bütün millet açlıktan kıırılsın. Ben efendime sadakatten ayrılmam, çünkü benim gibi bir âcizi insan sırasına geçirdi. Nankörlük edemem. (Barbaros, 1925:35,38)

Behzat Bey'in, padişaha karşı yaptığı hizmetlerde ne kadar sadık olsa da kızını hünkara vermemesinden dolayı ailesiyle sürgüne gönderilmesi, kahramanın bütün bu bağlılığın pişmanlığını yaşamasına neden olur. Artık oğlunun haklı olduğuna inanan Behzat Bey, sürgün dönüşü oğluna şu sözleri itiraf eder: “Celil... Celil... Ne kadar doğru düşünüyormuşsun! Sana ne kadar darılırdım, on beş yaşından beri bana; bütün tehditlerime, hakaretlerime rağmen belki yüz defa aynı suali sorar: ‘Niçin?’ derdin.” (Barbaros, 1925:338).

Behzat'ın çok güvendiği padişahın ihanetine uğraması gerçekleri görmesine sebebiyet verir ve ailesinden yalnızca ikisi kalınca birbirlerine destek olurlar. Celil'in ölümü ise kahramanı derinden sarsar ve ömrünü mezar başında, perişan bir halde geçirir.

Diğer kart karakterimiz, Mahi Nur'un annesi Niyazkâr Hanım'dır ve sadece eserin sonunda konuşturulur. O sürece kadar da yalnızca dadı ile sultan arasında geçen konuşmalarda adı geçer. Anne karakteri, sürekli bahanelerle sarayın dışına çıkan, eşini aldatan hem de eşi tarafından aldatılan bir kişidir. Mahi Nur'un annesine özentisi ve

dışarıya çıkıp saray dışındakilerle vakit geçirme hevesi buradan doğmaya başlar. Sultan'ın dadısının babasıyla “ya yirmi ya yirmi beş sene evvel” birlikte olurken annesinin nasıl yakaladığını ve dövdüğünü anlatırması anne karakterini temize çıkarmaz. Sultan, Niyazkâr Hanım'ın da yasak ilişki yaşadığını bilir ama anlatıcı, okuyucuya yansıtma eğiliminde bulunmaz. Hatta masumane bir tavırla Mahi Nur, annesi hakkında: “Annem yarın yine çıkacak. Diş ağrısı onun için en büyük nimet. Ne iyi kolay kolay çıkıyor. ... Zavallı annem neler çekmiş, ne hakaretlere boyun eğmiş. Zavallı saraydan o kadar bıkmış ki ömrünün çoğu dışarıda geçiyor.” (Barbaros, 1925: 12-13) bu görüşleri savunur. Anne karakterinin eserin başından sonuna kadar aynı doğrultuda ilerlemesi, kızının da kendisinin izinden gideceğini okuyucuya sezdirir.

Mahi Nur Celil'i aldattığı yabancı albayla Paris'e tek başına kaçmaz, yanına annesini de alır. Albayın da onu aldatıp terk etmesiyle aç ve sefil kalmaları onları daha da kötü yola iter ve “*bir otelde metres olarak yaşamaya*” razı olurlar. Anne karakteri burada kızının hata yapmasını engellemez aksine o bataklıkta beraber yaşarlar. Mahi Nur'un annesi için söylediği: “Söyle... Kadın... Bütün rezaletlerini biliyorum... Söyle... Babam kim? Beni kimden kazandın?” (Barbaros, 1925:379) bu sözler ise annesinin kart karakter olma özelliğini doğrular ve ele alınan vaka boyunca aynı kişiliğini sergilediğini gösterir.

