

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

73959

SELÂMİ İZZET SEDES, HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Şebnem HERGÜNER

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Belkıs GÜRSOY

ANKARA-1998

T 73959

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

27. 1. 1998
Tez, danışmanca incelenip
muafiyet edilmiştir.
Doç. Dr. Belkıs Gürsoy
BS BS

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	I
İÇİNDEKİLER.....	II
SÖZBAŞI.....	VII
GİRİŞ	1
POPÜLER KÜLTÜR.....	1
POPÜLER EDEBİYAT	2
TÜRK EDEBİYATI'NDA POPÜLER ROMAN	5

I. BÖLÜM

A. SELÂMÎ İZZET SEDES'İN HAYATI	9
B. SELÂMÎ İZZET SEDES'İN EDEBÎ ŞAHSİYETİ	14

II. BÖLÜM

A. ESERLERİ	29
1. ROMANLARI	29
2. HİKÂYELERİ	33
3. TENKİTLERİ	35
4. GAZETECİLİĞİ	38
5. TİYATROSU	40

6. MEKTUPLARI.....	44
7. ŞİİRLERİ.....	47
8. MİZAH YAZILARI.....	50

B- TE'LİF ROMANLARININ UNSURLARINA GÖRE

DEĞERLENDİRİLMESİ..... 51

1- AŞKIM GÜNAHIMDIR.....	52
<i>ANLATIM</i>	57
<i>ÇEVRE</i>	62
<i>ZAMAN</i>	63
<i>ŞAHİS KADROSU</i>	63
<i>KURGU</i>	71
2- HAYDUTZÂDE CİN ALİ BEY'İN HATIRÂTI.....	74
<i>ANLATIM</i>	77
<i>ÇEVRE</i>	81
<i>ZAMAN</i>	82
<i>ŞAHİS KADROSU</i>	84
<i>KURGU</i>	87
3- BABİL MELİKESİ	90
<i>ANLATIM</i>	94
<i>ÇEVRE</i>	96
<i>ZAMAN</i>	98
<i>ŞAHİS KADROSU</i>	99
<i>KURGU</i>	102
4- MENEKŞE DEMETİ	106
<i>ANLATIM</i>	109
<i>ÇEVRE</i>	112
<i>ZAMAN</i>	113
<i>ŞAHİS KADROSU</i>	114

KURGU	125
5- AĞUSTOS BÖCEĞİ	129
ANLATIM	131
ÇEVRE	136
ZAMAN	137
ŞAHİS KADROSU	138
KURGU	143
6- KÜLKEDİŞİ EVLENDİ	148
ANLATIM	150
ÇEVRE	152
ZAMAN	154
ŞAHİS KADROSU	155
KURGU	160
7- KÜÇÜK HANIM'IN KISMETİ	164
ANLATIM	167
ÇEVRE	170
ZAMAN	170
ŞAHİS KADROSU	171
KURGU	178
8- CANIM AYŞE	180
ANLATIM	183
ÇEVRE	185
ZAMAN	185
ŞAHİS KADROSU	187
KURGU	193
9- KALBİMİN ROMANI	197
ANLATIM	199
ÇEVRE	203

ZAMAN.....	203
ŞAHİS KADROSU.....	204
KURGU.....	211
10- OKŞANMIYAN KADIN.....	214
ANLATIM.....	216
ÇEVRE.....	217
ZAMAN.....	217
ŞAHİS KADROSU.....	218
KURGU.....	224

III. BÖLÜM

A- SONUÇ.....	226
B- KAYNAKÇA.....	232
1- SELÂMÎ İZZET SEDES'İN ESERLERİNİN GENEL KAYNAKÇASI	232
a- TE'LİF ROMANLARIN KRONOLOJİK LİSTESİ	232
b- YAZAR ADINA GÖRE TERCÜME ROMANLARIN LİSTESİ	233
c- ADAPTE ROMANLARIN KRONOLOJİK LİSTESİ	238
ç- TE'LİF HİKÂYE KİTAPLARININ KRONOLOJİK LİSTESİ	239
d- GAZETE VE DERGİLERDE YAYIMLANMIŞ TE'LİF HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	242
e- TERCÜME HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	252
f- ADAPTE HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	253
g- TİYATRO TENKİT KİTAPLARININ ALFABETİK LİSTESİ.....	255
h- TİYATRO TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	257
ı- ŞAHİS TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	266
l- KİTAP TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	268

<i>m- ÇEŞİTLİ KONULARDAKİ EDEBİ TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ</i>	270
<i>n- SOSYAL TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ</i>	272
<i>o- FIKRALARININ KRONOLOJİK LİSTESİ</i>	274
<i>p- SOHBETLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ</i>	278
<i>p- RÖPORTAJLARININ KRONOLOJİK LİSTESİ</i>	280
<i>r- DİĞER ESERLERİ</i>	281
MEKTUPLAR.....	281
PİYES.....	281
PİYES ADAPTESİ	281
SADELEŞTİRME.....	281
ŞİİRLER	281
2- SELÂMÎ İZZET SEDES'TEN BAHSEDEN BAŞLICA KAYNAKLAR...	282
a- KİTAPLAR	282
b- MAKALELER.....	284
ÖZET	285
SUMMARY	287

SÖZBAŞI

Selâmi İzzet SEDES, Millî Edebiyat Dönemi'nin sonu ile Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın ilk kırk yıllık döneminde, gazete yazıları, tenkitleri, roman, hikâye ve çevirileri ile dikkat çekmiş bir gazeteci yazarımızdır.

Yaşadığı dönemde çok okunmuş ve tanınmış bir yazar olmasına rağmen, edebiyat tarihimizde onun izine çok az rastlarız. Selâmi İzzet SEDES, çevresinde gelişen edebî cereyanlara ters düşmediği halde bütünüyle fikirlerini paylaştığı, herhangi bir grup veya akım da olmamıştır. Yazarın tercih ettiği konuların ve hitap ettiği kitlenin sadece kendi dönemiyle sınırlı kalması, eserlerinin günümüze taşınmamasının başlıca nedenidir. Fakat eserlerinin yazıldığı tarihlerde gerek tefrika yoluyla, gerekse müstakil olarak yayımlanmaları nedeniyle, yazar hakkında gerekli ve yeterli miktarda bilgiye ulaşabildik. Çalışmamızda, SEDES'in hayatı, edebî şahsiyeti ve eserlerinin tanıtımını amaçladık.

Edindiğimiz kaynaklardan yola çıkarak yazarın, te'lif hikâye ve romanlardan, tercüme ve adapte hikâyeye romanlara, gazete yazılarından tiyatroya, mektuplardan, şiir ve mizah yazılarına kadar çeşitli alanlarda yazılmış eserlerini değerlendirip inceledik.

Araştırmalarımızı dört bölümde değerlendirmeye çalıştık. Giriş bölümünde "Popüler Edebiyat" ve bir popüler edebiyatçı olarak Selâmi İzzet'i ele aldık. Birinci bölüm, yazarın hayatı ve edebî şahsiyeti ile ilgilidir. İkinci bölümde SEDES'in eserlerine ve te'lif romanlarının unsurlarına göre değerlendirilmesine yer verdik. Son bölümde ise, çalışmalarının sonuç olarak değerlendirilmesi ve eserlerinin genel kaynakçası bulunmaktadır.

Tezimizi hazırlarken, en kapsamlı kaynak olarak Türker ACAROĞLU'nun, 1965 Varlık Yıllığı'nda yer alan "1964'te Sanat ve Edebiyat Kayıpları" adlı çalışmasını rehber edindik. Biz bu çalışmamızla, bu kapsamlı kaynaktaki yer alan bibliyografyayı çok daha genişletip, zenginleştirdik. Sağlıklı bir edebiyat tarihi ve basın tarihi yazılabilmesi için, bu hususta emek sarfeden isimlerle -çok tanınmış olmasa bile- ilgili olarak kapsamlı çalışmalar yapılmasına ihtiyaç vardır. Bu itibarla tezimizin böyle bir eksiği kısmen de olsa kapatacağı kanaatini taşımaktayız.

Bu çalışmamın meydana gelmesinde teşviklerini ve akademik yardımlarını esirgemeyen, sayın tez danışmanım Doç. Dr. Belkıs GÜRSOY'a Selâmi İzzet SEDES'in oğlu, gazeteci yazar sayın İzzet SEDES'e, Prof. Dr. Mehmet ÖNDER'e, T.B.M.M. Kütüphanesi Mikrofilm Bölümü çalışanlarına ve Ece KURTULUŞ'a teşekkür ederim.

Şebnem HERGÜNER

Ankara-1998

GİRİŞ

Selâmi İzzet SEDES (1896-1964), Birinci Dünya Savaşı sonrası (1918) edebiyat dünyamızda yer almış şahsiyetlerden biridir. Te'lif eserleri özellikle 1925-1944 yılları arasında neşredilen yazarın; önce savaşlarla çalkalanan, sonra da cumhuriyetin ilanıyla yepyeni bir boyut kazanarak, hayatın her aşamasında -gerek zorluklarla boğuşarak, gerekse radikal karar ve uygulamalarla- yeniden yapılanan Cumhuriyet Türkiye'sinin, sıkıntı ve sancılarında uzak edebî eserler meydana getirdiği gözlemlenir.

Çalışmalarımız, bizi, Selâmi İzzet SEDES'i ve eserlerini değerlendiren, Türk Edebiyatı'nda teşkil ettiği yeri, değişik bir açıdan yorumlamamız düşüncesine sevketti. Bu nedenle yazarı "Popüler Edebiyat" dairesinde değerlendirmeyi ve popüler kültür, popüler edebiyat, Türk Edebiyatı'nda popüler roman kavramları üzerinde durmayı uygun bulduk.

POPÜLER KÜLTÜR

İngilizce "popular" kelimesinin mânâsı, "halka mahsus, halka ait olan" demektir. Bu kelimedenden yola çıkarak kullandığımız **popüler kültür** kavramının anlamı tam olarak, halk kültürünü ifade etmemektedir. Prof. Dr. Nermi UYGUR, geleneksel anlayışların "halk" diye adlandırdığı gerçekliğin, günümüz dünyasında yavaş yavaş ortadan kalktığını belirterek, yersel halkların tekniğin, sanayi araçlarının ve kentçi toplum düzenlerinin yardımıyla, yalnızlıktan kurtularak biraraya geldiklerine değinir.¹ Yani kültür açısından küreselleşen dünyamızda, halk kavramı da yavaş yavaş şekil değiştirmektedir.

¹ Prof. Dr. Nermi UYGUR, *İnsan Açısından Edebiyat*, "Yığın Edebiyatı", İst., 1975, İ.Ü.Edb.Fak. Yay., 2.Bs., s.108.

Ahmet OKTAY ise popüler kültürün, “gündelik yaşamın kültürü” olarak kabul edildiğinden bahseder. Popüler kültür, günümüzün egemen konumdaki kitle kültürüdür.²

Çağımızda radyo, televizyon ve sinemayla daha da kompleksleşen popüler kültürün dokusunu oluşturan parçalardan birisi de “popüler edebiyat”tır.

POPÜLER EDEBİYAT

Bu güne kadar yapılmış araştırmalarda “popüler edebiyat” terimi, **yığın edebiyatı, bayağı edebiyat, kitle yazını ve popüler yazın** gibi değişik isimlerle karşımıza çıkar.

Doç. Dr. Şerife DOĞAN popüler edebiyatı, “geniş halk kitlelerine hitap eden bir yazın kompleksi” olarak nitelendirir.³ Bu tür edebiyat, yazıldığı esnada hakim kültürün rağbet ettiği, bir edebiyat dalıdır.

Prof. Dr. Nermi UYGUR **yığın edebiyatı** olarak adlandırdığı bu edebiyatın, **halk edebiyatından** başka bir şey olduğunu vurgulamaya çalışır ve halk edebiyatı hakkında şunları söyler: “Halk edebiyatı deyince, genellikle halkın yüreğinden doğmuş, halkın ortak yaşantılarını, ortak anılarını, ortak umutlarını dile getiren bir edebiyat anlaşılır. Halk, içi, duygusu, düşüncesi, özlemi, ülküsü ile yansıtır kendini bu edebiyatta.” UYGUR, halk edebiyatının büyük ölçüde canlı söze, belleğe ve tekrarlamaya dayandığına değinerek, ortaya çıkan ürünlerin halkın ortaklaşa malı olduğunu ve belli belirsiz bir dünya görüşünü ortaya koyduğunu söyler.⁴ Yani pek çok türlerinde anonim

² Ahmet OKTAY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (1923-1950), “Popüler Yazın”, Ank., 1993, K.B.Yay., s.126.

³ Doç. Dr. Şerife DOĞAN, “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, *Türk Dili Der.*, Ank., Eylül 1995, T.D.K. Yay., s.105.

⁴ Prof. Dr. Nermi UYGUR, *İnsan Açısından Edebiyat*, “Yığın Edebiyatı”, İst., 1975, İ.Ü.Edb.Fak. Yay., 2.Bs., s.105.

özellikler arzeden halk edebiyatının, halkın içinden doğan, **halkın yarattığı edebiyat** olduğunu söyleyebiliriz.

Halk edebiyatının sözlü geleneğine karşın; popüler edebiyat, yazılı bir edebiyat olarak karşımıza çıkar ve halkın yarattığı edebiyat değil, **halk için, yazarlar tarafından yaratılmış bir edebiyat niteliği** gösterir.

Nermi UYGUR, sözlü bir yığın edebiyatının tasarlanamayacağını, bu edebiyatın, basıp yaymada kolaylık, ucuzluk ve çabuklukla işbirliği yaparak, baskı tekniğine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söyler. Ona göre popüler edebiyat, ilkel üretim ve tüketim ortamlarında barınamaz. Kalabalık yerlerde, büyük kentlerde barınabilir. Bu edebiyatın üzerinde en çok yoğunlaştığı tür ise “roman”dır. Romanların da özellikle serüven, gezi anlatıları, adam öldürme, resimli roman ve tarihsel ünlülerin romanlaştırılmış hayat hikâyeleri şeklinde olanları ön plâna çıkar.⁵ Doç. Dr. Şerife DOĞAN ise, macera, aşk, ölüm, inanılmaz yolculuklar, soygunlar ve korku konularının halkı büyülediğini söyler.⁶

Popüler edebiyat (Alm. Trivalliteratur) hakkındaki ilk araştırmalar, Almanya’da, 1960’lı yıllarda başlar. Fakat **kitle romanı** (Alm. Trivialroman) kavramını, Alman edebiyatına ilk kez kazandıran, 1923 yılında, Marianne Thalman’dır. 1960’larda popüler edebiyat “Aydınlığa çıkmak için aşılması gereken bir tünel” olarak görülür ve edebî eser kavramını yüceltmek için kullanılan bir terim olur. Böylece edebî eser ve kitle yazını kavramları oluşur. H. Kreuzer kitle yazınının, toplumsal ilgi ve ihtiyaçları anlatması bakımından çağın olgusu olarak nitelendirir. Yaptığı hiyerarşik değerlendirmede, edebiyatta iki katman gözlemler. Buna göre edebiyatın alt ama vazgeçilmez

⁵ A.g.e, s.106.

⁶ Doç. Dr. Şerife DOĞAN, “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, *Türk Dili Der.*, Ank., Eylül 1995, T.D.K. Yay., s.1019.

katmanı kitle yazını, üstteki katmanı ise edebî eserdir ve bunların birbirini bütünülediği görüşünü savunur.⁷

G. Waldmann yaptığı araştırmalarla, bu edebiyatın, biçim ve içeriğinden çok, sosyolojik boyutu ağır basan bir araştırma konusu olduğunu vurgular. Zimmerman ise, belirli bir sosyal sınıfın okuyucusunun, kendi sınıfına uygun bir beklenti içinde bulunduğunu ve bu beklentilere, yalnızca biçim ve içerik analizleriyle değil, üretim ve pazarlama analizlerinin de katkısıyla varılabileceğini söyler.⁸

DOĞAN, yine Almanya'daki araştırmalardan yola çıkarak, kitle yazınının özelliklerini belirtir. Kitle yazını ürünlerinde duygusallık ağır basar. Anlatılan olaylarda klişeleşme ve özdeşleşme gözlemlenir. Okuyucunun beklentisinin dışına çıkılmaz. Dili kolay anlaşılır ve okuyucuyu eğlendirdiği, doyurduğu için bir sosyal terapi niteliği taşır. Olaylar, problemler genellikle çözümle ve mutlu sonla biter. Eserde kullanılan motifler gizemli, gerilimli ve mucizevî olabilmektedir. İçerik genelde tatmin olmamış hayalî arzulara yöneliktir. Anlatıldığı devrin ilişkilerini kapsar ve anlatıcı herşeyi bilen konumundadır. Kısacası kitle yazını ürünlerini okumak, estetik bir faaliyetten çok kültürel bir faaliyettir.⁹

Sonuç olarak bazı araştırmacılar edebiyatı; popüler edebiyat ve edebî eserler ortaya konan edebiyat olarak ikiye ayırmaktadırlar. Böylece karşımıza, halkın (kitlelerin, yığınların) rağbet ettiği popüler eserler ve entelektüel kesimin okumaktan zevk aldığı edebî eserler kavramları çıkar. Bu kavramları eleştirirken edebiyatın, bu kadar sert çizgilerle değil de, daha ılımlı bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiği görüşündeyiz. Çünkü edebî eserler, hitap ettiği kitle ne olursa olsun bir ihtiyacı karşılamak üzere yazılırlar.

⁷ A.g.e, s.1015

⁸ A.g.e, s.1016

⁹ A.g.e, s.1016-1017.

Popüler edebiyat ürünlerinin edebî eserlerden farkı, genellikle okuma bilen herkesin anlamasına açık, kolay anlaşılır eserler olmalarıdır. Prof. Dr. Nermi UYGUR popüler eserlerde, genellikle gündelik dilin kullanıldığına, konuşmaların sürükleyici olduğuna, sallantılı sözcük, karanlık deyim, kaypak söyleyiş, çok anlamlı kelime kullanımı, uzun cümle, çetrefil üslup ve dolambaçlı anlatımların en aza indirgenerek kullanıldığına dikkat çeker. Konuların seçiminde de halkın talebi ve halkın duygu ve düşüncelerine hitap edebilme göz önünde bulundurulur.¹⁰

TÜRK EDEBİYATI'NDA POPÜLER ROMAN

Türk edebiyatında, günümüzdeki anlamda popüler edebiyat hakkında fikir üreten ilk edebiyatçılardan birisi Halit Ziya'dır. Yazar edebî eser meydana getirenleri **hakîkîyyun**, **hayâlîyyun** ve **masalcılar** olarak üç ana grupta değerlendirilir ve bunların tanımlarını yapar: “Bir hakîkîyyun için hikâyelerine esas ittihaz ettikleri hikemî veya fennî bir zemin üzerinde idare ettikleri eşhası, hakikat-ı hayatiyyelerinde tasvir eden muharrirler demiştik. Hayâlîyyunu da hakikat-ı eşhasda o kadar mütekayyid olmamakla beraber, edebiyat ve hikmet nokta-i nazarında haiz-i ehemmiyet eserler vücûda getirenler olmak üzere tavsiye ettik. Masalcılar bu iki tarifi ikisine de müstehak görülemez. Onlar ne hakikati tasvir ederler, ne de eserleri edebiyat nokta-i nazarından bir ehemmiyete maliktir.

Bir masalcı için, bir hikâye yazmaktan daha kolay bir şey tasavvur olunamaz.

Mesela genç bir delikanlı bir kıza âşıktır. Karanlık bir akşam bu kıızı kaçırrır. Kızın kahraman bir biraderi var. Takip ederler, türlü türlü vekâyî-i garîbe vukûa gelir. Bir de bir tesadüf-i nâgehanî ile kız bulunur. Biraderi

¹⁰ Prof. Dr. Nermi UYGUR, *İnsan Açısından Edebiyat*, “Yığın Edebiyatı”, İst., 1975, İ.Ü.Edb.Fak. Yay., 2.Bs., s.112.

âşıkına bir tabanca sıkar. Delikanlı vurulur. Fakat hiç serzeniş etmeksizin der ki: “Hakkınız var. Hemşirenizin namusunu muhafaza ettiniz.” Bu âlicenabâne sözler üzerine kızın biraderi mâşukanın elinden tutarak delikanlıya kadar götürüp “Hemşirem sizindir,” der.

Şimdi bu esası üç yüz sahifelik bir cilde baliğ etmek için muharrir, başlar bâbları terkibe:

Bablar bu yolda tertib olunub da seferler tutulduğu gibi, size üç yüz sahifelik bir hikâye ki, geceleri uykunuzu saatlerce tevkif etmeğe kâfi bir derecede meraklıdır. Hele muharrir zengince bir kuvve-i muhayyileye malik ise, size o kadar garip vak’alar nakleder ki, kitabı elinizden bırakmazsınız.

Cinayetler, sirkatler, hıyanetler, intikamlar, tesadüfler, karanlık geceler, yeraltıları, harabeler, kız kaçırmaklar, neler neler...”¹¹

Görüldüğü üzere Halit Ziya UŞAKLIGİL, bizim popüler edebiyatçı olarak adlandırdığımız yazarları, masalcılar sınıfında göstermektedir. Her ne kadar Halit Ziya bir edebiyat tenkitçisi olarak bu fikirleri serdetse de popüler yazarların meydana getirdiği popüler edebiyat eserlerinin, bir ihtiyaca cevap verdiği ve geniş halk kitleleri tarafından okunduğu görülmektedir.

Türk edebiyatında daha çok santimental aşk kavramı çerçevesinde oluşan popüler romanın kökleri, cumhuriyet öncesine dayanır. Ahmet OKTAY, bu romanın ilk örneklerinin ikinci Meşrutiyet ve işgal döneminde görülmeye başladığını söyler.

Türkiye’nin ilk popüler romancısı Ahmet Mithat Efendi olarak kabul edilebilir. Nermi UYGUR, onun, çağdaşlarının kendisine yakıştırmasıyla “kırk beygir gücünde bir yazı makinası” olduğunu söyler ve devam eder: “Geçen yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğunda Türkçe okuyup yazmayı becerebilenler, nüfusun yüzde beşinden fazla değildi. İşte bu ortamda yazmaya

¹¹ Halit Ziya UŞAKLIGİL, *Hikâye*, “Masalcılar”, İst., 1307, Vatan Kit., s.136-139.

başladı Ahmet Mithat Efendi. İlk İstanbulluların, zamanla da taşranın ilk öğretmeni oldu.”¹²

Popüler edebiyatın, özellikle harf devriminden sonra (1928) okuma yazma hevesi uyandırmada, geniş halk kesimlerine yeni rejimin ilkelerini benimsetmede öncelikli bir rol üstlendiğini belirten Ahmet OKTAY da, Ahmet Mithat Efendi’nin, ilk popüler romancı olduğuna katılır ve Türk edebiyatında popüler yönün onun önderliğinde, nasıl gelişmeye başladığını anlatır: “Söylemek gerekir ki, sadece vakit öldürmek amacıyla yazılmamıştır bu kitaplar. En azından bir zamanlar bu amaçla yazılmamışlardır. Örneğin, kadın hareketinin öncülerinden Fatma Aliye Hanım’ın **Muhadarat**’ı, kızkardeşi Emine Seniye Hanım’ın **Sefâlet**’i, Burhan Cahit (Morkaya)’ın **Gazi’nin Dört Süvarisi**, Burhan Uçuk’un **Dikenli Çit**’i, Ethem İzzet (Benice)’in **Yakılacak Kitab**’ı, Suat Derviş’in **Buhran Gecesi**, belli törel ve toplumsal kaygılardan yola çıkan yapıtlardır.”¹³

Bu örneklerden sonra Türkiye’de popüler roman dalında eser meydana getirmiş başlıca isimleri şöyle sıralayabiliriz:

Tarihsel serüven romanlarında dikkatimizi çeken şahsiyetler İskender FAHRETTİN ve Abdullah Ziya KOZANOĞLU’dur. Polisiye roman türü, popüler edebiyatın en az gelişim gösteren koludur. Bu tarzdaki ilk örnekleri Server BEDİL imzasıyla Peyami Safa vermiştir. Ercüment Ekrem TALU, Mahmut Yesari ve Suat Derviş de toplumsal içerikli popüler roman yazmış yazarlarımızdandır. Popüler aşk romanlarında ise Kerime Nadir, Esat Mahmut KARAKURT, Muazzez Tahsin BERKANT, Peride Celâl, Ethem İzzet

¹² Prof. Dr. Nermi UYGUR, *İnsan Açısından Edebiyat*, “Yığın Edebiyatı”, İst., 1975, İ.Ü.Edb.Fak. Yay., 2.Bs., s.111.