3.2.5.6.4. Fon Karakterler

Vakanın ağırlıklı olarak geçtiği saray ve ilaveten Behzat Bey'in konağı fon karakter kadrosu bakımından oldukça zengindir. Olayların şekillenmesinde ve boşlukların anlamlandırılmasında etkin rolleri olan bu karakterler, başkişinin önemini de ortaya çıkartır. İşlevsel olarak vakanın her anında bulunmayan ya da ara ara ortaya çıkıp kaybolan bu kahramanların başında dadı ve Hoca Hanım gelir. Dadı; Mahi Nur'un her derdini, sırrını ve özelini anlattığı, sarayda yalnız kalmamak için yanından ayırmadığı, padişah yanlısı kişidir. Sultanın önce sarayda sonra zamanla saray dışında yasak ilişkilere başlamasına birinci dereceden yardımcı olan kişidir. Hoca Hanım'ı da işine ortak ederek Celil'i saraya sokmakla başlarlar kötü sonun başlangıcı. Bir kereliğine mahsus yapılan bu gizli kaçak buluşma, devamını da getirir ve sultanın annesi gibi pek çok kişiyle ilişki yaşamasına kapı aralar. Dadı, padişah dahil bir zamanlar Veysel Ağa'ya, sonra kahvecibaşıya, çinicibaşıya, vekilharaç Ata Efendiye, tabelâkarbaşı Ziver

Ağaya, arabacıbaşı Kamil Ağaya gönlünü meyleder ama hiç birinden de vazgeç(e)mez, bu yüzdende hiçbiriyle evlen(e)mez. Bu talipler ve fon karakterler arasına Bekir Ağa, İbrahim ve Halit Bey'i de dâhil edebiliriz. Celil'in annesi Cemile de sadece Behzat ile dertleşirken ortaya çıkan ve olaylar üzerindeki etkisi yok denilebilecek kadar az olan fon karakterlerdendir.

Nesibe Ebe, Behzat Bey'in aylardır toplamaya uğraştığı aile yemeğinde yer alan kişilerden biridir. Mahi Nur'un doğumunu yaptırması için evden gözleri bağlanarak götürülmesi, çocuk doğduktan sonra yaşlı dadının bebeği orada boğarak öldürdüğünü söylemesi, arka planda saklanan olayların okuyucuya ulaşmasını sağlayan fon karakterlerdendir.

Romanın başı ile sonuna doğru bahsi geçen Mestnaz'ın, padişahın sağ kolu olan Musahip Ağa ile yaşadığı ilişkiyi Mestan'ın kıskandığını dadı ve Hoca Hanım'ın anlatımıyla biliriz. Bu anlatımlar sarayın çalışanları arasında geçen gayrı meşru ilişkilerin ortaya çıkmasına neden olur. Yine saraydaki çalışanlar arasındaki Selami Paşa, Seniha Sultan, Şemsi, Mahir, Gülter, Ömer, Nurgül, üçüncü hazinedar, Çeşmidil, başkatip, Münir Paşa, Kuyumcu Cingöz Efendi, Şevkidil, Canseza Hanım, Nezaket, Necdet, Veysel, molla fon özelliği taşıyan kişilerdir.

Behzat'ın konağına gelen yenge karakterindeki Sündüs Hanım, saray çalışanlarından Şivekâr, başkalfa, Peyker Kalfa ve sevgilisi Yaver İslam Bey, Peykerin sevdiği diğer harem bekçibaşı, İlyas, Zekeriya hepsi fon karakterler arasında yer alan kişilerdir.

Son olarak bir diğer fon karakter, Mahi Nur'un kız kardeşi Hüsnü Gül, Celil'i aldattığı sevgilisi yabancı albay ve şofördür. Bu kişilerin adı eserde çok fazla yer almaz.

3.2.5.7. İzleksel Kurgu

Meçhul Kan romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA şemasında” şu şekilde göstermek mümkündür.

Ülkü Değer

Karşıt Değer

	Celil	Mahi Nur
		Behzat Bey
Kişiler Düzeyinde		Niyazkâr Hanım
		Padişah
		Dadı
		Hoca Hanım
	Vatan sevgisi	Sürgün
	Halk	Tokat
		Hakaret
		Küçümseme
		Cinsellik
		Aldatma
Kavramlar Düzeyinde		Liyakatsizlik
		Baskı
		Paris
		Uykusuzluk
		Açlık
		Fakirlik
		Fizan
		Sürgün
	Saray	Piyano

Konak	Fino
Sultanahmet Camisi	Otel
Aile yemeği	Atlar
Simgeler Düzeyinde	Limon ve ağacı
	Mektup
	Fotoğraf
	Gemi
	Hapishane
	Mezarlık

3.2.5.7.1. İstibdat Devrinden Osmanlı Devleti'nin Çöküşüne

Yazar, dönemin toplum ve siyasetine eleştirel bir tavırla yaklaşarak eserde; Halk-saray karşılaştırmasını, sarayın halka kapalı kabuğunu kıran Batı'ya hayran oluşunu ve Osmanlı Devleti'nin çöküş sebeplerini işler.