¹³ Ahmet OKTAY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (1923-1950), “Popüler Yazın”, Ank., 1993, K.B.Yay., s.125.

BENİCE, Feridun Fazıl Tülbentçi, Mükerrerem Kâmil SU, Güzide Sabri ve Oğuz ÖZDEŞ akla gelen ilk isimlerdir.¹⁴

Selâmi İzzet SEDES'i Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içerisinde, popüler yazarlar arasında ve özellikle popüler aşk romanları yazan bir yazar olarak değerlendirebiliriz. Te'lif eserlerinin yanısıra SEDES, yurt dışında yayımlanmış Şerlok Holmes, Arsen Lüpén gibi hırsızlık/polisiye içerikli popüler romanların, dilimize tercümesini yaparak, popüler edebiyat kavramının, edebiyatımıza girmesinde büyük bir rol oynamıştır. Ahmet Mithat ile başlayan popüler edebiyat çizgisinde Mehmet Rauf tarzında ilerlemiştir.

¹⁴ A.g.e, s.127; Prof. Dr. Nermi UYGUR, *İnsan Açısından Edebiyat*, “Yığın Edebiyatı”, İst., 1975, İ.Ü.Edb.Fak. Yay., 2.Bs., s.111; Konur ERTOP, “Cumhuriyet Çağında Türk Romanı”, *Türk Dili Der.*, 1 Temmuz 1964, C.13, S.154, s.595.

I. BÖLÜM

A. SELÂMÎ İZZET SEDES'İN HAYATI

Selâmi İzzet SEDES 1896 yılında İstanbul'da doğmuştur¹⁵. Rûsûmat Emaneti Hukuk Müşaviri Yusuf İzzet Bey'in oğludur¹⁶ Dedesi, II. Abdülhamit zamanında komutanlıklarda bulunmuş olan, Arnavutluk Türkleri'nden, Edirne doğumlu Selâmi Paşa'dır¹⁷. Bu zat, Harbiye'den 1856 yılında Süvari Mülazımı olarak çıkmış, bir aralık Abdülhamit'in sarayında yaverlikte bulunduktan sonra, Silistre ve Selânik'te komutanlıklarda hizmet etmiş ve III. Ordu Süvari Fırkası Komutanı, iken ölmüştür¹⁸. Selânik'te III. Kolordu Komutanlığı'nda Kolağalığı yapmış olan Ali Rıza Paşa ve Halil Paşa, Selâmi İzzet SEDES'in amcalarıdır. Zaten sonradan soyadları olan SEDES, Selânik'te askerî bir havaalanının ismidir. Anne tarafı ise, Çankırı'nın Kurşunlu ilçesindendir.

Selâmi İzzet, ilk öğrenimine Tefeyyüz Mektebi'nde (1906) başlar. Daha sonra Burhan-i Terakkî'de (1910) okur. Mekteb-i Sultânî'den (Galatasaray Lisesi) mezun olur. Bugünkü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki öğrenimini 1917 yılında yarım bırakır¹⁹.

Mekteb-i Sultânî'de en sevdiği arkadaşları, Galip Daniş, Nurullah Ata ve Muzaffer'dir²⁰ En çok zorlandığı dersler ise Matematik ve Arapça'dır²¹. O sıralarda futbol da oynayan Selâmi İzzet, 1914-1915 yıllarında Galatasaray

¹⁵ Behçet NECATİGİL, "SEDES, Selâmi İzzet", *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İst., 1975, Varlık Yay., 8. Bs., s.246-247.

¹⁶ Türk Dili ve Edebiyatı Ans., "SEDES, Selâmi İzzet", C.7, İst., 1990, Dergâh Yay., s.483.

¹⁷ Selâmi İzzet SEDES'in oğlu, gazeteci-yazar İzzet SEDES ve Selâmi İzzet SEDES'in tüm aile efradı, yazarın dedesinin adının "Selâmi Paşa" değil, "Süleyman Paşa" olduğunda hemfikirdir.

¹⁸ İbrahim Alâettin GÖVSA, "Selâmi Paşa", *Türk Meşhurları Ans.*, 1946, Yedigün Neş., s.347, B. y.y.

¹⁹ Varlık Yıllığı 1965, "SEDES, Selâmi İzzet", (1964'te Sanat ve Edebiyat Kayıpları, Hazırlayan: Türker ACAROĞLU), İst., 1964, Ekin Basımevi, s.547-548.

²⁰ Selâmi İzzet SEDES, "Mazur Görün", *Akşam*, 20 Kânun-ı evvel 1931, s.6.

²¹ A.g.y., "Hesap", *Akşam*, 22 Mart 1929, s.5.

birinci takımının sol açık oyunculuğunu yapmıştır²². İyi derecede Fransızca bilir.

Edebî hayatına 1917 yılında “Yeni Mecmua”da çıkan ilk şiiri ile başlar²³ Daha sonra 1917-1918 yıllarında “Servet-i Fünûn”da şiir ve hikâyeleri yayımlanır²⁴.

Yusuf Ziya ORTAÇ, Servet-i Fünûn’da şiirini yayımladığı Selâmi İzzet ile ilk karşılaşmasını şöyle anlatır:

“Servet-i Fünûn’u çıkardığım günlerde, postacı bir şiir getirmişti. Nakarat beyti hâlâ ezberimdedir:

İki zümrüt olmuş baharın rengi

Gözlerinin hâre hâre yeşil çelengi

Ertesi hafta yayınladım. O gün, matbaadaki küçücük odamın kapısından içeriye bir genç girdi, pek sevimli, pek şık genç: Başında, gözlerin alışmadığı kadar basık, üstü geniş bir fes. Küçük çerçeveli, fildişi bir yüz. Bal rengi gözler. Sırtında koyu lâcivert, usta elinden çıkmış bir kostüm. Ufak yapılı, kıvrak bir vücut.

Bu sevimli ziyaretçi, Servet-i Fünûn’da, o gün manzumesi yayınlanan şairdi: Selâmi İzzet.”²⁵

Selâmi İzzet, daha sonra hayatının vazgeçilmez bir parçası olan yazı işleri müdürlüğüne, ilk olarak, 22 Ağustos 1334’te birinci sayısı çıkan “Fağfur” dergisinde başlar. Derginin sahibi Suphi Kadri Bey’dir. Edebî, felsefî ve içtimai bir mecmua olan Fağfur, toplam dört sayı çıkar ve Selâmi İzzet’in de, iki şiiri ve bir hikâyesi bu dergide yayımlanır.

²² A.g.y., “Futbol”, *Akşam*, 26 Temmuz 1929, s.3.

²³ İhsan IŞIK, “SEDES, Selâmi İzzet”, *Yazarlar Sözlüğü*, İst. 1990, Risale Yay., s.376.

²⁴ Şükran KURDAKUL, “SEDES, Selâmi İzzet”, *Düşün ve Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İst., B.t.y., 4. Bs., Gözlem Mat., s.421.

²⁵ Yusuf Ziya ORTAÇ, “Selâmi İzzet”, *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba Yay., s.321-322.

Gazetecilik hayatına ise 1918 yılında “Akşam” gazetesinde başlar. Millî Mücadele yıllarında, Anadolu harekâtını takip ederek, işgal ordularının baskısına rağmen, kendi ismiyle haberler yazar²⁶

Akşam gazetesindeki yirmi yıllık basın hayatı boyunca (1918-1938), pek çok te’lif, tercüme, adapte hikâye ve romanları, tiyatro tenkitleri, fıkraları, edebî tenkitleri, sohbetleri, kitap ve şahıs tanıtımları, sosyal tenkitleri ve röportajları yayımlanır. Yine aynı gazetenin, 1928-1929 yılları arasında Sorumlu Müdürü olur.

Akşam gazetesindeki görevlerini sürdürürken, “Aydede” ve “Akbaba” dergilerinde mizah yazıları, “Vakit”, “Son Telgraf”, “İkdam”, “Son Posta”, “Cumhuriyet”, “Milliyet” ve “Ulus” gazetelerinde de çeşitli türlerdeki gazete yazıları yayımlanır²⁷.

Bin dokuz yüz kırk beş yılında “Son Posta” gazetesinde çalışmaya başlar ve 1946-1949 yılları arasında aynı gazetede Yazı İşleri Müdürlüğü yapar.²⁸ Son Posta gazetesindeki görevinden ayrıldıktan sonra 1950-1952 yılları arasında Anadolu Ajansı’nda başyazar olur. Selâmi İzzet SEDES doğumundan 1952 senesine kadar hep İstanbul’da yaşamıştır. Fakat 1953 yılında Ankara’ya gelerek İş Bankası Genel Müdürlüğü’nden iş talebinde bulunur ve 1 Şubat 1953 tarihinde İş Bankası Genel Müdürlüğü’nde, sözleşmeli olarak Yayın ve Reklâm Müdürü olur. Aynı senenin 1 Mayıs’ında kadroya alınır ve 14 Mart 1955’te istifa edene kadar bu görevini sürdürür. Ankara’daki evi Yenişehir’dedir.

²⁶ “Selâmi İzzet SEDES’i Kaybettik”, *Milliyet*, 15 Mayıs 1964, s.7.

²⁷ Varlık Yıllığı 1965, “SEDES, Selâmi İzzet”, (1964’te Sanat ve Edebiyat Kayıpları, Hazırlayan: Türker ACAROĞLU), İst., 1964, Ekin Basımevi, s.547-548.

²⁸ Selâmi İzzet SEDES, “Ekrem Uşaklıgil’in Arkasından Ne Söyleyeyim”, *Son Posta*, 25 Ağustos 1947, s.1, 3.

İstanbul'a dönünce siyasî bir mizah dergisi yayımlamaya hazırlanan İlhan SELÇUK ve Turhan SELÇUK'a yardım eder ve 1956 yılında "Dolmuş" dergisi çıkar. Kendisi de mizah yazıları ile katkıda bulunur.

1957 yılında en son çalıştığı ve 1964 yılında ölünceye kadar yazı yazmayı sürdürdüğü Milliyet gazetesine geçer. Milliyet gazetesinde pek çok yabancı yazarın romanını Türkçe'ye çevirir veya adapte eder. Bir buçuk yıl boyunca çektiği gırtlak kanseri hastalığı nedeniyle, Türkiye ve İngiltere'de yapılan bütün ameliyat ve müdahalelere rağmen, 13 Mayıs 1964 çarşamba akşamı saat 18.50'de, Fenerbahçe'deki evinde vefat eder. Mezarı, Zincirlikuyu Asrî Mezarlığı'ndadır.²⁹

Kırk altı yıl gazetecilik yapan Selâmi İzzet SEDES, bunun haricinde herhangi bir işte çalışmaz ve ailesinin geçimini gazetecilik, yazarlık ve çevirmenlik yaparak sağlar. Yalnızca, İstanbul Şehir Meclisi'nde sekiz, Daimî Encümen'de de dört yıl üyelik yapar. Buradaki görevleri dolayısıyla Bulgaristan, Yunanistan, Yugoslavya ve Macaristan'a gitmiştir. Bunun haricinde hemen hemen bütün Anadolu'yu dolaştığını, Rumeli'nin son hudut merhalesine kadar gittiğini ve İstanbul'u, Jandarma mıntıkları da dahil olmak üzere karış karış bildiğini söyler³⁰. Selâmi İzzet SEDES, ünlü Türk yazarlarından, Eylül romanının müellifi **Mehmet Rauf**'un kızı **Fatma Nihal Hanım** ile 1918 yılında evlenir. Fatma Nihal Hanım'ın annesi Sermet Hanım'ın dayısı ise, ünlü Servet-i Fünûn şairlerinden **Tevfik Fikret**'tir. Nihal Hanım Amerikan Kız Koleji mezunudur ve İngilizce bilir. Selâmi İzzet; Nazan, İzzet ve Ayşegül adında üç çocuk sahibidir. Çocuklarından Nazan Hanım ve İzzet Bey hayatta olup, oğlu İzzet SEDES, yirmi beş yıl Avrupa Konseyi Basın Sözcülüğü, Protokol Müdürlüğü ve Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi Başkanı'nın Siyasî Danışmanlığı'nı yaptıktan sonra

²⁹ "46 Yıllık Gazeteci Selâmi İzzet SEDES dün vefat etti", *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1964, s.1, 7.

³⁰ Selâmi İzzet SEDES, "Vakit ve Nakit Meselesi", *Akşam*, 5 Mayıs 1931, s.3.

yurda dönmüştür. Halen Akşam gazetesinde gazeteci-yazar olarak çalışmakta ve dış politika yazıları yazmaktadır.

Selâmi İzzet, 1934 yılında Soyadı Kanunu'nun çıkması üzerine "KAYACAN" soyadını alır ve bir müddet bu soyadı ile yazıları yayımlanır. Fakat amcası Halil Paşa'nın ısrarlarına dayanamayarak, amcalarının soyadı olan SEDES'i kullanmağa başlar. Evlendikten sonra İstanbul'un sırasıyla, Şişli, Nişantaşı, Çiftehavuzlar, Topağacı ve Fenerbahçe semtlerinde ikâmet eder. Ethem İzzet BENİCE, Cemal Nadir, Vâlâ Nurettin, Necmettin SADAK, Muhittin SADAK, Muhittin ÜSTÜNDAĞ, Hikmet Feridun ES, Ali Naci KARACAN en sevdiği ve birlikte sohbet toplantıları düzenledikleri arkadaşlarıdır.

Altmış sekiz yaşında hayata gözlerini yuman Selâmi İzzet SEDES, tanındığı bütün çevrelerce, "Bab-ı Ali'nin sıkıntısını çekmiş" ve "Kalemiyle geçinme yolunda harcanmış yeteneklerden biri" olarak değerlendirilir. Kırk altı yıllık gazetecilik hayatı boyunca, hep kendi doğrularını savunmuş, gözlemlediği iyi veya kötü her türlü olguyu tenkit etmekten çekinmemiş ve her konuda durmak dinlenmek bilmeden kalem oynatmış bir şahsiyettir.

B. SELÂMÎ İZZET SEDES'İN EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Selâmi İzzet SEDES, çok sayıdaki te'lif, tercüme ve adapte roman ve hikâyelerine; tenkitlerine, tiyatro, mektup, şiir ve mizah gibi değişik türlerdeki eserlerine ve bütün bunları kapsayan kırk altı yıllık gazeteciliğine rağmen, edebiyat dünyamızda çok az tanınan bir şahsiyettir.

Yusuf Ziya ORTAÇ, “Bizim Yokuş” adlı kitabında Selâmi İzzet SEDES için, “Ahmet Haşim: ‘Her biri bir adamı ölümsüzlüğe yükseltmiş bunca şahesere imza attığı halde, hâlâ edebiyatta yeri yok.’ diye , Selâmi’nin talihsizliği ile zalimce alay ederdi”³¹ diye yazar. Gerçekten de Selâmi İzzet, verdiği eserlerin hem tür açısından çeşitliliğine, hem de sayı itibarıyla fazlalığına rağmen, edebiyat tarihlerinde sıkça yer almaz. Onun bu gözardı edilmesinin, siyaset ve din hakkındaki görüşlerini eserlerine yansıtmamasından, toplumsal gerçekleri romanlarına konu olarak almamasından kaynaklanmış olabileceğini düşünsek bile, bu, hayatını Türk basınına ve edebiyatına adanmış bir kişinin hatırlanmamasını mazur gösterecek bir sebep olamaz.

Selâmi İzzet SEDES, gazete ve dergilerde yayımlanan yazı ve eserlerini Selâmi İzzet, Selâmi İzzet KAYACAN, Selâmi İzzet SEDES veya İzzetoğlu imzalarıyla ya da S.İ., S.İ.S. kısaltmalarıyla yayınlar. Yaptığımız araştırmalarda SEDES’in ilk eserinin, 1917 yılında, “Yeni Mecmua” da yayımlanmış bir şiir olduğunu öğrendik. Fakat Yeni Mecmua’da Selâmi İzzet imzalı bir şiire rastlayamadığımız ve biraz önce zikrettiğimiz imza ve kısaltmalar haricinde herhangi bir mahlası olup olmadığını tesbit edemediğimiz için, bu şiiri tezimize alamadık. Ayrıca aynı sebeplerden dolayı, 1917-1918 yıllarında Servet-i Fünûn’da yayımlandığı söylenen hikâyelerine de rastlayamadık. SEDES’in rastlayabildiğimiz ilk eseri, 1917 yılında Servet-i

³¹ Yusuf Ziya ORTAÇ, “Selâmi İzzet”, *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba Yay., s.322.

Fünûn dergisinde yayımlanan “Son Gece” adlı şiiridir³². Selâmi İzzet, bu ismi kullanarak 1917-1918 yıllarında **Yeni Mecmua**, **Servet-i Fünûn** ve **Fağfur** dergilerinde şiir ve hikâyeler yazar.

Roman ve hikâye türünü özellikle tercih eden yazar, 1918 yılında Akşam gazetesine geçişiyle şiir yazmayı da bırakır. Fakat yazdığı şiirlerde hece veznini kullanmıştır ve dilde sadeleşme taraftarıdır. Kullandığı dildeki sadelik ve özentisizlik bütün eserlerinde kendini belli eder. Her ne kadar Millî Edebiyat akımına dahil olanlar arasında ismi zikredilmese de, SEDES’in Türkçe’nin kullanımı itibarıyla bu cereyanı reddetmediğini, aksine çok yakın olduğunu görürüz. Romanlarında kullandığı dil bunun ispatıdır.

Selâmi İzzet’in geniş çevreler tarafından ilk tanınması Akşam(1918) gazetesinde çalışmasıyla başlar. Bu gazetede 1918-1938 yılları arasında, tam yirmi yıl çalışır ve 1928-1929 yılları arasında, gazetenin Sorumlu Müdürü olur. Akşam gazetesinde çalıştığı süre zarfında hikâyeler, fıkralar, sohbetler yazar; röportajlar ve edebiyatla ilgili anketler, tenkitler yapar; tefrika romanlar yazar, yabancı dillerde yayımlanmış romanları dilimize çevirir yahut adapte eder. Akşam gazetesinde yazdığı yazılar, bütün eserleri arasında oldukça geniş bir yer tutar.

Selâmi İzzet SEDES’in edebî hayatını, iki ana başlık altında inceleyebiliriz:

1- 1918-1950 tarihleri arası,

2- 1950-1964 tarihleri arası,

1- 1918-1950 tarihleri arası: Yazar bu tarihler arasında, eserlerinin tür ve sayıca çokluğu nedeniyle yüksek bir performans sergiler. Bir yandan **Akşam** (1918-1938) ve **Son Posta** (1946-1949) gazetelerinde çalışırken, bir yandan da **Son Telgraf**, **Vakit**, **İkdam**, **Cumhuriyet**, **Milliyet**, **Ulus** gibi

³² Selâmi İzzet SEDES, “Son Gece”, *Servet-i Fünûn*, İst., 6 Kânun-ı evvel 1917, nr.1370, s.291.

gazetelerde çeşitli türlerdeki yazıları, **Aydede**, **Akbaba** gibi mizah dergilerinde de mizah yazıları yazar.

SEDES te'lif olarak meydana getirdiği on bir romanını, 1925-1944 tarihleri arasında yazmıştır. Romanlarının konusunu genelde aşk oluşturur. Bunlar merkeze insanı alan ben odaklı romanlardır. Konu ve konuların işleniş biçimi bakımından bu romanlara **popüler romandır**, diyebiliriz; bu romanlar yazıldıkları zamanın sosyal, siyasal, ekonomik ve dinî olay ve yapılanmalarına değinmezler; devrin gerçekleri bu romanlarda yer almaz.

Doç. Dr. M. Alemdar YALÇIN bu tip aşk romanlarından, hedef kitlesi genellikle gençlik ve orta kültür tabakası olmakla birlikte, üst kültür gruplarına da herhangi bir estetik haz vermemekle birlikte hitap eden romanlardır, diye bahseder. Bu romanlar sanat ve estetik duygulardan çok, sıradan heyecanlar, acılar, üzüntüler ve tutkulara seslenir. Tanzimatla birlikte Fransız edebiyatından, önce bu tarz romanlar dilimize çevrilir ve büyük bir ilgi görür. Bu ilginin sebeplerinden bir tanesi, çatışma (complication) olarak kadın-erkek ilişkilerinin insanlara cazip gelmesi, bir diğeri de sıkı bir aile hayatı olan Osmanlı toplumunda hiç bulunmayan flört ilişkilerinin serbestçe değerlendirilebilmesidir. II. Meşrutiyet ile birlikte Türk edebiyatının kendi aşk romanı yazarları ve aşk romanları olur. Hatta bu romanların, gazetelerde tefrika edilmesi veya ilave olarak verilmesi, eserlerin halka ulaşmasını kolaylaştırır.³³

İşte Selâmi İzzet SEDES'in romanları, Cumhuriyet'in ilk yirmi yılındaki aşk romanları arasında yer almaktadır.

Rauf MUTLUAY ise SEDES'in 1926'da yayımlanan, **Aşkım Günahımdır** ve **Menekşe Demeti** romanlarını, çağdaş romancılıkla bağdaştırılamayacak derecede acemi ürünler ve tek boyutlu aşk hikâyeleri

³³ Alemdar YALÇIN, *Sosyal Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Romanı*, Ank., 1992, s.234-236.

arasında, 1931’de yayımlanan **Külkedisi Evlendi** romanını yine acemi roman örnekleri arasında; **Küçük Hanım’ın Kısmeti** ve **Canım Ayşe** gibi romanlarını da günümüze gelemeyen romanlar arasında değerlendirir. Selâmi İzzet SEDES’i döneminin diğer yazarları; Güzide Sabri, Halide Nusret, Ercüment Ekrem TALU, Burhan Cahit MORKAYA, Esat Mahmut KARAKURT, Ethem İzzet BENİCE, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin BERKAND ve Sermet Muhtar ALUS ile birlikte değerlendirirken oldukça sert bir dil kullanır ve tüm bu yazarların, romancılık için gerekli yetenek, üslup, muhayyile, sorumluluk, çaba ve sanat gücüne sahip olmadıklarını ve piyasaya çalıştıklarını söyler.³⁴

MUTLUAY’ın bu değerlendirmelerine karşın, bu romanların yazıldığı devirlerde çok basılması, çok okunması ve halk tarafından büyük bir ilgi görmesi yadsınamaz bir gerçektir.

Doç. Dr. M. Alemdar YALÇIN, bu devir romanlarına gösterilen ilgi üzerine şunları söyler:

“1920-1946 yılları arasında yazılan romanların % 70’e yakın kısmının aşk romanı olması, bir çoğunun 30’un üzerinde baskı yapması bu ilginin önemli belgeleridir.

(....) Bu romanların okunuşundaki kolaylık yanında olay ve sürükleyicilik unsurlarının ön plâna çıkarılmış olmasının büyük etkileri vardır.”³⁵

Selâmi İzzet SEDES, roman ve romanın geleceği ile ilgili fikirlerini Akşam gazetesinde yayımlanan “Roman Ölüyor” adlı yazısında açıklar. Romanın tarifini yaptıktan sonra, karakterleri ne kadar devre intibak ederlerse

³⁴ Rauf MUTLUAY, *Elli Yılın Türk Edebiyatı*, İst., 1976, T.İş Bankası Yay., 3. Bs., s.542, 550, 553, 576.

³⁵ Alemdar YALÇIN, *Sosyal Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Romanı*, Ank., 1992, s.238-239.

etsinler, romanın ferdilikten kurtulamadığını, romanın bir ayağının çukurda olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

“Bizim için ‘totem’ neyse, gelecek nesil için ‘fert’ aynı şey olacaktır. Yaşayacak eserler müellifin muhayyilesinden çıkmış mevzuların işlenmesi veya bu şehirdeki, dile gelmiş insanların portrelerinden çıkmış ‘eşhası malum’ hikâyetler değil; asrımızın milletlerini sahiden, bi hakkın, hayale kapılmaksızın, manasızlığa düşmeksizin geleceklere tanıtacak olan eserlerdir.”³⁶

Yazarın tahkiyeli eserler dalında romandan sonra tercih ettiği tür ise hikâyedir. Elimizdeki ilk hikâyesi **Fağfur** dergisinde (1918) yayımlanan “Beyaz Boa” adlı kısa hikâyesidir. Hikâyelerine konu olarak gündelik yaşantıları, insanlar arası ilişkileri ve aşkı alan SEDES, hem kısa hem de uzun tarzlarda klasik hikâyeler yazmayı tercih etmiştir. 1925-26 yılları arası hikâyeciliğinin en verimli olduğu dönemdir. Daha sonra bu hikâyeler 1935 yılına kadar azalarak devam eder ve 1935 yılında tamamiyle kesilir. Bu hikâyeler arasında tercüme ve adapte hikâyeler de yer alır. 1945 yılından sonra, Son Posta gazetesinde çalışırken, bir ara tekrar hikâyeler yazmaya başlar. Ama bu hikâyeler kısa soluklu olur. Kendisi belirtmemesine rağmen, bu hikâyelerin adapte olabileceği zannındayız.

Selâmi İzzet SEDES, adapte hikâyelerinin altına imzasını atarken “Nâkili” veya “Nakleden” ibaresini düşer. Aynı ibareyi romanlarında da kullanır. Adapte hikâyeleri nâkili diye imzalayan yalnızca Selâmi İzzet değildir. Diğer yazarlar da aynı işi yaparlar. Hatta Vâlâ Nûreddin bunu şöyle anlatır:

³⁶ Selâmi İzzet SEDES, “Roman Ölüyor”, *Akşam*, 13 Teşrin-i sani 1932, s.3

“.....

(....) Gazetelerimize hikâye terceme ve nakleden arkadaşlar, bu ecnebî imzalarını tanımışlardır; onlara dair bir fikir edinmişlerdir. Hepsinin beş, on Avrupa muharriri vardır. Mesela Selâmi İzzet Andre Birabeu'ya bayılır.

Şayet hikâyenin cereyan ettiği dekor, Hindistan gibi, Amerika'yı cenubî gibi bir muhit olursa, yahut memleketimize uymayan diğer bir mahalde cereyan ederse, eşhas da aykırı tipler olursa, ben ecnebî muharrirlerinin mevzularını aynen Türkçe'ye terceme ediyorum. Lakin, hikâyenin vakası şayet âşık, maşuka, karı, koca, gibi dört kişi arasında, evlerde, salonlarda, sokaklarda, cereyan ederse, Mösyö Jan'ı Ahmet Bey'e, Madam Hanriyet'i Ayşe Hanım'a tahvil ediyorum. Paris'i İstanbul'a, Marsilya'yı İzmir'e vesaire.. Zira, bu gazete hikâyelerinden gözetilen maksat, yazıyı karie daha kolay okutmaktır. Ecnebi isimler hoş gitmiyor. Bu gibi hikâyelerin hepsine, imzaman yanına, “Nâkili” diye işaret koyuyorum.”³⁷

Yazarın tercümelerine ve tercüme ile ilgili görüşlerine edebî hayatının 1950 yılından sonraki bölümünde değineceğiz.

Selâmi İzzet SEDES, eleştiri yönü güçlü olan bir yazardır. Oğlu İzzet SEDES, babasının dürüst, kendi doğrularının peşinden asla ayrılmayan ve düşüncesinden fedakarlık etmeyen bir kişiliğe sahip olduğunu söyler. Onun bu özellikleri tenkitçi yanını meydana çıkarmıştır. Bu tenkitler bazen arkadaş arasında mizahî bir tavırla, fazla kırııcı olmadan yapılır. Ama gazete sayfalarına taşınan tenkitlerinde gerçekçi; tenkit ettiği eser veya kişiye karşı, ister olumlu, isterse olumsuz yönlerde tenkit yapsın, her zaman doğrucudur. Tenkitleri edebî

³⁷ Vâ-Nû, “Hikâyeler Nasıl Yazılır?”, *Akşam*, 2 Şubat 1932, s.9.

ve sosyal içerikli eleştirilerden oluşmaktadır. Fakat yazarın, siyasete uzak olmamasına, hatta kendi ağzıyla Laik Atatürk ekolüne dahil olduğunu söylemesine rağmen, siyasî tenkitlerine rastlayamayız. Edebî hayatının en aktif döneminin “Tek Parti” zamanına rastlaması nedeniyle siyasî tenkitten çekinmiş olduğu düşünülebilir.

Selâmi İzzet, tenkitçi kişiliği nedeniyle bazen edebî münakaşalara da katılır. Bunlardan birincisi Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’la, ikincisi de Shakespeare ve Schiller hakkındaki görüşleri nedeniyle Muhsin Ertuğrul’ladır.

Hüseyin Rahmi GÜRPINAR ile olan münakaşasını, Yusuf Ziya ORTAÇ, “Bizim Yokuş”ta şöyle anlatır:

“Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’la Ali Naci KARACAN’ın arasında, edebiyatımızın meşhur Sulukule kavgalarından biri başladığı zaman, ansızın Selâmi de kolları, paçaları sıvayıp Ali Naci’nin yardımına koşmuştu... Büyük romancı, öfkesiz bir hayretle: “Ayol Selâmi, sana ne oluyor, demişti; ıslak peştemal gibi ayaklarıma dolanıyorsun?”

Galiba bu gençlik atılganlığı, edebiyatta onun ilk ve son kavgasıdır.”³⁸

Oysa SEDES’in, Hüseyin Rahmi ile olan atışmaları bu kadarla kalmamıştır. Hatta bu münakaşaya, fazla uzadığı için, Vakit gazetesi başyazarı Asım Bey de bir başmakale ile karışmış, Selâmi İzzet buna da bir yazı ile karşılık vermek lüzumunu hissetmiştir. “Kendimize Acıdım”³⁹ başlıklı bu yazı, oldukça ağır bir dil ve sert bir üslupla yazılmıştır. “Kuduz” isimli bir başka yazısında da yine Hüseyin Rahmi’ye çatar. Bu yazının dili ve üslubu “Kendimize Acıdım”a göre çok daha yumuşak ve nüktelidir:

³⁸ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Selâmi İzzet”, *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba Yay., s.322.

³⁹ SEDES, Selâmi İzzet, “Kendimize Acıdım”, *Akşam*, 25 Mayıs 1929, s.3.

“(....) Bu tekerleme üstadı makalesinde buyuruyorlar ki:

“Her gün bir hikâye ile kendini yoran, halkı bıktıran, haris, hasut, bir kısım gündelikçi matbuat amelesi harekete geldi... Açlık bir mazerettir ama kuduzluk bir illettir...”

Bu gün, gazetelerde her gün bir hikâye yazan iki kişi var: Biri Vâ-Nû, diğeri de ben. Bu kuduzluğa bilmem Vâ-Nû ne der? Fakat herhalde ben derim ki:

Her gün bir hikâye yazmaktan yorulmuyorum. Kari bıktıysa okumaz. Okuyorsa bıkmamıştır, okumuyorsa kari değildir. Mesele yok! Ben gündelikçiyim, alnımın teriyle karnımı ve çocuklarımın karnını doyuruyorum. Hasut ve haris olmadığım, matbuatta on iki senelik mütevazı çalışmamla sabittir. Kuduzluğa gelince... Bu illet üstadın eski illetidir. “Fethi mevt” devrinden kalmadır ve arada sırada nükseder.

Aziz okuyucu!.. İşte Hüseyin Rahmi Bey’e hak veriyorsun, sen de beni kuduzlukla itham ediyorsun:

-İşte, diyorsun, kuduzluğun saldırmadan belli!

Beni mazur görünüz; çünkü beni üstat ısırды. Kuduzluk saridir.”⁴⁰

SEDES’in Muhsin Ertuğrul ile olan, ikinci münakaşası ise, bir yazısında Schiller’e şarlatan, Shakespeare’e de cahil dediği için doğmuştur. Yazar Schiller’in ahlaki tutumunu, Shakespeare’in de üslubunu beğenmemektedir. Muhsin Ertuğrul’dan aldığı tenkidi de şöyle cevaplar:

“Schiller’e dil uzattık diye Türklük’ten tardedildik. Shakespeare’e cahil dedim diye ister misiniz ihanet-i vataniyye ile itham edileyim?..

⁴⁰ A.g.y, “Kuduz”, *Akşam*, 17 Mayıs 1929, s.5

Bereket versin Darûlbedayi rejisörünün diktatörlüğü sahneden öteye geçmiyor, yoksa beni muhakkak asardı!..”⁴¹

Daha sonra bu münakaşa boyut değiştirerek, SEDES’in Darûlbedayi oyuncularının yorumlarını beğenmemesine döner. Başlangıçta yazar, gerçekten bu iki edîb hakkında fazlaca bir malûmata sahip değildir. Ama okudukça ve anladıkça, tartışmayı oyunların iyi temsil edilememesi yönüne kaydırır:

“Bu bizim Darûlbedayiciler de hiç kendilerini sıkmasınlar, ne Shakespeare oynayabilirler, ne de Schiller. Bunu kendileri de bilirler, yoksa ramazan temsillerinde bizi bu dahilerden mahrum ederler mi idi?”⁴²

Tüm bu münakaşa ve tenkitlerin sonunda Selâmi İzzet, Shakespeare’i beğenir ve hakkını teslim ettiğini açık açık belirtir. Bu arada Shakespeare’in beğenilebilmesi için gereken nüansı açıklamayı da unutmaz. Yabancı dildeki bir eseri anlayabilmek için, en önemli kural, eserin iyi tercüme edilmesidir:

“Her memleket, Şekspir’i evvela yadırgamış ve nihayet hakkı ile tercüme ettikten sonra benimsemiştir.”⁴³

Vâlâ Nûreddin de, başından beri izlediği bu münakaşanın sonucunu değerlendirir. Tartışmanın nihayetinde Selâmi İzzet, Shakespeare’in kitaplarını okuya okuya Türkiye de en bilgili kişilerden biri konumuna erişir. Vâ-Nû de onu “Millî Bir Shakespearolog” olarak nitelendirir.⁴⁴

Yazarın mizah yazıları da, yine tenkitçi yönünün bir uzantısı olarak karşımıza çıkar. Zira onun mizah yazılarında nükte ile hiciv birbirine mezc olmuştur.

⁴¹ A.g.y., “Kellem Gidiyor”, *Akşam*, 2 Mart 1930, s.6.

⁴² A.g.y., “Gene Mahut Dedikodu: Dayan Karabet Ağa!”, *Akşam*, 9 Mart 1930, s.6.

⁴³ A.g.y., “On Altıncı Asırda Londra Sahneleri ve Şekspir”, *Akşam*, 25 Eylül 1934, s.5.

⁴⁴ Vâ-Nû, “Millî Bir Shakespearolog”, *Akşam*, 14 Mart 1930, s.3

Selâmi İzzet SEDES'in ilgilendiği diğer iki tür ise tiyatro ve mektuptur. Tiyatroyu çok sevmesine rağmen, bu türde, bir perdelik manzum piyes olan **Teselli**'den başka bir eser veremediğini görüyoruz. Tiyatro ile olan ilgisi, hep iyi bir izleyici ve dikkatli bir münekkit olarak sürmüştür.

Mektup türünü ise tahkiyeye dayalı eserlerinin hemen hepsinde görürüz. İstisnasız bütün romanlarında mektuplar yer alır. Mektup şeklinde müstakil hikâyelerinin yanısıra, bir de **Aşk, İzdivaç ve Gönül Mektupları** adında bir mektup antolojisi vardır. Bu antoloji, adından da anlaşılacağı üzere, sevgi üzerine mektup yazmak isteyenlerin başvuracağı bir çeşit kaynak kitap olarak yazılmıştır.

Selâmi İzzet, 1946-1949 yılları arasında **Son Posta** gazetesinde Yazı İşleri Müdürü olur. Son Posta gazetesi ile birlikte SEDES'in gazeteciliği de yön değiştirmeye başlar. Akşam gazetesindeki gibi aktif yazı hayatını bırakarak, yönetim işlerine kayar. O, Son Posta gazetesinde yönetici kadrosunda çalışırken, oğlu İzzet SEDES, yine aynı gazetede spor yazıları yazmağa başlar. Baba oğulun ortak olarak çalıştıkları bir diğer gazete de **Milliyet**'tir. Selâmi İzzet 1957 sonrası Milliyet gazetesinde çalışırken, oğlu da Milliyet'in yurt dışı muhabirliğini yapar. O dönemlerde baba ile oğul, isim benzerliği nedeniyle çoğu kez birbirine karıştırılır. Oysa 1950 sonrası Selâmi İzzet, aktif yazı hayatını bıraktığı için, bu dönem sonrası yazıların oğluna ait olduğunu söylemek mümkündür.

2- 1950-1964 tarihleri arası: 1950 senesi Selâmi İzzet SEDES'in hayatında çok önemli bir yıldır. Bu tarihte yazar tekrar bir iş değişikliği yapar ve Anadolu Ajansı'nda başyazar olur. Bu görev değişikliği sonunda artık yazarın, hem edebî türlerdeki eserleri kesilir, hem de değişik gazetelerde yayımlanan fıkra, sohbet ve tenkitlerine rastlanmaz olur. Bu görevde 1952 yılına kadar iki sene çalışır. O tarihe kadar hep İstanbul'da yaşamış olan yazar, yaşadığı şehri de değiştirerek Ankara'ya taşınır ve İş Bankası Genel

Müdürlüğü'nde, Yayın ve Reklâm Müdürü olur. 1955'e kadar bu işte çalıştıktan sonra istifa ederek tekrar İstanbul'a döner ve Milliyet gazetesinde çalışmaya başlar. Ölüm tarihi olan 1964 yılına kadar da bu gazetede çalışır. Ama Milliyet gazetesinde de yazıları yayımlanmaz. Bu gazetede 1957-1963 yılları arasında geniş çapta yayımlanan tek tür, Selâmi İzzet'in tercüme ve adapteleridir.

Selâmi İzzet SEDES, edebî hayatının bu ikinci dönemini, adapteler ve özellikle tercümeler yaparak geçirir. Türkiye, Şerlok Holmes ve Arsen Lüpen'i, Selâmi İzzet ile tanır. Oğlu İzzet SEDES, babasının bu çevirileri zevk aldığı için yaptığını söyler. Yazar bazen sabahlara kadar oturarak bu çevirileri yapar ve hanımı uyandığında, onu çalışırken bulur. Bu dönemde SEDES, bu tip çevirilerden oldukça para kazanır. Alphonse Daudet gibi Fransız roman ve hikâye yazılarını da seven SEDES, dile sadık kalamayacağını düşünerek, bu tip edebî çevirilere girişmez. Galatasaray Lisesi'ndeki Fransızca öğrenimi ve Fransızca'dan yaptığı bu çeviriler nedeniyle yazar, Fransız edebiyatının etkisinde kalmıştır. Edebî kişiliğine bu cepheden baktığımızda Selâmi İzzet SEDES'in gelenekten ziyade yenilik taraftarı bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Fakat Fransızca'dan yaptığı çeviri ve adapteler, onun Batı hayranı olmasına da yol açmaz. Batıya körü körüne bağlı olmadığını gazete yazılarında sık sık dile getirir. Türklüğü ile de övünür:

“Türk'ün attığı adım yanında, Fransız medeniyeti cüce kalır.

.....

İçtimai ve siyasi ahval ve hareketimize Paris vâhid-i kıyasî olamaz. Paris şöyle dursun, köhne bir demokrasi ile idare edilen Fransa dahi kâfi değildir.

Bugünkü medeniyet müvacehesinde Fransa bir “tarih-i kadimdir”. Paris müzelik olmuştur.

Bence kıymetleri bundan ibarettir.”⁴⁵

Edebiyat-ı Cedîde'nin usta roman yazarlarından Mehmet Rauf'un damadı ve en ünlü şairi Tevfik Fikret'in yeğeni Sermet Hanım'ın kızı, Fatma Nihal Hanım'ın eşi olan Selâmi İzzet SEDES, çok iç içe olduğu bu ekolü ve azalarını oldukça beğenir. Servet-i Fünûn şair ve yazarlarından en çok benimsediği isimler Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit YALÇIN'dır. Her eserin yazıldığı dönemin özelliklerini yansıtmaya gerektiğini düşünen SEDES, Edebiyat-ı Cedîdeciler'in bazılarının, sonradan eserlerini sadeleştirmek istemelerini gereksiz, hatta yanlış bulur.

“Halit Ziya Beyefendi'nin eski eserlerinde öyle parçalar vardır ki, emsaline ender tesadüf edilir. Fakat onların asıl güzelliği, Edebiyat-ı Cedîde'nin kendine has olan üslubu ile yazılmış olmalarındadır. Eğer o üslup bozulur ve lisan sadeleştirilmek istenirse, kıymetlerinden düşerler.

.....

Bunun için, ne Halit Ziya Beyefendi, ne de Edebiyat-ı Cedîde'nin diğer erkânı, eski eserlerinin bir kelimesine bile dokunmamalıdır.”⁴⁶

Yazar bir ara da Servet-i Fünûn dergisinde çalışmıştır. Bu çalışmalarını şöyle anlatır:

“Servet-i Fünûn'un muhterem sahibi Ahmet İhsan Bey, Edebiyat-ı Cedîde'den sonra, arada sırada gazetesini, ‘Bir harap evdir, kalır divaneden divaneye!’ deyip elden ele devretmeğe başladı. Allah taksiratımızı affetsin, bir zaman Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Selahaddin Enis, F.Celâlettin, Yahya Saim, bendeniz cennet kuşu da, Ahmet İhsan

⁴⁵ Selâmi İzzet SEDES, “Paris Şöyle Dursun, Fransa Kâfi Değil”, *Akşam*, 27 Mayıs 1931, s.3.

⁴⁶ A.g.y., “Sadeleşmezler”, *Akşam*, 20 Temmuz 1932, s.3

Bey'in, bir iskarpın kutusu büyüklüğündeki tahrir odasında toplanıp, aklımızca bir ekol kurduğumuza zahip olurduk.”⁴⁷

Bu yazısında, yeni bir ekol kuramasalar da, gördüklerini, bildiklerini ve hissettiklerini anlatmada muvaffak olduklarını belirten SEDES, derginin tekrar el değiştirip Uyanış ismini almasından sonra, eski etkisini bütünüyle yitirdiğini söyler.

Yazar, Son Posta gazetesindeki bir yazısında, Galatasaray Lisesi'ndeki öğretmeni Şeker Ahmet Bey'in bir mektubuna cevap verirken, Edebiyat-ı Cedîdeciler'i de romantik olarak nitelendirir:

“Şimdi Fikret'e gelelim: Süha ile Pervin'den, Tarihi Kadim'e kadar Fikret bencildir ve karihasının bütün genişliğine rağmen, infiraddan ölünceye kadar kurtulamamıştır. Bir başka bakımından da Fikret, Klasisizma'yı yıktığı için romantik değildir. Çünkü bizde “klasik” mefhumu pek yoktur; fakat eski şekli yıktığı ve şiire bir “Tarzi nevin” verdiği için de romantiktir. Bu bakımdan bütün Edebiyat-ı Cedîde romantiktir.”⁴⁸

Selâmi İzzet SEDES'in üzerinde ısrarla durduğu iki konu daha vardır. Bunların birincisi okumak, ikincisi ise Türk dilidir.

Yazar yeni harflerin kabulünden sonra, okuma oranının azalmadığını, bazı yazarların iddia ettiğinin aksine arttığını söyler.⁴⁹ Ama bu artışı asla yeterli görmez. Hem halkın, hem de münevverlerin daha çok kitap okuması gerektiğini belirtir.⁵⁰ Bir taraftan okuma oranının az olmasından yakınırken, bir taraftan da edebî eserlerin kalitesizliğinden dem vuran Falih Rıfkı'ya hak verir.⁵¹

⁴⁷ A.g.y., “Uyanış”, *Akşam*, 20 Ağustos 1929, s.5

⁴⁸ A.g.y., “Şeker Ahmet Bey'den, 106 Selâmi Efendi'ye”, *Son Posta*, 12 Aralık 1946, s.4.

⁴⁹ A.g.y., “Yalan”, *Akşam*, 2 Haziran 1931, s.3, 9.

⁵⁰ A.g.y., “Tetiği Çekmek Lazım”, *Akşam*, 22 Mayıs 1931, s.3.

⁵¹ A.g.y., “Doğruyu Falih Rıfkı Söyledi”, *Akşam*, 10 Mayıs 1929, s.3.

Selâmi İzzet 1929 yılında yeni bir lügat ortaya koymaya çalışan Dil Encümeni'nin çabalarının bazılarını, yanlış veya yetersiz bulur. Özellikle Fransızca “Larousse”daki Fransızca kelimelere, Türkçe karşılıklar bulmayı tenkit eder. Her milletin kendi kafasındaki fikirlere göre kelimelerle konuşup yazdığını ve buna göre lisanın mantığının kendiliğinden doğduğunu söyler.

“(…) En basit bir misal: Fransızların sadece “oncle” dedikleri akraba, bizde yerine göre, amca ve dayı diye iki kelime ile tercüme olunur. Bunun gibi Fransızca “cousin”in de Türkçe’de, amcaoğlu, dayıoğlu, halaoğlu, teyzeoğlu diye birkaç mukabili var. Aksine olarak Türkçe’de tek kelime ile ifade edilen bir fikrin, Fransızca’da müteaddid karşılığı olabilir. Bilfarz “gitmek” mastarına mukabil, Fransızca “Aller” ve “Partir” mastarları vardır.

“Larousse” gibi ecnebî kamuslardan ilmî ıstılahlar ayırıp, bunlara mukabil aramak az çok anlaşılabilir. Fakat alelâde kelimeleri, ecnebi menbalarında değil, kendi öz dilimizde aramamız, daha doğru olur zannındayız.”⁵²

Dil Encümeni'nin dil birliğini sağlayacağız derken, dilin sahip olduğu birliği de bozacaklarından korkar.⁵³ Aynı zamanda, encümenin yalnızca gramer ile uğraştığına dikkat çekerek, şive ve telaffuzun da göz ardı edilmemesi gerektiğini söyler.⁵⁴ Diğer devletler edebiyatlarını geliştirirken, bizim hâlâ edebiyat dili hakkında münakaşa ettiğimizi, hatta Batılıların üç dört asır evvel yaptıkları, “Bizim dilimiz Latince kadar zengindir,” davalarını, yeni yeni gütmeye başladığımızı, bu yönden de geri kaldığımızı belirterek, üzüntüsünü dile getirir.⁵⁵

⁵² A.g.y., “Lügât işi”, *Akşam*, 26 Kânun-ı sani 1929, s.2.