Meçhul Kan romanında padişah ve devlet erkânına yaranmak için el ayak öpenlerin mücadelesiyle vatanı için savaşıp kıtlıkla mücadele edenlerin öyküsünü bir arada görmek mümkündür. Bu yüzden yazar; bir tarafta halkın yaşadığı sefaleti, açlığı, yoksulluğu ve kimsesizliğini anlatırken diğer taraftan da milletten alınan vergilerle geçinen saray halkının doyumsuzluğunu ve açgözlülüğünü anlatır. Yazar, bunları anlatırken halkı eserin hiçbir yerinde konuşturup dâhil etmez. Vermek istediği mesajı, sarayda bulunan bireylerin kendilerini saray dışındakilerle karşılaştırmasıyla ve halkı savunan Celil kişisiyle verir.

Dadının, saraydaki baskıdan ve istedikleri zaman dışarıya çıkamamaktan şikâyet eden cariyelere, halk-saray arasındaki farkın derecesini şu sözlerle ifade eder:

“Sıksa çocukları kucaklarında zayıflıktan derileri kemiklerine yapışmış. Benzi sararmış. Bir sürü kadın ağlaşıp haykırıyorlardı. ... Adeta sefalet onları bir yığın enkaz haline koymuştu. Sultan efendi birer canlı iskelete benzeyen o zavallı döllerin yüzlerini görmemek için başını çevirdi.”(Barbaros, 1925:8)

Anlatıcının burada halkın altı ay maaş almadığını belirterek Osmanlı Devleti’nin ekonomik boyutuna değinir ve devlet yönetiminin bu duruma kayıtsız kaldığını gösterir. Halkın yaşadığı zorlukları padişahın görmek istememesi ve zevk, sefa içinde hayatını sürdürmesini, hayal-hakikat imgelemine ortaya koyar. Yazar, saraydaki yaşayanlara milletin padişah için Yemen’de savaştığını anlattırırken; sultan efendinin halkı için hiçbir şey yapmadığını, yalnızca haremdede eğlendiğini vurgular. Saray; hayallerin, gerçek hayattan uzak yaşamının yeriye Osmanlı Devleti milletinin acı ve ıstırap yaşadığı topraklar ise hakikatlerin eşiğidir.

“Sarayın önünden dün postalarla haykıra haykıra kurbanlık koyun gibi Yemen’e giden Anadolu kuzularını görmediniz mi? Efendimizin bir işareti üzerine binlerce delikanlı seve seve kendini ateşe atıyor.” (Barbaros, 1925:7)

Mahi Nur ile Celil ilişkisi ve bu ilişkinin doğurduğu sonuçlar Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü hazırlayan zeminleri sembolize eder. Celil’in saraya karşı çıkmasına rağmen sultana âşık olması ve saray yönetiminden darbe yemesi, dönemin yönetimini hem eleştiren hem de o devletten kopamayan insanları temsil eder.

“Pencerelerden, kapılarda uzatılan al bayraklarla süslenen sokakları dolduran halkın gözlerinde hayat, dudaklarında tebessümler var, bayramlarda sevindirilen yetimler gibi büyük bir saffetle gülüyor, haykırıyorlardı. Kafilelerin önünde davulların uzaklara akseden seslerini, keskin ‘Yaşasın!’ avazları takip ediyordu. ... On gün evvel kutsi bir ayet gibi hürmetle, haşyetle ağza alınan isimler en galiz küfürlere karışıyordu.” (Barbaros, 1925:340-341)

Mahi Nur’un hamile kalmasının Celil’den gizli tutulup tutulmadığının, Celil sürgündeyken sultanın onu aldatıp aldatmadığının belirsizliği ve eserde açıklığa

kavuşturulmaması sarayın karanlık yüzüne yapılan bir göndermedir. Bu süreçlerde zaman hızlanarak aylar, yıllar sonrasına gidilir ve okuyucu o bölümlerden habersiz bırakılır.