⁵³ A.g.y., “Dil Birliği”, *Akşam*, 9 Temmuz 1931, s.3

⁵⁴ A.g.y., “Dil Encümeni Doğru Yoldan Gitmiyor”, *Akşam*, 3 Temmuz 1931, s.3-4

⁵⁵ A.g.y., “Efendim Nerde...Ben Nerde?”, *Akşam*, 13 Haziran 1932, s.3

Dile bu kadar önem veren yazar, hem yazılarında hem de konuşmasında dili doğru kullanmağa dikkat eder. Vâ-Nû bir yazısında Selâmi İzzet'i ve eşi Nihal Hanım'ı, Türkçe'yi güzel konuşan kişiler arasında zikreder.⁵⁶

Meydana getirdiği her yazıyı, her eseri büyük bir rahatlık ve çabuklukla yazan SEDES, son dönem romanlarını daktilo ile yazar. Bu bilgidan yola çıkarak eklemelere veya tashihe çok fazla gerek duymayan bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamı boyunca din ile çok sıkı bir ilişkisi olmayan Selâmi İzzet'in ölümünden sonra, son olarak yazmağa başladığı "Allahu Ekber" adlı bir romanın ilk sayfalarının müsveddeleri bulunmuştur. Bu çaba ilerleyen yaşına ve bir buçuk yıl boyunca çektiği hastalığa rağmen; Selâmi İzzet SEDES'in edebiyat aşkını bir kez daha gözler önüne sermiştir.

⁵⁶ Vâ-Nû, "Türkçe'yi Güzel Konuşanlar", *Akşam*, 12 Teşrin-i evvel 1931, s.3

II. BÖLÜM

A. ESERLERİ

1. ROMANLARI

Selâmi İzzet SEDES'in romanlarını üç ana başlık altında inceleyebiliriz:

- a- Te'lif Romanları,
- b- Tercüme Romanları,
- c- Adapte Romanları

Yazarın te'lif eser olarak kaleme aldığı on bir romanı mevcuttur. Bunların ilki olan **Aşkım Günahımdır**, 4 Eylül 1925-21 Teşrin-i evvel 1925 tarihleri arasında, Akşam gazetesinde tefrika edilir ve 1926 yılında kitap olarak yayımlanır. Sonra yine Akşam gazetesinde, sırasıyla; **Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı** (1926), **Babil Melikesi** (1926) ve **Menekşe Demeti** (1926), adlı romanlarını tefrika eder. Bu romanlar 1928, 1944 ve 1926 yıllarında, kitap halinde de yayımlanır. **Ağustos Böceği** adlı eseri ise 1926 yılında kitap olarak yayımlanan fakat gazetelerde tefrika edilmeyen diğer bir romanıdır. Yazar, roman sahasında dört yıllık bir suskunluk devresinden sonra, 1930 yılında, Akşam gazetesinde, **Gönül Ferman Dinlemez** adlı eserini tefrika eder ama kitap olarak yayımlatmaz. Gönül Ferman Dinlemez'in ardından, Akşam gazetesinde **Külkedisi Evlendi** (1931) ve **Küçük Hanım'ın Kısmeti** (1932) tefrika edilir ve bu iki eser 1949 ve 1933 yıllarında kitaplaştırılır. Yazarın tefrika edilmeden yayımlanan diğer kitapları ise **Canım Ayşe** (1933), **Kalbimin Romanı** (1938) ve **Okşanmıyan Kadın'dır** (1944).

Selâmi İzzet SEDES'in ilk tercüme ettiği eser Jül KLARTİ'nin **Küçük Jak** adlı romanıdır. Küçük Jak 1922 senesinde, Akşam gazetesinde 55 sayı

tefrika edilir. Bu ilk tercümeden sonra yazarın te'lif hikâyelere, romanlara ve gazete yazılarına ağırlık verdiği görülür. Ama 1933 yılında başlayan asıl tercüme macerası, ölümünün bir yıl öncesi olan 1963 yılına kadar 30 yıl sürer. Bu otuz yıllık süre içerisinde “Küçük Jak” da dahil olmak üzere, adapte romanları hariç, tam 29 yazarın 77 eserini dilimize kazandırır. Bu romanların başında Arsen Lüpen ve Arsen Lüpen tarzı macera romanları, kendi deyimiyle “Hırsız polis romanları” gelir. İlk Arsen Lüpen çevirisi 1933 yılında Maurice LEBLANC’tan yaptığı “Arsen Lüpen: Harikulâde Maceralar”ın birinci cildidir. Bu yetmiş yedi çevirinin on biri Milliyet, ikisi Akşam, biri de Son Posta gazetesinde tefrika edilmiştir. Geriye kalan altmış üç tercüme ise kitap halinde yayımlanmıştır. Kitap olarak yayımlananların bazıları, özellikle Arsen Lüpen tercümeleri, Akşam gazetesinin ücretsiz eki olarak dağıtılır.

Vâlâ Nurettin, Akşam gazetesinde Arsen Lüpen tercümelerinin tanıtımını şöyle yapar:

“Hülâsa, Arsen Lüpen romanı, en iptidai kariden, en münevver edebiyat meraklısına kadar herkes için tavsiyeye lâyıktır. Bir çok adi haydut ve hırsız romanları gibi ahlâk bozucu ve fenalığa teşvik edici olmamasına, müellif, bütün zekasıyla şuurlu bir gayret sarfetmiş; Arsen Lüpen’i, hayırperver ve vatanını sever, sevimli bir insan olarak canlandırmıştır. Akşam matbaası, son devir Fransız edebiyatının bu şaheserini, Selâmi İzzet gibi bir kıymetli edip ve vukufu mütercimimize naklettirerek, okuma hevesini arttırıcı, hafıza ve muhakemeyi kuvvetlendirici bir eseri lisanımıza kazandırmakla neşriyatımıza hizmet ediyor.”⁵⁷.

Selâmi İzzet SEDES ise, Arsen Lüpen tercümelerini neden yaptığını açıklar.

⁵⁷ Vâlâ Nurettin, “Arsen Lüpen”, *Akşam*, 15 Mart 1933, s.3.

“Arsen Lüpen’i tercüme etmekteki asıl maksadım, Akşam kütüphanesinin gayesi, gençlerin hoş vakit geçirerek okuma zevklerini arttırmak, okuma zevki olanları da, haftada birkaç saat, eğlendirerek dinlendirmektir.

Arsen Lüpen yorgun dimağları dinlendirir, taze dimağların da dikkat ve zevk hassalarını artırır.”⁵⁸

Galatasaray Lisesi’nde öğrenciyken, kendisinin de Arsen Lüpen okuduğunu söyleyen SEDES, bu tür roman çevirisini ve Arsen Lüpen’i Türkiye’ye tanıtan ilk m tercimdir.

Pierre BOILEAU, Agn s CHABRIER, Micheline CLOOS, Andre COUVREUR, Joseph Archibald CRONIN, Maurice de KOBRA, Jean de la HIRE, Conan DOYLE, Alexander DUMAS FILS, Alexander DUMAS P RE, Daphne du MAURIER, Octave FEUILLET, Pierre FRONDA E, Erle Stanley GARDNER, J l KLART , Maurice LEBLANC, Marguerite LEES, Marcel PR VOST, F.Hermann RAUSHNING, Frank RICHARD, Christiane ROCHEFORT, Oscar SCHISGALL, Georges SIMENON, Guy de MAUPASSANT, Henri de REGNIER, Pi rre SOUVESTRE, Marcel ALLAIN, Jules VERNE ve Michel Z VACO adlı yazarlardan tercüme ettiği romanların tam listesi “Genel Kaynakça” bölümünde bulunmaktadır.

Selâmi  zzet SEDES, te’lif ve tercüme romanların yanı sıra adapteler de yapar. Yabancı yazarların beğendiği romanlarını ya Türk yaşantısına uygular, ya yer isimlerini, şahıs isimlerini değiştirir, ya da bunların hepsini birden yaparak, bu romanları nakleder, yani adapte eder. Yazarın adapte romanlarının sayısı ondur. Bunların bir kısmı Akşam, Son Posta ve Milliyet gazetelerinde tefrika edilmiş, bir kısmı da müstakil roman olarak yayımlanmıştır. Bu adapte

⁵⁸ Selâmi  zzet SEDES, “Arsen Lüpen’i Neden Tercüme Ediyorum?”, *Akşam*, 16 Mart 1933, s.3-4.

romanlar şunlardır: **Gönül Acısı** (1925), **Şüphe!.. Aşka Galipsin** (1925), **Deli** (1932), **Fadime** (1933), **Nikahsızlar** (1934), **Büyücünün Oğlu** (1947), **Siyah Pelerinli Sihirbaz** (1948), **Kürek Mahkumu Kocayumurcak** (1948), **Yaşayan Ölünün Esrarı** (1949), **Ankara Geceleri** (1958).



2. HİKÂYELERİ

Selâmi İzzet SEDES'in anlatımı tahkiyeye dayalı eserleri benzerlikler göstermektedir. Yazarın hikâyelerini de romanları gibi, üç ana başlık altında inceleyebiliriz:

- a- Te'lif Hikâyeleri,
- b- Tercüme Hikâyeleri,
- c- Adapte Hikâyeleri.

Selâmi İzzet, hikâye yazmağa gençlik yıllarında başlar. Hikâyecilik, az sayıdaki şiirlerinin yanı sıra, edebî hayatının başlangıcının en önemli adımıdır. Bazı kaynaklarda onun ilk hikâyelerinin, Servet-i Fünûn'da yayımlandığından bahsedilmesine rağmen, bizim bulduğumuz ilk hikâyesi, aynı zamanda müdürlüğünü de yapmış olduğu; edebî, felsefî ve içtimaî bir mecmua olan **Fağfur**'da, 5 Eylül 1334/1918'de yayımlanmış, "Beyaz Boa"⁵⁹ adlı hikâyesidir. Hikâye, bir kadının giyimi ve tavırları kadar, konuşmasının da güzel olması gerektiği mesajını verir.

Yazarın ardı ardına hikâyeler yazması ve hikâye kitapları çıkarması 1922 yılına rastlar. İlk hikâye kitabı **Geceye Âşık**'tır (1922). Bu yıldan 1948 yılına kadar Akşam ve Son Posta gazetelerinde, Yedigün dergisinde 216 adet hikâyesi yayımlanır. Bunlardan bazıları, yayımladığı hikâye kitaplarının içinde de yer alır. Selâmi İzzet SEDES'in diğer hikâye kitaplarını kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz: **Çıplak Kadın** (1925), **Dertli Geceler** (1925), **Gönül Sarmaşıkları** (1925), **Güneş mi, Ay mı?** (1925), **Hanım Beni Uyandır** (1925), **Sevişenler** (1925), **Siyah Benli Kadın** (1925), **Bir Dans Gecesi** (1926), **Gönül Cehennemi** (1926), **Gönül Oyuncağı** (1926), **Heyecanlı Hikâyeler** (1926), **Yaseminci Güzeli** (1926), **Prensesin Maceraları** (1927), **Kaçırılan Fırsat** (1928), **Yuva** (1928), **Bir Kadın Geçti** (1934), **Aşka Şeytan**

⁵⁹ Boa: (İs.Fr.) Bir nevi boyun atkısı (kadın için).

Karışır (1962), Yaşasın Ispanak K  k   (1963). Yazarın hikâye alanındaki yaratıcılığı 1925 ve 1926 yıllarında en üst düzeydedir. Klasik hikâye tarzına uygun olarak yazılmış bu hikâyeler, kendi aralarında “kısa hikâyeler” ve “uzun hikâyeler” olarak tasnif edilebilir. Fakat yazarın kısa hikâyeleri, uzun hikâyelerine oranla daha fazladır.

Selâmi   zzet SEDES’in hik  yelerindeki konular genellikle aşk, kadınlar, kadın erkek ilişkileri, mahalle hayatı, gündelik yaşantılar, polisiye olaylar ve maceralar üzerinedir. Hik  yelerini yazarken, üstün bir gözlem yeteneği ile çevresinde yaşanan olaylardan ve insanlar arası ilişkilerden ilham alır.

Yazarın tercüme ve adapte hikâyeleri, te’lif hikâyelerine oranla daha azdır. Yedisi tercüme, otuz      ise adapte olmak üzere toplam kırk yabancı hikâyeyi dilimize kazandırmıştır. Fransızca’dan tercüme veya adapte ettiği bu hikâyeler, yine kl  sik tarzda kısa ve uzun hik  yelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerin konuları da, te’lif hikâyelerinin konularıyla aynıdır. Kısaca yazar, kendi hoşlandığı tarzdaki hikâyeleri dilimize kazandırmayı tercih etmiştir.

3. TENKİTLERİ

Selâmi İzzet SEDES, gerek edebî hayatında, gerekse özel hayatında, kendi doğrularını söylemekten çekinmeyen ve hem müsbet, hem de menfi yönlerden çeşitli konularda eleştirilerde bulunan bir kimsedir. Hatta Akşam gazetesinde çalışırken, iş arkadaşlarına bile çatmaktan kaçınmaz. Vâlâ Nurettin, Akşam gazetesinde yazdığı “Selâmi” adlı bir kikâyesinde, Selâmi İzzet’in, gazetenin “Şen Sahife”sinde başta Hilâlî ve şair Salih Zeki olmak üzere herkese çattığını, ondan hınç almak için bu hikâyeyi yazdığını söyler.

Tenkit, amacı bir edebiyat ya da sanat eserini, her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve değerlendirmek olan yazı türüdür. Fakat biz, SEDES’in tenkitlerini yalnızca edebî tenkit alanında değil, sosyal tenkit alanında da görüyoruz. Onun eleştiri yazılarını şöyle bir tasnife tâbi tutabiliriz.

a- Edebî Tenkitleri,

a1- Tiyatro Tenkitleri,

a2- Şahıs Tenkitleri,

a3- Kitap Tenkitleri,

a4- Diğer Konulardaki Edebî Tenkitleri.

b- Sosyal Tenkitleri

Selâmi İzzet SEDES bir münekkit olarak değerlendirdiğinde, onun bu yönü, yazarlık yönünden hiç de aşağıda kalmaz. Çeşitli gazetelerde yazdığı yüzlerce eleştirisi ve dört adet tiyatro tenkidi kitabıyla o velut bir münekkittir.

Yazarın çeşitli gazete ve dergilerde neşredilmiş yüz seksen bir tiyatro tenkidi yazısı ve dört adet tiyatro tenkidi kitabı vardır. Bu kitaplar sırasıyla; **Pi  rre Corneille ve Jean Racine (1931), Tiyatro Sanatı (1935), Tiyatro Konuşmaları (1936) ve Tiyatroya Dair (1938)**’dir. “Pi  rre Corneille ve Jean

Racine” hariç diğer tenkit kitapları, genellikle dergi ve gazetelerde yayımlanmış tiyatro tenkitlerinin biraraya getirilmesinden oluşmuştur.

Münekkidin tiyatro tenkitleri, yalnızca oynanmış piyeslerin üzerine yazılmış eleştiriler değildir. Selâmi İzzet oynanmış piyeslerle birlikte, oynanmamış piyesleri, piyes yazarlarını, yönetmenleri, oyuncularını ve hatta diğer temaşa münekkidlerini de tenkit eder. Tiyatroya gitmeyi çok seven; oynanan her eseri takibetmeye çalışan SEDES, tiyatro tenkitlerini görev uğruna değil de, sevdiği için yapar. Tiyatronun gelişimine katkıda bulunmak ister. Yazdığı tenkitlerde bazen, tiyatro için uygun eserler önerir. Dünya şaheserlerinin sahneye konulması gerektiğinden bahseder. Bazen de oyuncuları tanıtır. Darülbedayi’ye oyuncu seçimi için, bir edebiyat heyeti lâzım geldiğinden, tiyatro eğitiminin öneminden, tiyatro binasının konum ve teçhizatından, tiyatro dilinden; telaffuz, tonlama gibi fonetik unsurların ilmi yöntemlere dayanılarak kullanılması gerektiğinden dem vurur. Tenkitlerinde çoğu zaman tarafsız bir bakış açısı takınır. Ama karşı tenkitlerde, özellikle kendi şahsiyetine ve tiyatro bilgisine saldırılar olduğunda, nezaketi bir yana bırakır ve iğneleyici hatta bazen de kırıcı bir üslup kullanır.

Selâmi İzzet SEDES’in şahıs ve kitap tenkitleri, yine Akşam ve Son Posta gazetelerinde yayımlanır. Şahıs tenkitlerinde ele aldığı kişileri, yerli yabancı edipler ve şairler arasından seçtiğini görmekteyiz. Bu eleştirilerde bahsedilen şahısların, bir kısmının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmekte, bir kısmını tanıtmakta, bir kısmını da edebî görüşlerinden dolayı müsbet veya menfi yönlerden tenkit etmektedir.

Kitap tenkitlerine ise, özellikle yeni yayımlanmış kitaplardan bahseder. Bu kitaplar arasında romanlar, tiyatro eserleri, tarih kitapları, edebiyat tarihi kitapları, antolojiler, şiir kitapları ve hukuk kitapları yer almaktadır. Bu eleştiriler edebî tenkidin yanısıra, kitap tanıtımını da içermektedir. Bahsettiği

kitapların her birinin özelliklerinden, konularından ve yazıldıkları alanda birer boşluğu doldurdıklarından söz eder.

SEDES'in tiyatro, şahıs ve kitap tenkitlerinin haricinde kalan ve "Diğer konulardaki edebî tenkitleri" olarak zikrettiğimiz eleştirileri ise, edebiyatın her dalından, Türk Dili'nden ve azınlıkta olarak da resimle müzikten; gidilen konserlerden, operalardan, operetlerden ve gezilen resim sergilerinden bahseder.

Yazar, 1953-1955 yılları arasında Ankara'daki ikâmet yılları haricinde, doğumu ve vefatı da dahil bütün ömrünü İstanbul'da geçirmiştir. Acısıyla, tatlısıyla içinde yaşadığı, çok sevdiği ve romanlarına bile konu olarak aldığı İstanbul'un sorunlarına karşı oldukça duyarlıdır. Onun bu ilgisi, edebî tenkitlerinin yanı sıra sosyal tenkitlerini doğurur. Sosyal tenkitlerinde İstanbul'un su sorunundan, çarpık kentleşmeden, halkın yiyecek probleminden, kimsesiz çocukların ve Darülaceze'nin sıkıntılarından, kara ve deniz ulaşımının yetersiz yönlerinden, İstanbul'u ziyarete gelen turistlerin konaklama durumuna kadar, karşısına çıkan bütün olumsuzluklara dikkatleri çekerek özellikle İstanbul Belediyesi'nin bu sıkıntılar karşısındaki tutumunu sert bir dille eleştirir.

4. GAZETECİLİĞİ

Selâmi İzzet SEDES şairliği, yazarlığı, çevirmenliği ve münekkidiğinin yanısıra, gazeteci şahsiyeti ile de karşımıza çıkar. Daha doğrusu 1918 yılında başlayan ve kırk altı yıl devam eden gazeteciliği ile, şiir ve roman yazma, tenkit yazma ve mütercimlik işlerini beraber yürütmüştür. Onun için aslolan ve geçimini sağladığı iş gazeteciliktir. Ayrıca o bu mesleği, sadece gazete yazıları ile değil, gazeteciliğin mutfak kısmı olan perde arkasında kalan idarecilik görevleriyle birlikte yürütmüştür.

Selâmi İzzet SEDES'i, 1918 yılında "Fağfur" dergisinin Yazı İşleri Müdürü, 1928-1929 yılları arasında "Akşam" gazetesinin Sorumlu Müdürü, 1946-1949 yılları arasında "Son Posta" gazetesinin yine Yazı İşleri Müdürü ve 1950-1952 yılları arasında "Anadolu Ajansı"nın başyazarı olarak görürüz. O, bir taraftan hem bu gazatelerde çalışıp, hem de gazete yazıları neşrederken, diğer bir taraftan da aralıklı olarak "Vakit", "Son Telgraf", "İkdam", "Cumhuriyet", "Milliyet" ve "Ulus" gazeteleri için köşe yazıları yazar.

Selâmi İzzet'in edebî tenkitleri ve sosyal tenkitlerini zikretmezsek, neşrettiği gazete yazılarını önem sırasına göre şöyle bir tasnife tâbi tutabiliriz:

- a. Fıkraları,
- b. Sohbetleri,
- c. Röportajları

SEDES'in köşe yazılarından fıkraları; sohbet ve röportajlarına oranla sayıca daha çoktur. Çeşitli gazetelerde, yüz civarında fıkrası, kırk civarında sohbeti ve yedi adet de röportajı yayımlanmıştır.

Fıkralarının içerikleri, geniş bir konular yelpazesinde çeşitlilikler gösterir. Fakat fıkralarının ortak özelliği, çoğunun kıssadan hisse verici hikâyelerle bitmesidir. Yazar, fıkralarında vurgulamak istediği fikirleri

sıraladıktan sonra, bu öğüt verici hikâyelerle, anlatmak istediklerine son noktayı koyar. Böylece halka hitabını ve anlattıklarının kalıcılığını kolaylaştırır. Sahip olduğu bu öğüt verici hikâyecikler dağarcığı ise, çeşitli konularda çok okuması ile doğru orantılıdır. Fıkralarında kumarın, içkinin, barların, küfürün kötülüğü, gazetelerde yayımlanan yalan ve yanlış haberler, çocuk eğitiminde uygulanan hatalı tutumlar gibi sorunlara değinir. Bazen de çeşitli sorunlar için çözüm önerileri getirir, teşviklerde bulunur. Mesela, kitapların ucuzlaması ve bu sayede daha çok okunması için yapılması gerekenlerden, Matbuat Cemiyeti'nde yardım sandığı kurulması hususundan bahseder. Türk Ordusunun alacağı yeni uçaklara, maddî ve manevî destek olmaları için vatandaşları motive etmeye çalışır. Bir kısım fıkralarında da Feminizm, görgü kuralları, çocuk terbiyesi ve ikili ilişkiler gibi sosyal fenomenlerden söz açar.

Sohbetleri ise genellikle ben merkezlidir. Yaşantısında karşılaştığı olayları veya zevklerini, sohbetlerine konu edinir. Spor, yazma sevgisi, çeşitli sosyal olay ve etkinlikler, bayramlar gibi bütün toplumu ilgilendiren konular sohbetlerinde yer alır.

Sayı olarak azınlıkta kalan ropörtajlarından üçü tiyatro, biri edebiyat, biri müzik, biri siyaset, biri de sosyal içeriklidir.

5. TİYATROSU

Tezimizin tenkitler bölümünde, Selâmi İzzet SEDES'in edebî tenkitleri arasında genişçe bir yer tutan tiyatro tenkitlerinden bahsetmiştik. Tiyatroyu çok seven, İstanbul'da sahneye konan eserlerin hemen hemen hepsini takibetmeye çalışan ve bunlar hakkında eleştiriler yazan, müstakil tiyatro tenkidi kitapları oluşturan SEDES, tiyatro türünde bir de eser meydana getirir.