Celil ve Behzat Bey'in sürgün dönüşü halkın ayaklanmasıyla karşılaşmaları, baskıcı olarak ifade edilen yönetimin yıkılmaya başladığını gösterir. Hünkâr askerlerinin, halkı susturup top yekûn olan halk direnişini dağıtma çalışmaları da neticesiz kalır ve imparatorluk otoritesinin çatırdayan sesleri duyulmaya başlar.

Celil'in yıllar öncesinde sarayda bıraktığı sevgilisine kavuştuktan sonra aldatılması bu yıkımın bir diğer yansımasıdır. Mahi Nur'un Celil'i ilk önce şoförle daha sonra da yabancı bir kolonel/albayla aldatması, padişah ile diğer yönetim üyelerinin halkı, kendi zevk ve eğlenceleri uğruna kullanarak kurtuluşu Avrupa'da aradıklarını gösterir. Sultanın albayın yakışıklılığına kapılıp güvenmesi, onunla Paris'e giderken annesini de yanına alarak İstanbul'dan kaçmaları düştükleri en büyük yanılgıdır. Çünkü yabancı albay için Mahi Nur basit bir ilişkidir. Onları Paris'in tavan aralarında yalnız ve otellere metres olarak bırakır. Saraydan kaçıp Avrupa'ya sığınmak ve otellerde metres olmak imparatorluğun düştüğü seviyelere ayna tutar. Mahi Nur'un yaşadığı ihanetten sonra annesinin, babasının kim olduğunu söylemediği için tavan arasında boğarak öldürmesi ve kendini vurarak intihar etmesi, halka uygulanan istibdadın diyeti olarak sunulur.

“İstibdat; bir ateştir ki: En çok oynayanı yakar. İstibdat; bir ifrittir ki: İlk önce sahibini aldatır. İstibdat bir canavardır ki: Er geç sahibini parçalar. İstibdat bir silahtır ki: Yalnız intihara yarar.” (Barbaros, 1925:341)

Sonuç olarak bu eseriyle anlatıcı, sarayda yaşanan ilişkilerle dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik durumunu; beraberinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılarak yeni yönetim rejiminin doğuşunu gözler önüne serer.

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışmamızda, Orhan Mithat Barbaros'un hayatı, edebi kişiliği ve edebi eserleri incelenerek, sanatçının yazın hayatına kazandırılması amaçlanır. Bu doğrultuda araştırmamız üç ana bölüm altında değerlendirilir.

Birinci bölümde Orhan Mithat'ın yaşamına, eğitime ve iş hayatına dair bilgiler yer alınır. Türk edebiyatına yazar kimliğiyle adını yazdıran Barbaros, avukatlık, ressamlık, öğretmenlik ve çevirmenlik yaparak çok yönlü bir kişilik olduğunu ortaya koymuştur. Asıl mesleği avukatlık olan Orhan Mithat, maddi yetersizlikler nedeniyle çevirmenlik yapmaya başlar. Dönemin popüler kültürü haline gelen çevirmenlik, İkinci Meşrutiyet sonrası Batı edebiyatlarının tanınmasıyla ilgiyi üzerine toplamıştır. Öncelikle Fransız ve Alman edebiyatına yoğunlaşılması, dönemin aydın kesiminde yabancı dil gelişiminin ortaya çıkmasına kaynaklık eder. Nat Pinkerton'dan yaptığı çevirileriyle ön plana çıkan Orhan Mithat, pek çok yazar gibi dönemin bu popüler edebiyatına kanalize olmuştur.