Bir perdelik manzum bir piyes olan **Teselli**, 1919 yılında yayımlanır. Bu eser, Selâmi İzzet'in ilk ve son tiyatro denemesidir. Toplam üç meclisten meydana gelen piyeste Refik ve Behice adlı iki şahsın geçmişte kalan aşkları anlatılır. Piyenin geçtiği yer Ada'daki Dil İskelesidir. Mevsimlerden yazdır ve güneş kavuşmak üzeredir. İki iyi arkadaş olan Refik ve Nuri sahile gelirler. Eski günlerden bahsederler. Geçmişî yâdederlerken manzaranın da tesiriyle Refik'in aklına, otuz yıl önce o sahilde büyük bir aşk yaşadığı Behice gelir. Evlenmek üzerelerken Refik bu ilişkiden kaçmış, Ada'yı terk etmiş ve kendini bulabilmek için diyar diyar dolaşmıştır. Daha sonra Behice'ye dönmeye cesaret edememiş ve başka bir kadınla evlenmiştir. Bu evlilikten bir de kızı vardır. Ama aradan geçen otuz yıl Refik'e ne Behice'yi unutturabilmiş, ne de aşkını küllendirmiştir. Nuri'ye, eski aşkının ölmüş olabileceğini düşündüğünü söylerken, karşıdan Behice'nin geldiğini görürler. Behice ilk önce Refik'i tanımaz. Ama tanıyınca, o da heyecanlanır. Nuri onları yalnız bırakır. İki eski sevdalı, geçmiş günlerden, ayrıldıktan sonra yaptıklarından ve ne kadar ızdırıp çektiklerinden bahsederler. Bu ayrılık Behice'yi çok etkilemiş, pek çok erkekle beraber olmuş ama mutluluğu bulamamıştır. Refik de evlendiğinden, kızının olduğundan, başlangıçta saadeti yakaladığını zannettiğinden ama yanıldığından bahseder. Derdinden artık şiir bile yazamaz olmuştur. Akşam olur. Ayrırlırlarken Refik Behice'nin elini son bir kez öper. Gitmek üzereyken Behice arkasından seslenir ve kızının adını sorar. Refik kızına "Behice" ismini vermiştir.

Bu manzum piyesin bir bölümünü, örnek teşkil etmesi açısından burada veriyoruz:.

“

Nuri

Evet dikkat ettim benziniz soldu,
Birden gözleriniz yaşlarla doldu.
Bu ani tesir acaba niçin?

Refik

Bu yerler lazımdı yaşamam için.
Bu yerde aşkımın bir günahı var,
Garip gönlümün bir derin âhı var.
Ne kadar özledim bu çamlıkları,
Dinlemek istedim aynı rüzgârı.
Narin kadınlardan uçan rayiha,
Bu hasta kalbime olurdu reha.
Aşk tatmak için bazen gelirdim,
Bu ıssız sahilde neş'elenirdim.
Bazen otururdum bu kayalarda,
Saçlarım titredi esen rüzgârda.
Sonra ay sulara girip sönerdi,
İçimde yanardı ayrılık derdi.
Mûnis gölgelerle dolardı sahil,
Peri ülkesini andırırdı Dil.

Nuri

Bu sahili ben de pek çok severim.
Bu çamlar altında dinlenir fikrim.
Gece bazen yorgun gelirim... Bîtab,

Kimsesiz kalbime yâr olur mehtâb.
Yıldızlar göklere bir çelenk işler,
Semaya baktıkça içim genişler.

Refik

Ben de senin gibi nereye gitsem,
Ne zaman bir kadın sesi işitsem,
Yâdıma adanın çamları gelir.
Bu hayâl gönlüme son hediye dir.
Unutmam burdaki ömrün tadını

Nuri

Unutmadınız mı hiç o kadını?

Refik

Eğer unutsaydım yaşayamazdım
Her gün onun için bir şiir yazmazdım.
Gülerken ağladım, ağlarken güldüm
Bu hâin rüzgârla solup döküldüm”⁶⁰

Bu bölümde görüldüğü üzere SEDES onbirlik hece ölçüsünü kullanmıştır. Ama bütün manzume onbirlik hece ölçüsünden oluşmaz. Kafiyeleşme ise tüm piyes boyunca (bir iki yer hariç) kasidelerde olduğu gibi a, a / b, b / c, c... şeklinde devam etmektedir.

Selâmi İzzet SEDES’in tiyatro ile ilgili diğer bir eseri de *Üçüzler* (1920) adlı, üç perdelik piyes adaptesidir.

Yazarın sanat ve tiyatro hakkındaki görüşleri de şöyledir:

⁶⁰ Selâmi İzzet SEDES, *Teselli*, İst., 1919, İstiklâl Mat. (18 s.), s.4-5.

“Sosyal uzviyet durmadan gelişmiş ve ölüm nedir bilmemiştir. Bu ölümsüz inkişâfın en esaslı âmilllerinden biri de sanattır. Eğer, asırlardan beri sanata harcanan enerji boş bir yorgunluk, faydasız bir işe sarfedilmiş lüzumsuz bir gayret olsaydı, tabîî ıstafa, sanat uğruna enerji feda etmiş olan milletleri çoktan yok eder, sanat da bu derece gelişemezdi.

....

Fen ne kadar entelektüel hayatımızı zenginleştirdiyse, sanat da heyecanlarımızı zenginleştirdi. Beşeriyetin en iyi terbiyecileri fen ve sanattır. Sanat sosyal bir ameldir, oyun değildir. İnsanı insan eden sanattır. Milletler sanata dayanarak büyük millet olmuşlardır.

Şu halde tiyatro?

Bu gün tiyatroyu sadece bir eğlence telâkki edebilir miyiz? Tiyatroya: Oyun... deyip geçebilir miyiz?

Tiyatro, bütün dünyada beşeriyetin en iyi terbiyecileri olarak kabul ve tasdik edilen Güzel Sanatları içine alan, sekizinci Güzel Sanat'tır. Sahnede güzel sanatların her kolu vardır. Tiyatro mimardır, heykeltraştır, ressamdır. Şiiri vardır, musikisi, dansı vardır. Güzel sanatların yedisini kül halinde canlandırır. Bunun için de en kudretli, en nüfuzlu sanattır.

Kabul edelim! Tiyatro sade hoş vakit geçirilecek bir eğlence, bir oyun değildir. Tiyatro sosyal bir fiildir.”⁶¹

Selâmi İzzet tiyatroyu bütün güzel sanatların fevkinde kabul ederken, bu sanatın kendi dünyasındaki yerini de belirtir.

⁶¹ Selâmi İzzet SEDES, “Tiyatro Oyun Değildir”, *Tiyatro Konuşmaları*, İst., 1936, Akşam mat., s.15-16.

6. MEKTUPLARI

İnsanın sevdiklerine, yakınlarına, onlardan ayrı düştüğü, onlara içini dökmek, açılmak istediği zamanlarda, duyduğunu, düşündüğünü mektuplarına aktarması, ilk 16. yüzyılda görülür.⁶²

Bir yazarın sanatı olarak 17. yüzyılda gelişmeye başlayan mektup türü, daha önceleri toplum yaşamının değişik görünüşlerini veren tarih belgeleri niteliğinden öteye gidememiştir. O mektuplarda, birbirinden ayrılmış, uzak düşmüş insanların özlemlerini, duygularını, düşüncelerini bulamayız. Böylesi bir yazışma, dökülüp saçılma gereksinimi ancak zevklerin incelmesiyle, kişisel kültürün gelişmesiyle başlar.⁶³

Günümüze kadar, işte bu incelikli zevke sahip yazarlar, meydana getirdikleri eserlerle mektup türünü geliştirmekle kalmamış, başka türlerle de mezcederek, bu türe, yeniliğin ve orjinalliğin kapılarını açmışlardır.

Başlangıçta mektup-roman türü karşımıza çıkar. Bu tür, karakterlerden bir ya da birkaçının ağzından yazılmış mektuplardan oluşan romandır. Türün ilk örneği Samuel RICHARDSON'ın *Pamela* (1740) adlı yapıtıdır. Mektup-roman, öznel bakış açılarına dayalı olduğu için, çağdaş psikolojik romanın öncüsü sayılır.⁶⁴

Bu çeşit türlerin bileşimiyle ortaya, mektup biçiminde yazılmış öyküler, gezi yazıları, eleştiriler, tartışmalar vs. çıkar.⁶⁵

Selâmi İzzet SEDES de, mektubu, eserlerinde çokça kullanır. Onbir romanının hepsinde, kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplar yer alır.

⁶² *Türk Dili Der. (Mektup Özel Sayısı)*, "Mektup Türüne Giriş", Yaz: Bedrettin TUNCEL, C.30, S.274, 1 Temmuz 1974, s.9.

⁶³ *A.g.e.*, s.11

⁶⁴ *Ana Britannica Ans.*, "Mektup-roman", İst., 1989, Ana Yay., c.15, s.528.

⁶⁵ *Türk Dili Der. (Mektup Özel Sayısı)*, "Tanzimattan Günümüze Değin Mektup", Yaz: Kemal DEMİRAY, C.30, S.274, 1 Temmuz 1974, s.93-95

Bazen haberleşme, bazen de duyguların ve fikirlerin paylaşımı amacıyla yazılan bu mektuplar, yalnızca bir şehirden ötekine gönderilen mektuplar değildir. Ayrıca İstanbul içinde haberleşme amacıyla yazılan mektuplar da vardır.

Yazarın mektupla ilgili eserleri bunlarla da kalmaz. Mektup şeklinde yazdığı hikâyeleri de vardır. Fakat mektup türü ile ilgili en önemli eseri, **Aşk, İzdivaç, Gönül Mektupları** (1926) adlı mektup antolojisidir. Kitap; Aşk Mektupları, İzdivaç Mektupları ve Gönül Mektupları adlı üç bölümünden oluşur. İçinde, irili ufaklı kırk altı mektup vardır. SEDES bu kitabı, ihtiva ettiği üç konuda mektup yazmak isteyenlere örnek teşkil etmesi açısından yazmıştır.

Eserin başında, eser ile ilgili bir de açıklama vardır:

“ Bir İki Satır

Aşk ve izdivaç mektupları dikkatle ve kemâl-i ihtiyâtle yazılmalıdır. Bilhassa çok kullanılmış, iptizâle uğramış kelime ve cümlelerden tevâkki etmek elzemdir.

Gönül mektuplarına gelince, onlar hissiyâta tâbidirler. Yürekten doğan, gönülden kopan herşey, kağıda olduğu gibi aksederse, “Gönül mektubu olur” olur.

Gönül, aşk ve izdivaç ayrı ayrı şeylerdir. Her seven gönül çekmediği gibi, her gönülün çektiği kadınla da izdivaç edilmez.”⁶⁶

Eserin “İzdivaç Mektupları” adlı bölümünden bir mektubu, örnek olması bakımından buraya alıyoruz.

“Küçük Hanımefendi,

Mektuplarımı alır almaz, beni derhal terbiyesizlik ve küstahlıkla itham etmemenizi istirham ederim. Eğer siz bu mektubu yazıyorsanız, pederiniz ve vâlidenizin müsaadesiyle yazdığımı emin olunuz.

⁶⁶ Selâmi İzzet SEDES, *Aşk, İzdivaç, Gönül Mektupları*, İst. 1926, Orhaniye Mat., s.1

Pederim vâlidemizle görüştü ve ailelerimiz izdivacımıza muvafakât ettiler. İşte bu muvafakât cevâbından sonra, size şu mektubu yazmak arzusunda bulundum.

İzdivaçta ilk şart, kadının muvafakâtidir. Ebeveynin fikirleri ve arzularının taht-ı te'sirinde olmadan, hür ve serbest bir düşünüşle, sarf-ı hissiyâtının doğruluğuna güvenerek kabul edilen izdivaçlardır ki, insanı hayatta mesut eder.

İşte bunu düşünerek ve saadeti bu yolda görerek, sizden doğrudan doğruya bu husustaki fikrinizi soruyorum ve istirham ediyorum, hissiyâtınızı açıktan açığa söyleyiniz. Cevaplarımız beni müteessir bile edecek olsa çekinmeyiniz. Nikahtan evvel vukûa gelecek olan bedbahtlıklardan evlâdır. Onun için cevabınızı açıksözle veriniz. Bu her ikimiz için de hayırlıdır. Kendi saadetimi düşündüğüm kadar, sizin de saadetinizi düşünüyorum.

Eğer mektubu okuduktan sonra, benimle izdivaca muvafakât ediyorsanız, “Peki” diye cevap verecekseniz, bu cevabın herhangi bir te'sirden âzâde olarak verilmiş olduğuna kanâât etmeliyim.

İşte bu mektubumla bütün istikbâlimi, müstakbel saadetimi, kucağınıza, ayaklarınızın altına atıyorum ve diyorum ki: “Ben sizi bütün gönlümle, kalbimle, bütün mevcûdiyetimle seviyorum ve dünyada yegâne gayem, sizinle evlenip, sizi bahtiyar etmek ve mes'ut olmaktır.”

Sizi mes'ut etmekten başka bir emeli olmayan:

F.C.”⁶⁷

⁶⁷ A.g.e., s.43-44.

7. ŞİİRLERİ

Selâmi İzzet SEDES, edebiyata ilgi duyan pek çok genç gibi, yazı hayatına önce şiirle başlamıştır. Daha sonra ise şairliği bırakıp te'lif veya tercüme suretiyle hikâyeler, romanlar meydana getirmiş, adaptasyonlar ve tiyatro tenkitleri ile meşgul olmuştur.⁶⁸

Bütün kaynaklar SEDES'in ilk şiirinin Yeni Mecmua'da (1917) yayımlandığında birleşmektedir. Fakat biz yaptığımız araştırmalar sonucunda, şairin ne bu şiirine, ne de Servet-i Fünûn'da yazdığı ilk şiire⁶⁹ rastlayamadık. Şairin, bu şiirleri, müstear bir isimle kaleme aldığını düşünmekteyiz. Şairin bunlar haricinde kalan yedi şiirini tesbit etmiş bulunuyoruz.

Selâmi İzzet SEDES'in elimizdeki ilk şiiri, yine Servet-i Fünûn dergisinde, 1917 yılında yayımlanmış olan "Son Gece" adlı şiirdir.⁷⁰ Bu şiir Sonet tarzında yazılmış ve a,b,b,a / a,c,c,a / ç,d,d / ç, e,e şeklinde kafiyelenmiştir. Bu şiiri, şairin şiirleri hakkında fikir vermek bakımından burada zikrediyoruz:

“ SON GECE

Duyulmuyordu artık bülbüllerin nağmesi
Her taraf uyuyordu, ses yoktu korularda
Matemli bir renk vardı, ay dolaşan sularda
Uzaklarda ağlardı, hazin ishak sesi

Yaprakları okşarken yıldızların nefesi
Saçlarında mehtâbın beyaz nuru gezindi
İlâhi gözlerine gecenin hüznü indi
Boynuna dolaşmıştı ayın ipek gölgesi

⁶⁸ GÖVSA, İbrahim Alâettin, "Selâmi İzzet SEDES", *Türk Meşhurları Ans.*, 1946, Yedigün Neş., s.347, B.y.y.

⁶⁹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, "Selâmi İzzet SEDES", *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba Yay., s.321.

⁷⁰ Selâmi İzzet SEDES, "Son Gece", *Servet-i Fünûn*, İst., 6 Kânun-ı evvel 1917, nr. 1370, s.291.

Herşeyi unutarak ruhumla sana taptım
 Bürümcükten maşlahın sarılmıştı beline
 Benzedin efsanevî bir mâtem heykeline

Sadeğ beyaz göğsünü başıma mihrâb yaptım
 Şimdi artık kalbimin en ince yeri kırık
 Bestelesin aşkımı ruhumdaki hıçkırık

1332-Büyükada ”

Selâmi İzzet SEDES'in şiirlerindeki ana temalar, aşk, ayrılık ve sevgilinin hatırlanmasıdır. İlk beş şiiri Servet-i Fünûn mecmuasında yayımlanır. Bunlar sırasıyla; “Son Gece” (1917, nr.1370), “Yâd” (1917, nr.1371), “Ayrılık” (1917, nr.1372), “Şarkı” (1917, nr.1373) ve “Dargınken” (1918, nr.1376) adlı şiirleridir.

“Yad” adlı şiiri on birli hece ölçüsüyle yazılmış, onaltı mısradan oluşur. Şiirin kafiyeleşmesi a,a /b,b /c,c /ç,ç /d,d /e,e /f,f /g,g şeklindedir.

“Ayrılık şiiri ise Yusuf Ziya'ya ithaf edilmiştir. Bu şiir, on dördlü hece ölçüsüyle yazılmış üç dördlükten oluşmuştur. Kafiyeleşmesi a,b,a,b/ c,ç,c,ç/ d,e,d,e şeklindedir.

İki dördlükten oluşan “Şarkı” şiiri, şarkı formunda yazılmış ve a,a,a,b/ c,c,c,b şeklinde kafiyeleşmiştir.

“Dargınken” şiiri ise serbest müstezat şeklinde yazılmıştır. Altı dördlükten oluşan şiirin üç kıtası, aralara serpiştirilmiş nakaratlar şeklindedir. Bu manzume a,a,b,b/ b,c,b,c/ b,b,ç,ç/ b,c,b,c/ ç,ç,d,d/ b,c,b,c şeklinde kafiyeleşmiştir.

Şairin Fağfur mecmuasında yayımlanmış olan iki şiiri ise “Bir Gece”

ve “İman” (1918) adlarını taşımaktadır. Bu şiirlerden ilki serbest müstezad, ikincisi ise sonet tarzında yazılmıştır. SEDES’in bütün şiirlerinde kafiye yapıları güçlüdür. Ses benzerlikleri genellikle redifler, tam ve yarım kafiyelerle sağlanmıştır.



8. MİZAH YAZILARI

Selâmi İzzet SEDES'in konulara ve olaylara eleştirel yaklaşımı, tenkitlerinin beraberinde mizah yazılarını da getirmiştir. Yazarın mizah yazdığı başlıca dört yayın organı vardır. **Aydede**, **Akbaba** ve **Dolmuş** dergileri ile **Akşam** gazetesi.

Yusuf Ziya ORTAÇ, onun mizah yazılarını değerlendirirken şunları söyler:

“Akbaba’nın yedek parçalarını yazarken onu anmamak olmaz. Selâmi, öyle cıvata gibi, somun gibi ufak tefek yedek parçalardan da değildir. Büyük, önemli bir yedek parçacılarımızdandır.”⁷¹

Akşam gazetesinde ise, gazetesinin mizah sayfası olan **Şen Yazılar** adlı bölümünde, bazen fıkraları ve komik hikâyecikleri yayımlanır. Bu mizah yazıları bazen de tenkit nitelikleri taşır.

Dolmuş dergisine hem çıkarılmasına yardım etmiş, hem de yazdığı yazılarla katkıda bulunmuştur. İlhan ve Turan SELÇUK kardeşlere dergi ile ilgili önerilerde de bulunur.

⁷¹ Yusuf Ziya ORTAÇ, “Selâmi İzzet”, *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba Yay., s.322-323.

B- TE'LİF ROMANLARININ UNSURLARINA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

Selâmi İzzet SEDES'in 1925-1944 tarihleri arasında yazdığı, toplam on romanını;

1-Anlatım,

2-Çevre,

3-Zaman,

4-Karakterler/Tipler,

5-Kurgu (Plot),

a-Çatışma (Complication),

b-Entrika (Entrica),

c-İma ve gölgeleme (Foreshadowing),

ç-Tez (Tesis),

d-Olayların gelişme noktası (Point of attact),

e-Doruk (Climax),

f-Bakış Açısı (Point of view),

g-Başlama ve bitiş,

unsurlarına göre değerlendirdik. Değerlendirmeye tâbi tuttuğumuz eserler; Aşkım Günahımdır (1925), Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı (1926), Babil Melikesi (1926), Menekşe Demeti (1926), Ağustos Böceği (1926), Gönül Ferman Dinlemez (1930), Külkedisi Evlendi (1931), Küçük Hanım'ın Kısmeti (1932), Canım Ayşe (1933), Kalbimin Romanı (1938) ve Okşanmıyan Kadın (1944) adlı romanlarıdır.

1- AŞKIM GÜNAHIMDIR⁷²

Süheyla anne ve babasının ölümünden sonra yalnız kalır. İlk önce İzmir’de yaşamaya çalışır ama ekonomik şartlar ağır gelince, kendisini davet eden dadısının yanına, köye gider ve altı ay köyde yaşar. Fakat dadısına yük olduğunu düşünerek babasının arkadaşı Ömer Lütfi Bey’e bir mektup yazar. İş bulması hususunda yardım talep eder. Ömer Lütfi Bey İstanbul’da Süheyla’ya göre bir iş bulamaz. Fakat babasının arkadaşlarından Nuri Paşa’nın kendisini İstanbul’a davet ettiğini bildirir. Süheyla’nın babası, zamanında Nuri Paşa’ya çok yardım etmiştir. Nuri Paşa da bir minnet borcu olarak, kızı Şermende’ye arkadaşlık etmesi için Süheyla’yı yanlarına çağırılmaktadır.

Genç kız, bütün tereddütlerine rağmen, bu teklifi kabul eder ve Nuri Paşa’nın Pangaltı’daki konağına gider. Paşanın annesi Şaziment Hanım ve kızı Şermende’nin cana yakın tavırlarına karşılık; evin hanımı olan paşanın eşi Cemile Hanım Süheyla’ya soğuk davranır. Konakta ayrıca Nuri Paşa’nın büyük oğlu Cevdet Bey, eşi Leyla Hanım ve çocukları yaşamaktadır.

Av mevsimi geldiğinde paşanın Yakacık’taki köşküne gidilir. Köşke konak halkından başka, misafirler de gelir. Bunlar Zehra Hanım ve aşığı Fikret Bey, Cavidan Hanım ve oğulları Kâmi, Sâfi ve Nâmi Beylerdir. Şermende’nin çok sevdiği ama yaramaz olarak nitelendirdiği Sâfi Bey Süheyla’ya hem iltifatkar hem de küstah davranır. Şermende ise kendisinin Sâfi ile evlenmesine babasının olumlu baktığını söyler. Süheyla’nın Paşa’nın evine taşınmasına ön ayak olan Ömer Lütfi Bey, genç kızı Sâfi’ye karşı uyarır. Köşte gezilere çıkarlar, yemekler yerler, piyano çalıp şarkı söylerler. Sâfi her ortamda Süheyla’ya yakın olmaya çalışır. Kızın hoşlanmadığını bildiği halde yılışarak iltifatlar eder. Süheyla Sâfi’ye yalnızca hürmet görmek istediğini söyler. Sâfi ise genç kıza hem hürmet edeceğini hem de âşıkâne davranacağını belirtir.

⁷² Selâmi İzzet SEDES, *Aşkım Günahımdır*, “Akşam”, nr. 2476-2523, 4 Eylül 1925 - 21 Teşrin-i evvel 1925; İst., 1926 Orhaniye Mat., 270 s.

Ama bir yandan da Şermende'ye yakın davranarak Süheyla'yı kıskandırmaya çalışır. Kendi hareketlerini sorgulayan Süheyla, Cemile Hanım'dan, olumsuz bir davranışını görürse kendisini uyarmasını ister. Şermende Sâfi'ye âşık olmasa ve kendisi de konum olarak onunla aynı seviyede olsa, belki genç adama âşık olacaktır. Ama kendini tutar. Bazen kendisini Nuri Paşa'nın evinde sığıntı gibi hisseder.

Süheyla bir akşam Ayazma'da tek başına otururken Sâfi yanına gelir. Onun çok çapkın bir kız olduğunu, fakat bilmeden böyle davrandığını, kendisini ne kadar reddederse etsin, onu bekleyeceğini söyler.

Köşk sakinlerinin köşkten konağa dönme vakitleri yaklaşmıştır. Gitmeden önce bir piknik düzenlerler. Sâfi, Süheyla'nın yalnız bir anını kollayarak yanına gider ve kendisinden kaçtığını anladığını ama onu derin bir aşkla sevdiğini söyleyerek elini tutar ve öper.