İkinci bölümde Orhan Mithat'ın, sanat anlayışının katkılarıyla Türk edebiyatına üç hikâye ve beş romanla beraber kırk bir tane de çeviri kitap kazandırdığı tespit edilmiştir. Fakat hukukçu-yazar, pek çok işi bir arada yaptığı için eserleri sanatsal açıdan döneminin önde gelen eserlerine oranla zayıf kalmıştır. Bu yüzden de Milli Edebiyat Dönemi içerisinde adını yeteri kadar duyuramamıştır.

Üçüncü bölümde ise eserler yapı ve izlek açısından değerlendirilip incelenen eserlerin edebî konumları ortaya konmuş olur. Milli Edebiyat sınırları içerisinde varlığını sürdüren Barbaros, döneminin yazarları tarafından oluşturulmaya çalışılan milli bilinci, kahramanlığı, vatan sevgisini ve idealize edilmiş kadın tipini hikâyelerinde işlemiştir. İkinci Meşrutiyet'in etkisiyle kadın, toplum içerisinde ön plana çıkartılmaya ve yüceltmeye çalışılmıştır. Bu yüzden Orhan Mithat'ın, hikâyelerinde yarattığı kadın karakterler, erkek baskısından kurtarılmış hatta onlar üzerinde söz hakkına sahip kişiler olarak karakterize edilmiştir.

Orhan Mithat, romanlarında Meşrutiyet'in ilanından sonra siyasi, sosyal ve edebi alanda meydana gelen sancılı geçiş dönemini konu almıştır. Bireyde başlayıp topluma yayılan

medeniyet krizi ve Avrupa hayranlığı, taklitçi karakterler ortaya çıkararak geleneksel yapının zarar görmesine neden olmuştur. Yaşanan eski-yeni, Doğu-Batı çatışması ve kültürel yozlaşma gibi sorunsallar sosyal hayatın her alanına yayılarak toplumun değişen yüzüne ayna tutar. Ayrıca Orhan Mithat Barbaros, eserlerinde öz benliğinden ve geleneksel yapılarından kopmaya başlayan/kopan karakterlerle kültür ve milli değerlere bağlı idealist karakterleri karşılaştırmıştır. Eserlerde yer alan bu bireyler, toplumun sosyokültürel yargılarını taşıyan simgesel güç özelliğindedirler. Bu kişilerle dönemin düşünsel ve eylemsel yapısına ayna tutmayı amaçlayan Barbaros; Doğu-Batı çatışması, yozlaşma, benlik kaybı ve kendini sorgulama gibi konuları da ironik bir dille irdeler. Yazar, bu sallantılı süreçlerin yaşandığı dönemde ortaya çıkan travmatik paradokları, hem bireysel hem de toplumsal olarak romanlarında işlenmiştir. Yine toplum düzeyinde görülen yanlış Batılılaşma'nın sonuçlarını, psişik çatışma ve bunalımlar üzerinden okuyucuya yansıtmayı amaçlamıştır. Romanlarında Batılı hayatın enjekte edildiği kişinin/kişilerin, hayatı anlamlandırma ve biçimlendirme çabası, onları çoğunlukla intihara itmiştir. İntihar ise bu kişilerin kaçış yolu olarak değerlendirilmiştir.

Yazar, bu dönemde meydana gelen değişimlerin, aile üzerindeki etkisine de temas ederek geleneksel evliliğin doğurduğu sorunları, eleştirel bir dille ele almıştır. İç güveysiliğin ve çıkar ilişkisi gözetilerek yapılan görücü usulü evliliğin doğurduğu yıkıcı etkiler, evlilik ve aile kurumunda ortaya çıkan çatışmaları beraberinde getirir. Evlilikten beklentilerini karşılayamayan ve cinsel arzularını dizginleyemeyen kahramanlar, aldatılmayla karşı karşıya kaldıkları gibi narsisizm duygusunun verdiği etkiyle de 'ben' merkezli hareket ederler. Bu da bir taraftan aşk ve evlilik kavramlarının deforme edilmesine neden olurken bir taraftan da kadın-erkek ilişkisinde çatışmalar yaşanmasına neden olmuştur. Bu noktada Barbaros, aşk çemberi içerisinde cinselliği açık yüreklilikle işlemiştir. Orhan Mithat'ın, cinselliği bütün çıplaklığıyla işlemekten korkmaması ve bu konuda göstermiş olduğu cesaretliliği, onu döneminin yazarlarından farklı kılmıştır.

Sonuç olarak Milli Edebiyat romancısı olarak bilinen Barbaros, hikâyelerini döneminin konu ve içeriğine uygun kaleme alsa da romanlarındaki görücü usulü evlilik konusunu bütünüyle Tanzimat Edebiyatı'nın etkisinden kurtaramamıştır. Bu da Tanzimat'ın evlilik anlayışına geri dönüşün söz konusu olduğunu gösterir. Orhan Mithat, Türk

edebiyatına kazandırdığı eserleriyle Tanzimat ve Milli Edebiyat arasında köprü kurmayı amaçlayan bir yazardır.



KAYNAKÇA

- Abiç, Taylan. (2010). *Özker Yaşın Hayatı-Eserleri-Sanatı*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atay, Dinçer. (2019). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde II. Meşrutiyet Algısı*, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (2), 69-90
- Akdeniz, Safiye. (2012). *İntibah Romanında Mekân Kullanımı*. Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. (1)1: 8.
- Aktaş, Şerif. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aktaş, Şerif. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Aktaş, Şerif (2007). '*Millî Edebiyat(1911- 1923), 183-268*', Türk Edebiyatı Tarihi 3, [Editörler: Talât Sait Halman(Genel Editör),Osman Horata (Genel Editör Yardımcısı),Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M.Öcal Oğuz], Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Akyüz, Kenan(2010), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atalay, İ. (2010). *Namık Kemal'in Romanlarında Toplumsal Değerler Karşısında Kadının Durumu*. Tekirdağ: Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, 1(20-22): 123-139.
- Bachelard, Gaston. (1996). *MekanınPoetikası*.(Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Bachelard, Gaston. (2017). *Mekanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barbaros Gürel, İnci (2008). *Bir Yaşamdan*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Barbaros, Orhan Mithat. (1917). *Kanlı Muaşaka*. İstanbul: İstanbul: Çavuşoğlu Matbaası.
- Barbaros, Orhan Mithat. (1917). *Kahraman Türk Kızı*. İstanbul: Çavuşoğlu Matbaası.
- Barbaros, Orhan Mithat. (1914). *Küçük Gelin*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Barbaros, Orhan Mithat. (1918). *Genç ve Güzel*. İstanbul: Kader Matbaası.
- Barbaros, Orhan Mithat. (2005). *Şişli Hayatı*. (Çev. İsmet Nadir Atasoy) İstanbul:

Berfin Yayınları.

Barbaros, Orhan Mithat. (2003). *Aşk İhtiyacı*. (Çev. İsmet Nadir Atasoy) İstanbul: Berfin Yayınları.

Barbaros, Orhan Mithat. (1925). *Meçhul Kan*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Can, Âdem (2013). *Romanda Zaman Meselesi*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 5(9):107 - 137.

Campbell, Joseph(2000) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (Çev. Sabri Gürses Kabalcı) Yayınevi, İstanbul

Çalışlar, Oral. (2003). Cumhuriyet Gazetesi. İSTANBUL: 5 Ekim (SAYI.915): sayfa:5

Çalışlar, Oral (2011). *Portreler*. İstanbul: Everest Yayınları.

Çetişli, İsmail. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetin, Nurullah. (2005). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Durkheim, Emile (1923). *İctimâî Taksîm-i A'mâl*. çev. O. Midhat [Barbaros]. İstanbul: Matbaa-i Amire.

Enginün, İnci(2013), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yayınları, İstanbul

Enginün, İnci. (1995). *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi*. Ankara: M.E.B. Yay.

Erzen, Fatih (2016). *Fahri Erdinç'in 'Ali'nin Biri' Romanında Yapı ve İzlek*", Litera Turca. 2(2): 60.

Forster, E.M., (2001), Roman Sanatı, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. İstanbul

Fromm, Erich, (1985), Özgürlük Korkusu, (Çev. Roza Hakmen), Yaprak Yay.: İstanbul.