Her şeyden habersiz olan Şermende ise Süheyla'ya dert yanar ve Sâfi'nin kendisini sevip sevmediğinden emin olmadığını söyler. Çünkü yanlarında Süheyla olmadığına, Sâfi ile hiç eğlenememektedir. Süheyla Sâfi'den nefret ettiğini düşünür. Genç adama yaklaşmamak için babaanne Şaziment Hanım ile vakit geçirir, asla mutlu olamayacağını düşünür. Kendini oyalamak için Cevdet Bey'in küçük oğullarıyla ilgilenir, onları gezdirir.

Nuri Paşa'nın askerdeki oğlu Şükrü Ârif eve döner. Süheyla, Şükrü Ârif'in İstanbul'a gelirken, vapurdaki bir kıza yardım ederken tanıştığı genç adam olduğunu göründe çok şaşırır. Genç kız ve genç adam çok iyi anlaşır. Sâfi Süheyla'dan uzak durmaya başlar. Şükrü genç kıza nasihat vererek, Sâfi'nin, her kadını lekelemeye çalıştığını söyler. Genç adamın Süheyla'ya olan zaafını görmüştür. Süheyla bunu bildiğini söyleyince Şükrü bozulur.

Süheyla Şükrü'den de duygusal bir ilgi görür. Fakat kendisi Sâfi'yi düşünmektedir. Sâfi ise Süheyla'ya uzak davranır. İzni biten Şükrü gidince

Sâfi tekrar eski haline döner. Genç kıza isterse onunla Avrupa'ya kaçabileceklerini söyler. Bunun üzerine Süheyla bayılır ve bir kaç gün hasta yatar. Sâfi odasına gelip yine aşktan bahsedince tartışırlar. Bu tartışmadan sonra genç adam daha hürmetkâr davranmaya başlar. Süheyla ondan hem nefret eder, hem de hareketlerini cazibeli bulur. Şermende ise Sâfi'nin kendisini sevdiğini düşünerek evlenmeyi plânlar.

Bir gün Şükrü yine izne gelir. Süheyla onun gelişine sevinir. O gece Cevdet Bey'in oğullarından Hüsamettin hastalanır ve annesi yerine, Süheyla Abla'sını sayıklar. Doktor çocuğun kızıl ya da kızamık olduğunu söyler. Çocuk onun ismini sayıkladığı için, Hüsamettin'e Süheyla bakacaktır. Annesi Leyla Hanım, oğlunun durumu ile pek ilgilenmez. Hasta bakıcı tutmaya kalkar. Cevdet Bey karısının bu ilgisizliğine sinirlenir. Çocuğun durumu gittikçe ağırlaşır. Çocuğa bazen Süheyla ile birlikte Cevdet Bey de bakar. Şükrü hastalığın bulaşıcı olduğunu düşünerek, Süheyla için endişelenir. Genç kız, hayatının önemli olmadığını söyleyince Şükrü kıza evlenme teklif eder. Fakat o sırada Hüsamettin ölür.

Hüsamettin'in ölümünden sonra, Süheyla da iki gün hasta yatar. Hasta yatağında Cemile Hanım'ın kendisini gelin olarak kabul edip etmeyeceğini düşünür. Şükrü yeğeninin ölümü dolayısıyla ailesiyle hemen konuşamaz. Askere dönmesi gereklidir. Bu görüşmeyi yirmi gün sonra geldiğinde yapmayı düşünür. Süheyla ile mektuplaşacaklardır. Sâfi bu mektuplaşmanın ve Şükrü'nün Süheyla'yı sevdiğinin farkına varır. İlk önce kızla tartışır ve sonra onu öper. Genç kız Sâfi ile arasında geçenleri kimseye anlatamaz. Yalnızca Şükrü'ye gelmesini bildiren bir mektup yazar.

Bir gün Süheyla Hüsamettin'in mezarına giderken, yolda onu gören Sâfi yanına gelir ve sarkıntılık eder. Bu esnada karşıdan Şükrü gelmektedir. Şükrü ile Sâfi kavga ederler. Şükrü Sâfi'yi kovmayı düşünür. Ama eve gittiğinde babasından, Sâfi'nin Şermende'ye evlenme teklif ettiğini öğrenir. Sâfi'yi

evden kovamaz. Babasına Süheyla ile evlenmek istediğini söyler. Babası karşı çıkmaz ama annesinin onu zengin bir kızla evlendirmek istediğini söyler.

Bütün âile Avrupa'ya gezmeğe gitmeye hazırlanır. Sâfi Süheyla'ya mektup yazarak Şermende'ye evlenme teklif etmesinin Şükrü'den intikam almak için olduğunu, aslında onu sevdiğini söyler ve Avrupa yerine Erenköy'deki halasının evine gitmesini ister. Süheyla bu mektuba yazdığı cevapta, ondan nefret ettiğini söyler ve mektubun müsveddesini Şükrü'ye gönderir. Sâfi, Şermende, Leyla Hanım, Cevdet Bey ve nine Avrupa'ya giderler. Yalnız kalınca Cemile Hanım Süheyla ile konuşur ve oğluyla evlenmesine izin vermediğini söyler. Konuşma esnasında Sâfi'nin Süheyla'ya karşı olan tutumu ortaya çıkar ve Süheyla genç adamlar aralarında geçenleri Cemile Hanım'a anlatır. Cemile Hanım bu sefer kendi kızının derdine düşerek, Süheyla'nın oğluyla evlenmesine izin verir ama ayrı bir evde oturmaları şartıyla. Hem Cemile Hanım, hem de Paşa Süheyla'ya para verirler. Ev tutulur ve döşenmeye başlar. Bu arada Sâfi'den hiç ses çıkmaz. Avrupa'dakiler seyahatten dönerler. Şermende Sâfi'den bahsettikçe, Süheyla'nın aklına da Sâfi gelir. Bir aralık Şükrü ile Sâfi arasında bocalar ama Şükrü'yü sevdiğini düşünür ve evlenirler. Evlendikten sonra bir süre misafir kabul ederler ve sonra başbaşa kalırlar. Süheyla bir gün Nuri Paşa konağından eve döndüğünde, hizmetçisi Sâfi'nin evde olduğunu haber verir. Kocasını ve Sâfi kavga etmişlerdir. Daha sonra Sâfi özür diler, Şükrü de bu özürü kızkardeşinin hatırına kabul eder. O gün Süheyla, Sâfi'yi unutmadığını anlar. Kocasına karşı olan sevgisinin azaldığını hisseder. Bunu sezen Şükrü onu konuşturmaya çalışır ve biraz da sert davranır. Süheyla kocasının kendisine sert davranmasından hoşlanmaz. Sık sık kavga etmeye başlarlar. Süheyla Anadolu'ya taşınmak isteyince, Şükrü onun halâ Sâfi'ye âşık olduğunu düşünür. Gittikçe birbirlerinden uzaklaşırlar. Süheyla hastalanır ve doktor hava değişikliği önerir. Konakta katıldıkları bir davette Sâfi yine bir yolunu bulup

Süheyla'ya onu sevdiğini söyler. Her iki adama karşı bazen sevgi, bazen nefret duyan Süheyla'nın psikolojisi bir türlü düzelmez. Birgün tartışırken Şükrü genç kadını döver. Bunu Şermende'den haber alan Sâfi Süheyla'yı ziyarete gelir ve yine aşkıdan bahsederek genç kadının aklını iyice karıştırır. Süheyla Şükrü'den ayrılmak ister ama bunu söyleyemez.

Şermende ile Sâfi evlenerek, balayı için Avrupa'ya giderler. Süheyla bir müddet Şükrü'den ayrı konakta kalır. Günlerini nineyle birlikte geçirir. Fakat Şükrü karısından şüphelenerek yine onu döver. Kocasına yönelmeye çalışırken yediği bu dayaklar Süheyla'nın Şükrü'den büsbütün uzaklaşmasına neden olur. Konakta yalnız kalırken, Sâfi her gece gelip ziyaret etmeye başlar. Bu Süheyla'nın da hoşuna gider. Kendisini ziyarete gelen kocasını, hastalığını bahane ederek yanına yaklaştırmaz. Bu arada Şermende hamile kalır. Süheyla da hamile olduğunu söyler. Kocasıyla evlerine dönmeye karar verirler. Sâfi Süheyla'ya, tekrar kaçmayı teklif eder. Genç kadın o gün geçmişini değerlendirir ve kendisini bayağı bulur. Ölümün kendisi için tek teselli olacağını düşünür.

Tüm bunlar gerçekleşirken, Şükrü'nün ağabeyi Cevdet Bey, Süheyla ile Sâfi arasında yaşanan olayların farkındadır. Süheyla'dan evine, kocasına dönmesini ister. Süheyla Cevdet Bey'in de kendisine âşık olduğunu farkına varır. Eşyalarını toplayarak evine döner. Sâfi de, onu sevmediğini ima eden mektuplar yazar. Halbuki Süheyla'nın beklediği çocuk Sâfi'dendir. Hamileliği yolunda gitmeyen Süheyla daha da hastalanarak ölür. Hatıralarını yazdığı defteri de Cevdet Bey'e bırakır.

Bu olaydan altı ay sonra da bir av esnasında Şükrü, Sâfi'yi kaza eseri vurur ve öldürür. Şermende ise dört aylık çocuğuyla dul kalır.

ANLATIM

Aşkım Günahımdır romanında yazar, ana kahraman Süheyla'nın ağzından "ben anlatımı"nı kullanmıştır. Anlatıcı-kahraman başından geçen olayları, hatıra defterine kaydeder. Romanın sonundaki bir paragraf hariç, eser, hatıra defteri biçiminde anlatımdan oluşmuştur. Romanın son paragrafının hariçten anlatılması da zaruridir. Çünkü anlatıcı-kahraman ölmüştür. Ama onun sebep olduğu olaylar, son paragrafın anlatımıyla biter. Bu paragraf da bir ölüm ilanıdır. Ayrıca yazar burada, kendi çalıştığı gazete olan "Akşam"ın adını da kullanmıştır.

"16 Teşrin-i sani tarihli 'Akşam' gazetesinden:

Müessif bir kaza

Bundan altı ay evvel Nuri Paşa'nın gelini, Şükrü Bey'in haremî Süheyla Hanım'ın bir operasyon neticesinde vefat ettiğini kemâl-i teessürle yazmıştık.

Bu gün, bu âilenin başına yeni bir felaket gelmiştir. Nuri Paşa ve ailesi, Yakacık'ta avlanırlarken, Şükrü Bey fecî bir yanlışlıkla, eniştesi Sâfi Bey'i öldürmüştür.

Bu fecî kazaya kurban giden Sâfi Bey, arkasında yirmi yaşındaki haremini dul, dört aylık yavrusunu öksüz bırakmıştır.

Âile-i kederdîdesine arz-ı tâziyet ederiz." (s.269-270)

Bu romanda, yazarın ben anlatımlı diğer romanlarından farklı olarak, anlatılan olayların tarihleri açık açık belirtilmiştir.

Eser, anlatıcı-kahraman olan Süheyla'nın, anne ve babasının ölümünden sonra çaresiz kalarak, Nuri Paşa konağına sığınmasını ve paşanın oğlu Şükrü Arif ile paşanın müstakbel damadı Sâfi'nin aşkları arasında kalışını anlatır. Yani bir aşk romanıdır. Eserin hem bir aşk romanı olması; hem de ben

anlatımında, anlatıcı-kahramanın kendi duygularına, psikolojisine, iç hesaplaşmalarına çok yer vermesi nedeniyle, olaylardan ziyade duyguları anlatır. Bu duyguların anlatımı, benzetmelerle, tasvirlerle ve gösterme/canlandırma cümleleriyle güçlendirilir.

Roman, 18 Ağustos 1922 tarihinde, ana kahraman-anlatıcı Süheyla'nın, sabahleyin bir mektup almasıyla başlar. Mektubu alan genç kız çok heyecanlanır. Onun bu heyecanını yazar şöyle anlatır:

“(....) Zarfı açarken ellerim titriyordu, boğazım kurumuştı. Kalbim sanki bağırmı delip fırlamak ister gibi atıyordu.” (s.3)

Romanda bu ve bunun gibi pek çok gösterme cümlesi vardır. Bu gösterme cümleleri, karmaşık ve uzun olmamalarına rağmen, sayıca fazladır.

Eserde yer alan gerek şahıs, gerekse mekân tasvirleri gösterme cümlelerine oranla daha başarılıdır. Süheyla'nın konağa girerken ve girdikten sonra karşılaştığı manzara şöyledir:

“Bir iki mermer basamak çıktım. Sürmeli ve pudralı bir hizmetçi yol gösterdi. Kendimi büyük, geniş, mükellef döşenmiş bir odada buldum.

Zengin, rengin acem halıların üzerinde, bin çeşit masa, koltuk, kanepeler, yaldızlı iskemleler, etajerler, vitrinler vardı. Küçük paravanalar, altın çubuklu lâke iskemleleri gizliyordu.” (s.12)

Selâmi İzzet SEDES, yaptığı bu tasvirlerle, bir paşa konağının iç yüzünü gözler önüne serer. Konaktaki her eşya zenginliğin bir göstergesidir. Ayrıca konak, döşenirken her köşesinde estetik mekânlar yaratılamayacak kadar büyüktür.

“Peyman'la Marika'nın arkasından yürümeğe başladık. On kişinin yan yana rahat yürüyebileceği geniş merdivenden, cevizden

yapılmış ve oyulmuş merdivenden çıktık. Bir aralık aşağıya bir göz attım. Antre öyle büyüktü ve öyle ahenksiz döşenmişti ki, başım döndü.

.....

Marika bir kapı açtı. Girdim, odamdayım. Genişten ziyade uzun bir oda. Yanında da dolaptan biraz daha büyücek bir yer var. Tuvalet salonu gibi bir şey olacak. Aynalı bir masa ile bir şezlong koymuşlar. Her tarafta çiçekler var. Herhalde odamı çiçeklemek, kahya hanımın hatırına gelmiş olsa gerektir. Mâhaza oda takımını pek beğendim. Herşey filizî lâkeden ve bu renk vazolardaki yaprakların rengiyle öyle iyi mezcolmuş ki...” (s.13-14)

Romandaki benzetmeler de, gösterme cümleleri gibi sayıca çok, fakat tasvirlerle göre daha basittir. Nuri Paşa’nın kızı Şermende’nin ayağı hafif aksar. Yazar, kızı, uçmayı yeni öğrenen bir kuşa benzetir:

“Şermende yürürken, daldan dala yarı seken, yarı uçuşan bir kuşu andırıyor.” (s.19)

Aşkım Günahımdır, Selâmi İzzet SEDES’in ilk ve en uzun romanıdır. Anlatımda, kayınpederi Mehmet Rauf’un psikolojik anlatımlarının tesiri görünür. Eser hatıra defteri şeklinde yazıldığı için, bir genç kızın duygularına birinci dereceden tanıklık eder. Ana kahraman Süheyla’nın yaşadığı ikilemler, kendi kendine yaptığı iç hesaplaşmalar ve duygularla durumlar hakkındaki psikolojik tesbitler, anlatımı kuvvetlendiren ve zenginleştiren unsurlardır.

Süheyla, İstanbul’a gitmeden önce, posta havalesiyle Paşa’dan yüz elli lira alır. Genç kız elindeki kağıtlarla düşünceye dalar:

“Bu âile kimdir? Bu âileden ne hakla şefkat, muhabbet vehürmet bekliyorum. Bana para gönderiyorlar, ileride lâzım oldukça para verecekler, beni besleyecekler! Üstelik de hürmet edecekler! İşte

bu hissiyatımda mübalağa ediyorum. Eğer ben aradığımı bulursam, bu mübalağayı onlar etmiş olurlar.” (s.5)

Romanın büyük bir bölümü bu tip iç konuşmalarla doludur. Yazar bu iç konuşmaların çoğunu oluştururken sanatkârâne bir tutum içerisinde:

“Bazen fazla sefalet, fazla yeis insanı yaralar, nevmîd eder. İnsan öyle mustarib olur ki, ölümden tesellî umar. Fakat ölmez. Bilakis yeni darbelere göğsünü gererek hazırlanır. Genç bir vücut, ruhun nevmîd arzularına tahakküm der. Yirmi yaşın sayesinde mukavemet edip yaşar. Her güneşli gün, bir gözyaşını kurutur ve her inkisara uğrayan hayal, muhayyilenin gördüğü rüyaları, sahte bir saaditle çerçeveler. Hilkatın pençesinde eziliriz. Bizimle alay eder, bizi aldatır. Fakat bu yalancının füsûnuyla büyülenir ve en sönük bir serâbın karşısında yeniden ümidimiz canlanır. Neden hayâle kapılıyorum, neden olmayacak şeyler tahayyül ediyorum? Hakikat bütün çıplaklığı ile önümde. Nuri Paşa’nın konağında sığıntı olacağım.” (s.6)

Selâmi İzzet SEDES, Süheyla ile iki erkeğin arasında bir bocalama yaşayan ve bu ikilemden bir türlü kurtulmayan bir genç kızı anlatır. Yazar bizlere bu ikilemi çok iyi anlatmış ve neredeyse karşımıza, psikolojideki şizofreni hastalarından birini çıkarmıştır. Bu tip anlatımlar Aşkım Günahımdır adlı romanı, psikolojik romanlar kategorisine sokmaktadır:

“Bazen düşünüyorum da, iki ruhu olduğuma kanaât getiriyorum. Evet iki ruhum var. Biri devlette, hiç güçlük çekmeden yürüyor. Diğeri, mütehassis, sapa ve çıkmaz yollara düşmekten zevk alıyor.

Şükrü Bey’in manevî kıymetini takdir ediyorum, beğeniyorum. Dürüst tavrına hayranım. Fakat Sâfi Bey’in küstahlığına da lâkayd kalamıyorum. Nefret ediyorum, ediyorum ama halü tavrı, bende yine bir alaka uyandırıyor.” (s.71)

“Uykusuz kaldığım bu gece, ikinci şahsiyetim kendini bütün çıplaklığı ile gösterdi. Vücudum, yabancı ve biraz vahşi, sert bir nevâziş arzusuyla kıvrılırken, gözlerimi kapıyor, düşünüyordum. Fakat kimi?” (s.168)

Ayrıca romanda, hem şahısların birbirine söylediği edebî cümleler, hem vecizeler, hem de atasözleri yer almaktadır. Bir gün Şükrü Süheyla’ya şöyle der:

“Ruhumuzun küçük kanaatları vardır. Menfaat ve heves bu kanatları ıslatır...”(s.221)

Yazarın bu tip sanatkârâne cümlelere, vecizelere, vecizelere ve atasözlerine başvurması diğer romanlarında da devam eder. Anlatıcı- kahraman Süheyla’da, hatırasını yazdığı günkü bölümün sonuna, nokta mahiyetinde, sanatkârâne bir sonuç cümlesi koyar. Bu her bölümde olmasa bile sıklıkla tekrarlanır.

Bu romanda yazarın bazı şahıslara kısa isimler verdiğini de görüyoruz. Bu ayrıntı SEDES’in diğer romanlarında da bazen kısa isim, bazense lakap olarak tekrar kendini gösterir. Nuri Paşa’nın kızı Şermende’yi ev halkı ve arkadaşları “Şeri” diyerek çağırırlar. Cevdet Bey’in oğlu Hüsamettin ise Süheyla’yı “Sela” diye çağırır. Diğer romanlarda devam edecek olan diğer bir husus da, yazarın “menekşe” bahsidir. Çiçeklerden ve çiçek kokularından bahsederken, SEDES’in hep menekşeyi tercih ettiğini görürüz. Bu romanında, Nuri Paşa birgün kızı Şermende’ye ve Süheyla’ya birer demet menekşe getirir.

Selâmi İzzet SEDES, *Aşkım Günahımdır* adlı bu romanında şahıs isimlerini seçerken, isimlerin anlam özelliklerine dikkat etmeden rastgele seçmiştir. Yalnızca, iki kardeş olan Şükrü ve Şermende’nin; birbirlerini seven Sâfi ile Süheyla’nın isimlerinin baş harflerinin aynı olması dikkat çekicidir.

Romanın ismi olan **Aşkım Günahımdır** ise, ben anlatımına uygun bir isimdir.

“Defterimi karıştırdım. Yazdığım son cümleyi okudum. Son feryadımı haksız ve mânâsız. Benim günahım herkesin günahı gibi değil. Bunda paranın ve parasızlığın dahli yok. Benim günahım sevgim, aşkım, bilhassa sevilmem...” (s.149)

Bu paragraf ile ise yazar, eserinin bir bölümünde, eser adının bilinçli olarak seçildiğini ima eder.

ÇEVRE

Romanın odağında anlatıcı-kahraman Süheyla vardır. Yakın çevre, Süheyla'nın yaşadığı, Pangaltı'daki Nuri Paşa'nın konağı ve Yakacık'taki Nuri Paşa'nın av köşküdür. Her iki yapı da büyük, iki katlı, bahçeli ve gösterişli yapılardır. Uzak çevre ise bütün İstanbul ve İzmir'dir. Romanın başında Süheyla İzmir'de yaşar ve geçim sıkıntısıyla karşılaşınca İstanbul'a gelir. İstanbul'da içine girdiği çevre, kendisinin eski yaşantısına göre daha zengin bir çevredir. Nuri Paşa konağında iki hizmetçi, bir kahya, bir ahçı kadın ve şoför vardır. Ama Süheyla, zaten ortanın üstünde bir hayat düzeyine sahip olduğu için, girdiği bu zengin muhit onu çok şaşırtmaz.

Romanda ayrıca uzak çevre olarak, Çanakkale, İzmit ve Marsilya'dan bahsedilir. Süheyla ile Şükrü, birbirlerinin kim olduğundan habersiz, tesadüf eseri İzmir'den Çanakkale'ye giden vapurda tanışır. Şükrü'nün askerlik yaptığı yer ise İzmit'tir. Paşanın âilesi Avrupa seyahatine çıktığında Marsilya'dan da bahsedilir. Ama bu şehirlerin hiçbirinin özelliklerinden bahsedilmez.

Eserde adı geçen İstanbul semtleri ise şunlardır: Pangaltı, Yakacık, Beyoğlu, Maçka, Bebek, Şişli, Erenköy. Ayrıca İzmir'de de Karşıyaka'dan bahsedilir.

ZAMAN

Eser, 18 Ağustos 1922 tarihi ile, 16 Teşrin-i sani 1923 tarihleri arasında gelişen olayları anlatmaktadır. Anlatımda hatıra defteri tekniği kullanıldığı için, anlatıcı-kahraman not ettiği olayların tarihlerini, başlarında belirtmiştir. Romanda kullanılan iç zaman da büyük geriye dönüşler yoktur. Süheyla'nın ailesi, geçmiş gibi konular, hali hazırda genç kızın düşünürken hatırlamaları ile anlatılır. Bunun haricindeki sıçramalar ileriye doğrudur.

18 Ağustos 1922 tarihi Süheyla'nın, Lütfi Bey'den, İstanbul'a, Nuri Paşa'nın yanına gitmesini söyleyen mektubu aldığı gündür. Bu tarihten, 26 Nisan 1923 tarihine, yani Süheyla'nın öldüğü güne kadar genç kadın, başından geçen olayları hatıra defterine kaydeder. Romanın asıl metnini oluşturan bölüm bu kısımlardır. Romanın son paragrafında ise, Süheyla'nın öldüğü tarih olan 26 Nisan 1923'ten, 16 Teşrin-i sani 1923'e büyük bir sıçrama yapılarak, bir gazete ilanı ile, genç kadının kocası Şükrü'nün, aşığı olan Sâfi'yi kaza eseri vurduğu anlatılır. Eserde klasiklerin zaman anlayışına sadık kalınmıştır.