Gündüz, Osman(2013), *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908- 1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tekin, Talat. (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kacıroğlu, Murat. (2017). "Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Siyaset-Güç-İktidar Sorunu, (ETÜSBED), I I/4, Aralık 2017, Sayfa: 1-24

- Kahraman, Ahmet.(1984) Dinler Tarihi, İstanbul: Marifet Yayınları.
- Kanter, M. F. (2008). Reşat Nuri Güntekin Romanlarında Yapı ve İzlek. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Mehmet. (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kodaman, Bayram. (2005). "*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çağdaşlaşma Sorunları*". Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi / 18 (Aralık): 149-158 .
- Korkmaz, Ramazan. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Türksoy Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan. (2007). *Romanda Mekânın Poetiği, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. (Haz. Aynur Kulhanlıoğlu, Süer Eker). Ankara: Grafiker Yayınları
- Korkmaz, Ramazan. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Korkmaz, Ramazan. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Y.K.Y.
- Kolcu, A. İhsan. (2011). *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*. Konya: Salkımsöğüt.
- Oktay, Afşin (1958). *Biyoğrafiler Ansiklopedisi*. Ankara: Bereket Matbaası.
- Pearson, Carol S.(2003), *İçimizdeki Kahraman*, (Çev. Semra Ayanbası), İstanbul: Akasa Yay.
- Stevick, Philip, (2004), *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Ankara: Akçağ Yay.
- Şahin, Veysel. (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, Veysel. (2011) "Kimlikel Değerlerin Çatıştığı Mekân: 'Sinekli Bakkal' Romanında Yapı ve İzlek." Türkiye: *Uluslararası Türk Dili veya Türkçesi Dilleri, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi*, 6/3 Yaz: 1549-1580
- Şahin, Veysel (2006). "Tahsin Yücel'in Öykülerinde İnsanı Sonsuza Taşıyan Kapı/Ölüm Temi", *Türk Kültürü*. (521-522), 1, 307-317.
- Şengül, Mehmet Bakır. (2011). *Romanda Zaman Kavramı*. Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi Cilt: 4 Sayı: 16 Kış

Ulu, Yavuz Sinan. (2018). *İkinci Meşrutiyet Dönemi Romanlarında Kimlik İnşasının Mekândaki Görünümü*. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (3), 894-915

Yetkin, Çetin. (1982). *Serbest Cumhuriyet Fırkası Olayı*. İstanbul: Karacan Yayınları.

Kur'ân-ı Kerîm Meâli. (2009). çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Zümer 39/53

Kur'ân-ı Kerîm Meâli. (2009). çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Nûr 24/31

1.(Solmaz, Betül. (2018) “Orhan Mithat Barbaros” Erişim Adresi <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orhan-midhat-barbaros>)

2.(Altunçizme, Hikmet. (2017) “İkinci Meşrutiyet Devri Romanlarında Tematik Eğilimler.” Erişim Adresi <https://hikmetaltuncizme.wordpress.com/2017/02/07/ikinci-mesrutiyet-devrinde-sureli-yayinlar/>)



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 02/07/2020

Tez Başlığı : ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN HAYATI
 ESERLERİ SANATI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 215 sayfalık kısmına ilişkin, 14/02/2020 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8 'r.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Sümeyye AYDIN
Öğrenci No: 16010105011
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

 (Unvan, Ad Soyad, İmza)



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 02/07/2020

Tez Başlığı: ORHAN MİTHAT BARBAROS'UN HAYATI
 ESERLERİ SANATI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Sümeyye AYDIN
Öğrenci No: 16010105011
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Sümeyye Aydın
Doğum Yeri ve Tarihi : Şavşat 01.05.1993

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : 2012/2016 Giresun Üniversitesi Fen-
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : 2017-2020 Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve
Edebiyatı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : Mustafa Eravutmuş Ortaokulu 2018 - 2019
Atakent Koleji 2019 - 2020

İletişim

E-Posta Adresi : agirbas2017@outlook.com

Tarih : 02.07.2020