ŞAHİS KADROSU

1-Ana kahramanlar: Süheyla, Şükrü Arif (kocas), Sâfi (aşığı)

2-Birinci derecede önemli kahramanlar: Şermende (Nuri Paşa'nın kızı), Cemile hanım (Nuri Paşa'nın hanımı), Şaziment Hanım (Nuri Paşa'nın annesi)

3-İkinci derecede önemli kahramanlar: Nuri Paşa, Cevdet Bey (Nuri Paşa'nın büyük oğlu), Leyla Hanım (Cevdet Bey'in Hanımı), Cavidan Hanım (Sâfi'nin annesi).

SÜHEYLA: Süheyla İzmir'de gelir düzeyi yüksek, iyi bir ailenin kızıdır. Ata binmeyi, resim yapmayı ve piyano çalmayı bilir. Babası Süheyla'ya özel öğretmenlerden ders aldırıldığı için tahsili iyidir ama herhangi bir okul mezunu değildir. Babası kumar borçları yüzünden iflas edince ailenin elinde hiçbir şey kalmaz. Anne ve babasının ölümünden sonra zor duruma

düşen genç kız, bir aralık, köye dönen dadısının yanında kalır. Ama onlara da yük olduğunu anlayınca iş aramaya başlar. İzmir’de kendine göre bir iş bulamayınca, babasının İstanbul’daki dostlarından Ömer Lütfi Bey’e mektup yazarak iş talebinde bulunur. Ömer Lütfi Bey, Süheyla’ya iş bulmasa da, yanında kalabileceği iyi bir aile bulur. Bu aile, babasının eski dostlarından Nuri Paşa’nın ailesidir. Nuri Paşa Süheyla’yı İstanbul’a, kızı Şermende’ye arkadaşlık etmesi için çağırır. Çok çaresiz olduğunu düşünen Süheyla İstanbul’a gitmeye karar verir.

Nuri Paşanın konağına yerleşen Süheyla önceden mutludur. Çünkü paşanın kızı Şermende ve büyükanne Şaziment Hanım ona çok iyi davranırlar. Paşa’nın büyük oğlu Cevdet Bey’in çocukları da Süheyla’ya kısa sürede alışırlar. Paşa’nın hanımı Cemile Hanım ise hem Süheyla’ya acımakta, hem de evdeki varlığından rahatsız olmaktadır. Süheyla bu evdeki yerini sürekli sorgulasa, hatta zaman zaman kendisini sığıntı gibi hissetse bile, gördüğü muameleden memnun kalır. Ev halkı ona, olabildiğince kendilerindenmiş gibi davranır. Ama Süheyla bu ilginin altında kalmamak için, sürekli birşeyler yapma telaşı içindedir. Cevdet Bey’in çocuklarına bakar; büyükanneye kitap ve gazete okur. Şermende ile vakit geçirerek, ona her konuda yardımcı olmaya çalışır.

Yirmi beş yaşındaki genç kızın hayatı, eve misafir olarak gelen ve evin kızı Şermende’ye talip olan Sâfi Bey’in, kendisine ilgi göstermesiyle değişmeye başlar. Sâfi Bey’in küstahça ve ısrarlı ilgisinden hoşlanır. Ama kendisini mevki itibariyle ondan aşağıda gördüğü için, duygularını frenleme ihtiyacı hisseder. Sâfi Bey tarafından sevilme gururunu okşadığı halde, onun Şermende ile evlenmesi gerektiğini düşünerek bu ilgiye karşı kayıtsız kalır.

Nuri Paşa’nın askerdeki oğlu Şükrü Arif ise İzmit’te askerlik yapmakta, arasıra izinli olarak konağa gelmektedir. Müstakbel eniştesi olan Sâfi’nin

Süheyla'ya olan ilgisini görünce, genç kızı uyarmak ve kollamak ihtiyacı hisseder.

Süheyla Sâfi'nin ısrarcı sevgisi ile Şükrü'nün babacan ve korumacı tavrı arasında sıkışıp kalır. Birini kendisini sevdiği için, diğerini de himaye ettiği için sever ve bir ikileme düşer.

Süheyla'nın aile dostu diye nitelendirdiği Ömer Lütfi Bey'in, genç kız hakkındaki bir tesbiti ise, Süheyla'daki bu tutarsızlığın açıklaması mahiyetindedir. Ömer Lütfi Bey, genç kızın çocukken, hep kendisine acı çektiren, ızdırap veren çocuklarla oynadığına dikkat etmiştir. Genç kızda adeta acı çekmeye karşı bir düşkünlük vardır. Sâfi'ye olan ilgisi bu nedenledir. Ama diğer taraftan, yeni yerleştiği bu konakta kendini hamisiz hissettiği için de Şükrü'ye adeta sığınır. Süheyla duygu olarak Sâfi'ye, mantık olarak da Şükrü'ye yönelmiştir.

Genç kızın fizikî portresi ise, Nuri Paşa'nın annesi Şaziment Hanım'ın ağzından anlatılır:

“Bu siyah saçlarınız, siyah parlak gözlerinize pek yakışıyor. Hele uzun kıvrıcık kirpikleriniz... ne güzel bir kızsınız.

...

Süheyla Hanım'ın burnuna dikkat ettin mi Şermende? Elbette etmişsindir, dünyada en ziyade beğendiğin burunlardan. Çekme burun... Burnunuz çok güzel Süheyla Hanım. Bilmem hiç dikkat ettiniz mi? Güzel burun pek enderdir. Güzel gözlere, ağızlara çok tesadüf edilir. Fakat güzel bir burna tesadüf etmek pek güçtür. Endamınız da güzel, mütenasib, ince...” (s.20)

Nuri Paşa'nın gelini Leyla Hanım ise Süheyla'yı hiç beğenmez:

“(....) Ayol onun neresi güzel. Bir kere renksiz. Gözlerinin altı çok çürük. Hem doğrusu ben öyle uzun, at kafalı kadınları beğenemem.” (s.60)

Leyla Hanım’ın bu sözleri üzerine Sâfi Bey kendi görüşünü belirtir:

“Süheyla Hanım çok güzel bir kızdır. Tevazûnun altında gizli tuttuğu öyle gururu var ki, her güzelliğe bedeldir.” (s.60)

Romanın gelişimi içinde Süheyla’nın kişiliği devamlı olarak değişim gösterir. Rahata kavuşan genç kızın hayatındaki değişiklikler iyi yönde olacağına hep kötü yönde gelişir. Sâfi Bey’e âşıktır. Ama ona karşı ilgisini göstermediği ve iffetli davrandığı için, genç adam onu kıskandırmaya çalışır. Sâfi Bey kıskandırdıkça sevgisi daha da güçlenir ama yine de duygularını bastırır. Hatta Sâfi Bey’e sert çıkışlar yapar. Konaktakiler gibi serveti olmadığı için kendisini küçük görür. Belki o da evin kızı Şermende gibi mevki sahibi bir insan olsa, Sâfi ile kendisini eşit görecektir ve duygularını bastırmaktan kurtulabilecektir. Ama bunu yapmaz ve Sâfi Bey’in bu muamelesinden kurtulabilmek için evin küçük oğlu Şükrü Arif Bey ile evlenir. Kendisini Şükrü ile aynı düzeyde hisseder. Çünkü Nuri Paşa, küçük oğlunun kendisinden olmadığına inandığı için onu servetinden mahrum bırakmıştır. Şükrü, Sâfi ile Süheyla arasında gerçekleşen herşeyi bilmesine rağmen genç kız ile evlenir. Ama bir müddet sonra karısını kıskanmaya başlayarak döver ve bunu bir alışkanlık haline getirir. Kocasına zaten tam bir sevgi ile bağlanarak evlenmeyen Süheyla, Şükrü’den bütün bütün uzaklaşır. Bazen onun kendisini sevdiğini ve iyiliğini düşündüğünü hatırlayarak, tekrar bir yakınlaşma hisseder. Diğer taraftan Sâfi, Süheyla’nın evlenmiş olmasına aldırış etmeden, genç kadına olan aşkını yineleyip durur. Akıllı karışan Süheyla, iki genç erkek arasında bocalayıp durur ve bazen iki ruhlu olduğunu düşünür. Çünkü duyguları Sâfi ile Şükrü arasında sürekli gelip gider.

Genç kadının yaşadığı bocalama, kafasını dinlemek için kocasının yanından ayrılıp, kayınpederinin evine gitmesine neden olur. Ama iki adam tarafından burada da rahat bırakılmayınca hastalanır ve bazen sinir krizleri geçirir. Selâmi İzzet SEDES, Süheyla karakteri ile, şizofren bir kişiliğin duygu ve davranışlarını sergilemeye çalışmıştır.

ŞÜKRÜ: Süheyla, Şükrü Arif ile İzmir'den İstanbul'a gelirken, vapurda tanışır ve onun evine gittiği Nuri Paşa'nın oğlu olduğunu bilmez. Genç kızın Şükrü hakkındaki ilk izlenimleri şunlardır:

“Şükrü Bey, sade, zeki, kibar bir gence benziyor. Herhalde iyi ve müşfik bir kalbi var.” (s.11)

Süheyla, İstanbul'a gittikten bir müddet sonra, askerden izine dönen Şükrü'nün gerçek kimliğini öğrenir. Sonradan kocası olacak bu adam hakkındaki diğer izlenimleri ise şöyledir:

“Şükrü Bey'in göze hoş görünen çirkinliğine bakıyorum. Şükrü Bey, hiç de güzel bir erkek değil. Biraz fazla çıkık alnı, biraz fazla kısa burnu, biraz fazla kalın dudakları, güzel gözleriyle, hutût-ı vechiyyesinin umumî şekline halel veriyor. Uzun bir boyu, mütenâsib ve kavî adeleli bir vücudu, muntazam dişleri, ince beyaz elleri var.” (s.70)

Şükrü Arif sakın, herşeyiyle tutarlı bir insandır. Evlenmeden önce Süheyla, onu pek çok yönden takdir eder:

“Şükrü Bey'in hiçbir teklifi karşısında kalmadım, halü tavrında hiçbir fazlalık görmedim. Hatta elimi bile sıkarken tabîî sıkardı. Kısık, paslı sesinin, mûnis ahengini, kulaklarımda.... Sükûtu, söz söyleyişinden daha mühim sebeplere isnâd ediyorum.” (s.73)

Anlatıcı-kahraman Süheyla, Şükrü Bey ile Sâfi Bey'in kıyaslarını da yapar. Bu kıyaslamada Şükrü için şunları düşünür:

“Onun yanında iken sakınım. Dürüst hareketleri, namuskâr tavrı, bana emniyet ilkâ ediyor. Sâfi ile aralarında ne büyük fark var. Biri saadetim, diğeri felâketim oluyor.” (s.109)

Fakat genç adam bu sakinliğini ve ağırbaşlılığını özel hayatında da devam ettirdiği için, Süheyla hoşnut olmaz. Hatta bazen Şükrü’nün bu soğukkanlılığı, ilgisizlik derecesine ulaşır. Bir sabah genç adam, eşyalarıyla birlikte konaktan ayrılmaktadır. Askerliğini yaptığı İzmit’e dönecektir. Süheyla onu uğurlamak için pencereye çıkar. Fakat Şükrü başını kaldırıp bakmaz bile. Bu hareketi genç kızı çok yaralar:

“Otomobile bindi, uzaklaştı. Sigara paketini hatırlayan Şükrü Bey, üç kelime ile ümitlendirdiği bir kalbi aklına bile getirmede. Başını çevirip arkasına, yukarıdaki pencerelere bakmadı bile...” (s.84)

Süheyla ile evlenene kadar çevresinde, tutarlı hareketleri ve sakinliği ile tanınan Şükrü, evlendikten sonra değişir. Karısını dövmeye başlar. Gerçi bu dayakların sonunda pişmanlık gelmektedir, hatta bazen kendisine hakim olamadığı için üzülür ve ninesinin ellerine sarılarak ağlar. Ama bu, genç kadının kendisinden uzaklaşmasını engelleyemez.

SÂFİ: Romanda Sâfi’nin fizikî özelliklerinden fazlaca bahsedilmez. Süheyla, genç adamın sesinden ve gözlerinden etkilenmiştir:

“Sâfi’nin derin, insana nüfuz eden, sıcak dalgalı bir sesi var.” (s.68)

“Gözlerini gözlerimden ayırmıyordu. Bazen göz bakışları ilânihayeleşiyor. Öyle derin, öyle keskin bir nazarı var ki, insanı kendine doğru cezbediyor. Lâkayd kalmak için bütün azmime rağmen, damarlarımdaki kanın daha kuvvetle aktığını hissediyorum.” (s.39)

Romanın başından sonuna kadar Sâfi, ısrarcı tutumu ile dikkat çeker. Süheyla’nın her türlü reddine, kaçışına, hatta evlenmesine rağmen, genç

kadından uzak durmaz. Hem aile içinde, hem de Süheyla'ya karşı serbest tavırlar sergiler. Sözlerinde ve hareketlerinde korkusuzdur. Zaten bu korkusuzluğu da onun sonunu hazırlayan başlıca etkindir.

ŞERMENDE: Nuri Paşa'nın on sekiz yaşındaki kızıdır. Çevresinde olup bitenleri görmeyecek kadar saf bir kişiliği vardır. Baştan itibaren Süheyla'yı bir abla gibi sever. Sâfi'nin hiçbir hareketindense kuşkulalmaz. Yazar bu genç kızı, Süheyla'nın ağzından şöyle anlatır:

“Şermende on sekiz yaşında, nazik bir genç kız. Tabii, büyük annesinin gözleri gibi, mai gözleri var. Yıldızlı kıvrıcık saçları, şakaklarından kabarak fışkırıyor. Teni beyaz, o kadar beyaz ki adeta şeffaf. Çehresi aydınlık. Düzgün, açık, ışıklı bir alnı var. Ağzı küçük, dudakları biraz açık duruyor ve sanki daima tebessüm ediyor zannedilir. Dudaklarının arasından görünen dişlerinin beyazlığı harika. Çehrenin bu güzel hey'et-i umumiyyesi içinde celb-i dikkat bir şey var: Burnu. Şermende'ye “güzel” dedirtenin bu burun olduğuna şüphe yok. Şermende Hanım'ın burnu sivri, sevimli, güzel, cana yakın ama, sivri bir burun... Güzel yüzünü delip, oradan herkese tepeden bakmak isteyen bir burun! Fakat bu burun kadar neşeli, güzel bir burun dünyada yoktur. Bu sivri burunla, ortası çukurca çene kadar, bir çehreye yakışan bir burunla bir çene daha görmedim. Bu burun, çiçeklerin rayihasını koklamak için yaratılmış, o çenenin çukuru sanki buse yuvası!” (s.18)

Şermende yürürken de hafif topallamaktadır. Fakat bu aksaklık, tıpkı burnu gibi dikkat çekmez.

CEMİLE HANIM: Cemile Hanım da, tıpkı kızı Şermende gibi, Süheyla-Şükrü-Sâfi üçlüsü arasında yaşananlardan haberdar değildir. Ve diğer aile üyeleri gibi olayların gelişmesine de fazlaca bir müdahalesi olmaz.

Cemile Hanım uzun boylu, zayıf ve benzi solgun bir kadındır. Kızının aksine acı esmer tenlidir. Mesafeli, soğuk ve azametli bir tavrı vardır. Her zaman çok şık giyinir. Kırk beş yaşlarında olmasına rağmen, kendisini otuz beş yaşında göstermeye çalışır. Çok ahenkli bir sesi vardır. Aile dostları Ömer Lütfi Bey, Süheyla'ya Cemile Hanım hakkında şu ön bilgileri verir:

“(....) Belki ilk günler Cemile Hanımefendi'nin mübalağalı azameti, nazar-ı dikkatinizi celbedebilir. Fakat, sizi temin ederim ki, Nuri Paşa'nın azametli haremi, görüldüğü kadar fena değildir. Size biraz tepeden bakacak olursa, sırf kocasının pederinizin yetiştirmesi olduğunu düşündüğünden bakacaktır.” (s.5)

Cemile Hanım Süheyla'ya kızı gibi davranamasa da, onun kendisini evde bir fazlalık veya sığıntıymış gibi hissetmesine de izin vermez. Tek sorunu Süheyla'nın oğlu ile evlenmesi konusunda çıkarır. Ama daha sonra razı olarak, Süheyla'nın eksiklerini gidermesi için para bile verir.

ŞAZİMENT HANIM: Nuri Paşa'nın annesi olan Şaziment Hanım, Süheyla'ya ilk geldiği günden itibaren çok iyi davranır. İlerleyen günlerde de genç kızın en iyi dostu, dert ortağı, koruyucusu ve Şermende'den sonra en iyi arkadaşı olur. Süheyla babaanneyi şöyle tasvir eder:

“Nuri Paşa'nın validesi, koltuğa gömülmüştü. Elinde “Akşam” vardı, okuyordu. Üstünde siyah saten bir entari var. Şişman bir hanımefendi, kocasının ölümünden sonra siyahtan başka hiç bir renk giyinmemiş. Ben girince başını kaldırdı. Munis bir çift nazar kalbimi okşadı. Buruşuk yanakları penbe penbe, burnu biraz büyük ve yuvarlak, fakat ince dudaklarında güzel bir tebessüm beliriyor. Kibar ve asil bir kadın olduğu belli.” (s.17)

Şaziment Hanım çok iyi yürekli ve yardımsever bir kadındır. Sadece Süheyla'ya ve ailesine karşı değil, bütün insanlara iyi davranmaya ve yardım

etmeye çalışır. Süheyla'nın işlerine karışmamasına rağmen ona yardımcı olmaya çalışır. Süheyla'nın zor günlerdeki sığınağıdır. Genç kızın Nuri Paşa konağında kalırken üstlendiği işlerden biri de, Şaziment Hanım'a kitap, gazete okumak ve can yoldaşlığı yapmaktır.

KURGU

Aşkım Günahımdır “ben odaklı” bir romandır. Romanın odağında yirmi beş yaşında bir genç kız olan Süheyla bulunmaktadır. Eserin kurgusunu ören çatışma, Süheyla'nın kendisi ve çevresiyle çatışmasından meydana gelmektedir.

Ailesini kaybeden, parasız kalan ve baba dostu olmasına rağmen hiç tanımadığı bir adamın Nuri Paşa'nın evine taşınan ve onun aile fertlerinden biri olmaya çalışan Süheyla, daha bu eve taşınmadan önce evin kızı gibi mi sayılacağı, yoksa hizmetçi gibi mi olacağı hususunda bir ikilem yaşar. Bu ikilem İstanbul'a gidip, Nuri Paşa'nın konağına yerleştikten sonra bir çatışma halini alır. Ailenin gerçek bir ferdi olmadığı ve bütün giderleri Paşa tarafından karşılandığı için, çeşitli hizmetleri görme ihtiyacı hisseder. Sürekli evin kızı olmakla, olmamak arasında bir çatışma yaşar.

Süheyla'nın yaşadığı ikinci çatışma, duyguları ile olan çatışmasıdır. Bu çatışma bastırılmış duyguları ile yaşaması gerektiğine inandığı duyguları arasındaki çatışmadır. Yani Sâfi'ye beslediği duyguları ile Şükrü'ye beslediği duyguları... Fakat genç kızın bu duyguları da kendi içerisinde tutarlı değildir. Çünkü ara ara her iki adamdan da nefret eder. Ara ara ikisini de sever. Bunlar aynı anda yaşanabildiği gibi, birinden nefret ederken diğerini sevmek şeklinde de yaşanır.

Süheyla bu çatışmanın başlangıçta para ile ilgili olduğunu düşünür. Fakat daha sonra sorunun parada veya parasızlıkta değil, kendinde olduğuna inanır. Bütün sorun onun aşk telakkisindedir. Sevmesinde ve sevmesinden

ziyade sevilmesindedir. Çünkü bir aralık Şükrü Arif'in ağabeyi Cevdet Bey'in bile kendisine âşık olduğunu düşünür. Çevresindeki bütün erkekleri kendisine çektiğini düşünerek kendinden nefret etmeye başlar. Genç kadının diğer bir çatışması da, kadınlık kimliğiyledir. Kadın olarak, kendine olan güvenini yitirdiği için, suçu çevresindeki insanlarda değil, kendinde arar. Bir gün kocasına bütün hislerini açmayı düşünür. Ama onun buna inanmayacağına kanaat getirir:

“Ama bunları ona söyleyemem ki... O bu hisleri idrak edemez ki. Onun yaradılışı başka. O dürüst ve namuskâr yaradılmış. Bana, bir kadına nasıl inanır, kadına emniyyet edilmez. Fikret'in hakkı var:

‘Deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz ha!’” (s.220-221)

Romandaki entrikayı bilinçli olarak ve olumsuz yönde yönlendiren kişi ise Sâfi Bey'dir. Sâfi Bey Süheyla'ya karşı olan ısrarcı tutumundan asla vazgeçmez. O vazgeçmedikçe, hayatında bir denge kuramayan Süheyla da, Sâfi'ye karşı olan yasak ve bastırılmış sevgisiyle kendi sonunu hazırlar. Eserde, olayların sonucunu da ima eden göstergelere ise rastlanmaz. Bu sayede okuyucunun ilgisi yüksek tutulur.

Aşkın Günahıdır için tezli bir romandır, diyebiliriz. Sedes olayları tezi ön plânda tutarak anlatmıştır. Eserde aldığımız mesaj, toplum kurallarına göre yasak olan ilişkiler ve olaylar yaşandığında, bu kurallara karşı çıkanların er veya geç cezalandırılacaklarıdır. Nitekim romanın sonunda Süheyla hastalanarak, eceliyle ölür. Sâfi Bey ise, Şükrü Bey tarafından kaza süsü verilerek öldürülür.

Romandaki olaylar, Sâfi Beyin, Süheyla'ya karşı iltifatkar davranmasıyla gelişmeye başlar. Yazar, Süheyla'nın duygularının dalgalanmasıyla, merak ve heyecanı da yüksekte tutarak sürekli dalgalandırır. Süheyla duygularında, tam dengeli davranıyor diye düşünüldüğü ve merakın

dozunun düştüğü esnada, genç kızın yaşadığı yeni bir iç hesaplaşma heyecanı arttırır. Eserin doruk noktası en sonundadır. SEDES'in diğer romanlarından farklı olarak, bu romanında iki tane doruk noktası bulunmaktadır. Gelişen tüm olayların sonucunda Süheyla hem hamiledir, hem de fizikî ve ruhî yönden hastadır. Okuyucunun merakı genç kadına ve çocuğuna ne olacağı sorularıyla doruk noktasındadır. Süheyla'nın ölümüyle merak biter. Fakat hemen arkasından, son paragrafta bir doruk daha yapılır.

Yazarın olaylara bakış açısı, eser "ben odaklı" olmasına rağmen tarafsızdır. İşlediği bütün şahsiyetleri sevaplarıyla ve günahlarıyla vererek bütün yönleriyle anlatmaya çalışır.



2- HAYDUTZÂDE CİN ALİ BEY'İN HATİRÂTI⁷³

Ali'nin anne ve babası hırsızdır. Annesi her hırsızlık öncesinde zengin bir evde hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Ev halkına kendini sevdirep değerli eşyaların yerlerini öğrendikten sonra bütün bu bilgileri kocasına verir ve kocası da evi soyar. Ali'nin doğumu da böyle bir soygun sırasında gerçekleşmiştir. Ali bebeklik ve çocukluğunun başlangıç dönemlerini Pendik'te tavukçu İsmail Ağa ve Penbe Hanım'ın yanında geçirir. Penbe Hanım ona süt anneliği yapar. Ali ismini, İsmail Ağa; cin lakabını da süt annesi takar. Ali daha bu âilenin yanındayken ilk hırsızlık deneyimini yaşar ve kavun karpuz çalar. Altı yaşında Üsküdar'a, kendi âilesinin yanına döner ve okula gitmeye başlar. Babası ona ilk hırsızlık dersini, ahlak kitaplarında yazılı olanları yalanlayarak verir. Cin Ali en başlarda babasının gece gezmelerini ve annesiyle konuştuklarını anlamlandıramaz. Fakat on iki yaşına geldiğinde, babası, hırsızlık yaptığını söyleyerek, gözcülük yapması için ondan açık açık yardım ister. Böylece Ali de hırsızlık yapmaya başlar. Bir taraftan da babası onu hırsızlık konusunda yetiştirmeye devam eder.

On dört yaşındayken babasının bir hırsızlık sonucu tutuklanmasıyla, Beyoğlu'nda "Mor Menekşe" barında çalışmak zorunda kalır. Ali'nin bardaki en iyi arkadaşı, barın kapıcısı Sanapolos'tur. Ortak konuları ise kadınlardır. Ali bu hususta konuşmacıdan ziyade dinleyici rolündedir. Barda dikkatini çeken ikinci kişi ise Hatice Abla'dır. Sonunda bu kadına âşık olur ve onun evinde bir gece geçirir. Bir müddet sonra askere gider. Askerdeki en iyi arkadaşı, önceleri geceleyin koğuştaki kalmamasıyla dikkatini çeken bir paşaoğlu olan Şükrü Cahit'tir. Şükrü Cahit, Cin Ali'yi giyimiyle, tavırlarıyla halktan biri olduğu ve Beyoğlu barlarını iyi bildiği için sever.

⁷³ Selâmi İzzet SEDES, *Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı*, "Akşam", nr.2766-2799, 27 Haziran 1926-30 Temmuz 1926; İst., 1928, Türk Neşriyat Yurdu, 91+5 s.

Bir Perşembe gecesi koğuştan çıkar ve Şükrü Cahit'in otomobiliyle paşanın konağına doğru yola çıkarlar. Ali otomobili bir aktar dükkanının önünde durdurarak, annesine karabiber alır. Konakta yemek yerler, kahve ve sigara içerler. Gitme saati geldiğinde Ali, Cahit ile vedalaşırken sigara paketini unuttuğunu söyler. Cahit paketi almak için salona gidince, aktardan satın aldığı balmumu ile dış kapının kilidinin ölçüsünü alır. Fakat askerliği boyunca hırsızlık yapmamaya yeminlidir. Babası, askerliğinin üçüncü yılında ölür. Yüz lira miras ve hırsızlık aletleri bırakır. Askerliğini bitirince Şükrü Cahit'lerin konağını soymaya karar verir. Komşu konaklardan, tatil için Ada'ya gittiklerini öğrenir. Eve rahatlıkla girer ve yükte hafif, pahada ağır ne bulursa alır. Fakat çaldıklarından edindiği parayı kısa zamanda bitirir. Yeni insanlarla tanışmıştır ama bunların hiçbirinin kendisine yararı dokunmaz.

Bir gün Tokatlıyan'da başıboş gezerken, otomobiline binmeye hazırlanan bir kadın görür. Bu, Hatice Abla'dır. Kadın Cin Ali'yi otomobiline alır. Hatice Abla'nın evine kadar giderler ama genç kadın onu içeriye almak istemez. Ali onu ikna ederek, eve girer. Genç adamın bütün samimiyetine rağmen kadın, uzak davranmaya çalışır. Cin Ali'den gitmesini ister. Fakat Ali her zamanki gibi ikna kabiliyetini kullanır ve geceyi Hatice Abla'nın evinde geçirir. Sabah "Cici Bey"i uyandıрмаğa gelen hizmetçi, evin beyinin yerinde Ali'yi görünce şaşırır. Ali ise evin beyi gibi davranır. Oysa evin beyi Şükrü Cahit'tir. Şükrü Cahit Hatice ile bir barda tanışmış ve ona ev döşemiştir. Ortak bir tanıdıkları çıktığına şaşırırlar. Bir taraftan da ayrılamamak için çare düşünürler. En sonunda Hatice Abla Cin Ali'yi, kendine vekilharç tayin eder. Cici Bey evdeyken vekilharç yapacak, o yokken de evin beyin konumunda bulunacaktır.

Ali'nin Hatice Abla'nın yanında çalışmaya başlamasının üzerinden bir hafta geçmiştir ki, Şükrü Cahit Hatice'nin yanına gelir. Ali'yi görünce şaşırır ama varlığını pek de yadırgamaz. Bir akşam Şükrü Cahit ve Hatice Abla

evlerinde sekiz kişiye yemek verirler. Onlar içeride yemek yerken Ali, misafirlerin paltolarını yoklar ama çalacak bir şey bulamaz. Gelen misafirlerden şişman bir adam çok sarhoş olunca, adamı uğurlarken cüzdanını çalar. Adam ertesi gün cüzdanının çalındığının farkına varınca, Hatice Ablâ'ya şikayete gelir. Hatice, cüzdanı Cin Ali'nin çalmış olabileceğini düşünür. Ali bu suçu reddeder. Hatice de onu kovar.

Cin Ali yapacak işi olmadığı için Galata'da çalgılı bir kahveye gider. Orada tüm Balkanlar'ı ve Anadolu'yu iyi bilen eski hırsızlardan Sülük Hasan'la tanışır. Sülük Hasan ona iş teklif eder. Hasan'ın bir zamanlar yanında çalıştığı Prenses Fatine'nin Şişli'deki evinde müzayedeye çıkardığı mücevherlerini çalacaklardır. Yaptıkları plâna göre biri önce gidip prensese saldırarak, diğeri kendisine kurtarıcı süsü vererek saldırganı dışarı atacak ve prensesle ilgilenenecektir. Bu sırada da dışarı atılan alt kattaki mücevherleri çalacaktır. Plânlarını uygularlar ama Sülük Hasan kaçarken ses çıkartır ve polisler gelir. Ali hâlâ prensesin yanındadır. Ama prensesin kurtarıcısı olduğu için ondan şüphelenmezler. Ali, Sülük Hasan'ın yanına döndüğünde hissesini ister. Hasan mücevherlerin güvende olduğunu söyler ama yüzde otuz vaadettiğini unutmuş gibidir. Bu görüşmeden sonra Sülük Hasan ortadan kaybolur. Uzun aramalar sonunda Cin Ali onu bulur, fakat bu seferde mücevherleri almaya gelen Yahudi'den, mücevherlerin sahte olduğunu öğrenirler.

Bu olaydan sonraki on yıl boyunca işleri hep yolunda gider. Parası biter bitmez bir soygun yapıp durumunu düzeltir. Hatta Şahika Bala adında bir kadına âşık olmuştur. Ama en sonunda yakalanır ve üç yıl hapis yatar. Fakat bankaya yatırdığı paralardan, ayda yüz yirmi beş lira geliri vardır. Hapisten çıkınca Pendik'te, dört dönümlük arazisi olan, dört odalı bir köşk alır. Fakat bir gün onun köşküne de hırsız girer. Hırsız tecrübesiz bir gençtir. Cin Ali çocuğu iş üstündeyken yakalar, korkutur ve öğütler vererek hırsızlık

yapmaktan caydırır. Ona, tanıdığı bir çilingirin yanında iş bulacağını söyler. Çocuk ertesi gün gelmek üzere gider. Ali de, işlediği bu sevapla, günahlarının affolacağını düşünerek sevinir.

ANLATIM

Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı romanı, Cin Ali adlı bir hırsızın hayat hikâyesini anlatmaktadır. Eser ayrı ayrı isimlendirilmiş yirmi bölümden oluşmuştur. Ben anlatımının hakim olduğu kitapta, hatıra defteri tekniğini kullanmıştır. Anlatıcı kahraman olayları, en son eriştiği yaşta anlatır. Romana, kendisine büyükleri tarafından anlatılan bebekliği ve çocukluğuyla başlar. Daha sonra tüm hayatını, hatırlayabildiği tüm anılarını, anlatıcı kahraman olduğu esnadaki kişiliğini oluşturan tüm köşetaşı konumundaki olaylarla birlikte anlatır ve içinde yaşadığı zamana kadar getirir.

Bunu romanın ilk sayfalarındaki şu bahisten anlamağa başlıyoruz. Süt annesinin kocası İsmail Ağa dindardır ve ona Ali adını verir. Süt annesi Penbe Hanım ise Cin lakabını takar. Cin Ali olur. İsmi gerçek anne ve babası içinse önemsizdir.

“Anamla babam bu lakaba aldırış etmemişler. Hatta ben de bu ismi değiştirip Mehmet Ali olduğuma biraz pişmanım. Keşke yine Cin Ali kalsa idim.” (s.6)

Eser, duygudan ziyade olay ağırlıklı bir romandır. Bu nedenle geniş tasvirlerle, sanatlı anlatımlara pek başvurulmamıştır. SEDES'in duygu ağırlıklı romanlarının anlatımına oranla daha yalın olan Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı, yapılan hırsızlık bahisleriyle, kullanılan hırsızlık terimleriyle, halk söyleyişleri ve argo kelimeleriyle zenginleştirilmiş, ilgi çekici bir hal almıştır.

Yazar birinci sayfadan başlayarak romanın çeşitli yerlerinde hırsızlığın tarifini ve gereklerini anlatmıştır. Bütün bu anlatımlar, anlatılanların gerçekliğini kuvvetlendirir.

“Nasıl usta ve acemi sanatkârlar varsa, aynı böyle usta ve acemi hırsızlar vardır. Her mesleğin çırakları olduğu gibi, hırsızlığın da çırakları mevcuttur.

Hırsızlık üstada bağlıdır. İnsan hırsız olmaz, hırsız doğar. İstidadı ve zekâsı olanlar hiç korkmasınlar. Ha bakınız zekânın da hırsızlıkta pek mühim bir rolü vardır. Soyan, soyulandan akıllı olmak gerek.” (s.3)

Cin Ali’nin babası hırsızlık yapmakta kendilerini haklı gösterebilmek için oğluna nasihatler verir. Okulda öğretmenlerin ahlak ile ilgili söylediklerine kulak asmamasını ister.

“Eğer hocan hırsızlığı mahkum ediyorsa bil ki, kendisi çalamadığı, çalacak kudreti olmadığı içindir.”(s. 11)

Babasına göre bir hırsız soğukkanlı, zeki ve anlayışlı olmalıdır.

Sonunda Cin Ali bu mesleği öylesine benimser ki, adeta övünür. Hatice Abla kendisine iş önerdiğinde ona şöyle cevap verir:

“İş istemiyorum. Ömrüm oldukça garsonluk yapamam. Babamdan başka türlü terbiye gördüm. (s. 52)

Cin Ali kendisinin ve babasının mesleğini serbest meslek olarak nitelendirir. İşlerinin felsefesini bile yaparlar:

“... Bir cebin muhteviyatını araklayan bir yankesici de, bir eve girip hırsızlık edemez. Hırsız kumandan gibidir. Hücum plânını hazırlar. Düşmanın kuvveti hakkında malumat edinir. Hücum etmeden evvel iyice düşünüp taşınır ve her türlü ihtimali göz önüne getirip, firar çarelerini ihzar ettikten sonra hücum eder.” (s. 22)

Romanda çeşitli hırsızlık malzemesi isimleri ve hırsızlık terimleri de kullanılmıştır. El feneri, maymuncuk, başlıca kullanılan malzeme isimleridir. Halk ağzı ve argo kullanımları ise şunlardır: Hapse girmek manasında

“yatmak”, sarhoş olmak manasında “bulut gibi olmak”; yordakçılık, ne yapacağınız manasında “ne göz arayacağız”, kaçmak manasında “sıvışmak”, soyulacak ev manasında “işlenecek ev”; racon, yine kaçamak manasında “ipi kırmak”; satmak manasında “okutmak” ve içmek manasında “atmak” gibi kelime ve kelime grupları kullanılmıştır.

Ayrıca yazar edebî ağırlıklı, atasözü tarzında cümleler de kullanmıştır. Bu tür cümlelere hemen hemen her romanında rastlıyoruz.

“ ‘Arnavut’tan buzlu şarap içme, kandırmaz seni’ derlerse inan; fakat, ‘Müstakim ol, Hazreti Allah utandırmaz seni’ derlerse inanma. Hayatta utananlar hep doğru olanlardır.” (s.11)

“Felek kimsenin yiyeceğiyle meşgul değildir. Gözünü aç da kelek yeme, kavun ye...” (s.12)

“Ahlak, zayıfların iktidarsızlıklarını örttüğü bir tülüdür.” (s.12)

Anlatımda yer alan unsurlardan biri de dipnotlardır. Yazar 9. ve 23. sayfalarda bilgi vermek amaçlı, 17. Sayfada kelime grubu açıklama amaçlı, 18. Ve 27. Sayfalarda da sonradan edinilmiş bir bilgiyi aktarma amaçlı, beş ayrı dipnot kullanılmıştır. Bu bizce bir anlatım bozukluğudur. Yazar bu bilgileri romanın akışında da verebilirdi.

Haydutzâde Cin Ali Bey’in Hatırâtı romanında, yazarın duygu ağırlıklı romanlarına oranla daha az gösterme cümlesi bulunmaktadır. Anlatma cümleleri daha fazla yer tutar. Tasvirler kişilerden ziyade, mekânları ve hareketleri anlatmak için kullanılmıştır.

Babası Cin Ali’yi ilk defa hırsızlığa götürdüğünde Ali’nin gözlemleri şöyledir:

“Babamı dikkatle gözümle takibe başladım. Ellerini ceplerine sokmuş, soğukkanlılıkla, gezmeğe giden bir adam gibi telaşsız yürüyordu. Birdenbire, bir kedi çevikliği ile duvarın üstüne sıçradı ve

bahçeye atladı. Bu öyle ani ve öyle seri oldu ki, gözlerime inanamıyordum.” (s.20)

Selâmi İzzet SEDES kapalı mekân tasvirlerinde oldukça başarılıdır. Cin Ali Hatice Abla’nın evine ilk defa gider. Kadının odası Ali’nin ağzından anlatılır:

“Odası...İşte odasındayım. Açık renk örtülü bronz karyolası, penbe lake küçük masası var. Bu masanın üzerinde de neler yok yarabbi!.. Pudralar, boyalar, pomatlar, polisuarlar, fırçalar...Bin türlü tuvalet eşyası hep bir araya toplanmış.” (s.39)

Bu romanda şahıs tasvirlerinin az olduğundan bahsetmiştik. Bu tasvirler az sayıda olmasına rağmen, anlatılan kişileri gözümüzün önünde canlandırmak için yeterlidir. Cin Ali’nin ilk çalışmaya başladığı yer olan “Mor Menekşe” barının sahibi rus, Mösyö Rustovka şöyle tasvir edilmiştir:

“İncecik bacaklı, kısa karınlı, şişman bir adamdı. Büyük bir mantar alınız, iki kibrit çöpü batırınız. İşte mösyö ‘Rustovka’ meydana gelir.” (s.27)

Selâmi İzzet SEDES romanlarında basit de olsa, karmaşık da olsa benzetmelere sık sık başvurur. Benzetmelerinin bazılarında edebî anlatımı güçlendirmek, bir kısmında da cereyan eden olayları göz önünde daha iyi canlandırmak amacını güder. Cin Ali, yanlarına gönderildiği İsmail Ağa ile Penbe Hanım’ın evlerinden, kendi evine dönünce anne ve babası onu yadırgar:

“Beni arada sırada görmeğe, komşunun kedi yavrusuyla oynar gibi oynayıp okşamağa alışmışlar, hatta kendi çocukları olduğumu biraz da unutmuşlardı.” (s.8)

Cin Ali, Hatice Abla ile ikinci karşılaşmasında, onun Teşvikiye’deki evine gider ve ablanın odasını bir eldiven kutusuna benzetir.

“Ablanın odası bir eldiven kutusu kadar şık ve râyihalı idi.”(s.52)

Ali, o evde, yarı vekilharç, yarı Hatice Abla'nın arkadaşı olarak kalır. Hatice Abla bir sabah uyandığında kendini çok kötü hisseder. Cin Ali ile aralarında benzetmelere dayalı şu diyalog geçer:

“-Dilim kazık gibi Cin, inanmazsan dokun da bak.

Hatırı kalmasın diye parmağımın ucuyla diline dokundum.

-Evet, üçüncü mevki vagonların tahta döşemeleri kadar katı.”(s.66)

Yazar, Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı romanında kullandığı şahıs isimlerinden, yalnızca romanın baş kahramanı Cin Ali'nin adını seçerek kullanmıştır. Cin Ali lakabı Ali'nin açıkgozlülüğünü, eli çabukluğunu, girdiği ortamlara sağladığı uyumu ve mesleği olan hırsızlığı yansıtır. Diğer kişilerin isimlerinin seçiminde özel bir ayırıma gidilmemiştir. Yalnızca “Mor Menekşe Barı”nın kapıcısı Sanapolos'un ismi -Avrupalıların isimleri kısaltarak kullandıkları gibi- bazı yerlerde “San” olarak geçmektedir.

ÇEVRE

Romanın odağında ana kahraman Cin Ali vardır. Olaylar İstanbul'da geçtiği için uzak çevre bu şehirdir. Yakın çevre, Cin Ali'nin çocukluğundan, ilk gençlik yıllarından başlayarak, romanı anlattığı yaşa kadar yaşadığı semtlere ve içine girdiği ortamlara göre değişmektedir.

Eserde adı geçen yer isimleri İçerenköy, Pendik, Üsküdar, Pangaltı, Kadıköy, Karacaahmet, Beyoğlu, Ada, Tokatlıyan, Teşvikiye, Galata, Şişli, Tatavla, Sarayburnu Parkı ve Çırçır Harîk mahallidir.

Yakın çevresinde bulunan insanlar; gerek ailesi, gerek Hatice Abla, gerekse diğer arkadaşları hayatlarını hep gayrimeşru yollardan kazanmakta ve

sefiş bir yaşam sürmektedirler. Onun bir hırsız olarak yetişmesine ve kişiliğini edinmesine hep bu çevre sebep olmuştur.

ZAMAN

Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı romanı, kısa bir zaman dilimi içinde gerçekleşen olayları değil de; kahramanın doğduğu günden anlatıcı - kahraman olarak olanları anlattığı güne kadar gelişen olayları anlatmaktadır.

Hatta Cin Ali romanın başlangıcında -daha sonra öğrendiği üzere- kendisi doğmadan önce anne ve babasının nasıl hırsızlık yaptığını, annesinin hamilelik dönemini ve bir soygun esnasında nasıl doğduğunu da anlatır.

Cin Ali romanın sonunda kaç yaşına geldiğinden bahsetmez. Ama aralarında mesleği ile ilgili yaptığı açıklamalardan kaç yaşında olduğunu anlıyoruz.

“On dört yaşında, mesleğin bütün inceliklerine vâkıf oldum. Açamayacağım hiç bir kilit yoktu. Bir el darbesiyle bir camı elmasla keser, çıkarırdım. Bodrum pencerelerinden girer, oluklardan aşağıya kayardım.” (s.26)

Bu paragrafta kaç yaşında işin erbabı olduğunu anlatır. Romanın sonlarına doğru da kaç yıllık tecrübesi olduğundan bahseder:

“Yirmi beş yıllık bir tecrübeden sonra, anahtar deliğinde maymuncuğun, tahta veya keçelerde kauçuk iskarpınlerin sesini derhal tanıyamamam gayrı kâbildir.” (s.88)

Bu paragrafin geçtiği bölüm romanın son olayıdır. Cin Ali'nin on dört yaşında gerçek bir hırsız olduğunu düşünür ve üzerine yirmi beş yıllık meslekî tecrübeyi eklersek, sonuçta kahramanın otuz dokuz yaşında olduğunu anlarız. Roman da otuz dokuz yıllık bir zaman aralığını anlatmaktadır.

Yazar anlatımda, klasiklerin ileriye atlamalı zaman anlayışını kullanmıştır. Romanın hiçbir yerinde geriye dönüşler yoktur. Otuz dokuz yıllık hayat hikâyesi, yirmi bölümde, doksan bir sayfalık romana yayılarak anlatılmıştır.

SEDES fiktif zamanı bizlere kronolojik olarak anlatırken, romanın kurgusuna bağlı olarak bazı yerlerde sıçramalar yapmıştır. Kahraman başlangıçta doğumundan önceki olayları ve doğumunu anlatır. Sonra İsmail Ağa'nın yanında geçen çocukluğunu anlatır. Çocukluğunu kısa olarak, önce iki yaşındaki, sonra da dört yaşındaki anılarına sıçramalar yaparak verir. Daha sonra altı yaşına bir sıçrama yaparak ailesinin Üsküdar'daki evlerine taşınmasına değinir. Burada okula başlar. Okul yılları babasının mesleğini anlamlandırmakla geçer. Yine bir sıçrama yaparak babasına ilk yardımını ettiği on iki yaşına gelir. On iki, on dört yaş arası hırsızlık eğitimi ile geçer. On dört yaşında "Mor Menekşe Barı"nda çalışmaya başlar. Burada yaşadıkları anlatıldıktan sonra askere gidiş yaşına sıçrama yapılır.

Askerlik yılları ve askerden döndükten sonra yaşadıkları, önemli olaylar verilerek anlatılır. Yirmi altı yaşına kadar hırsızlık da dahil, yapmak istediği hiçbir işte tam olarak tutunamaz. Sülük Hasan ile yaptığı başarısız soygun ise ona şans getirir ve on yıl rahat yaşar:

"Gerdanlık vak'ası bana uğur getirdi, tam on sene mesut bir hayat sürdüm. Param azalmağa başlar başlamaz yeni bir vurgun yapıyor, bu vurgun sayesinde birkaç ay yine gül gibi geçinip gidiyordum." (s.87)

Fakat bu on yıllık refah hayatın sonunda onu hapisane günleri beklemektedir:

"Bir müdde-i umûmînin nefesiyle, talih yıldızımın alevi söndü.
'Her kim diğer bir şahsın menkul malını rıza ve malûmâtı olmaksızın

bulunduğu yerden intifâ maksadıyla alırsa üç aydan, üç seneye kadar hapis' olunurmuş" (s.87)

Cin Ali hapse girdiğinde otuz altı yaşındadır. Üç yıl hapis yatar. Çıktığında ise otuz dokuz yaşındadır. Yazar bize bu yaş dilimlerini, on dört yaşından itibaren yazılı olarak vermez. Ama hırsızlık tecrübesi ile ilgili verdiği malûmattan bu bilgilere çok çabuk erişiyoruz.

ŞAHİS KADROSU

1-Ana kahraman:Cin Ali

2-Birinci derecede önemli kahramanlar:Babası, Hatice Abla

3-İkinci derecede önemli kahramanlar:Sanapolos(bar kapıcısı), Şükrü Cahit (askerlik arkadaşı), annesi, Penbe Hanım (süt annesi), İsmail Ağa (süt annesinin eşi), Rustovka (bar müdürü), Sülük Hasan (hırsız)

CİN ALİ

Çocuk doğar doğmaz Pendik'te tavukçuluk yapan İsmail Ağa'nın yanına gönderilir. Tavukçunun eşi Penbe Hanım ona süt anneliği yapar. Adını İsmail Ağa, lakabını da eşi koyar. İsmi bile koymamaları ailesinin ona karşı kayıtsızlığını gösterir. Zaten roman boyunca Cin Ali de anne ve babasının isimlerinden söz etmez.

İlk hırsızlık deneyimini dört yaşındayken, İsmail Ağa'nın büyük oğlu ile karpuz kavun çalarak yaşar.

Kadınlara ilgili ilk fikri ise iki yaşında oluşmağa başlar. Süt kız kardeşiyle başladıkları bir oyun kavga ile bitince, Penbe Hanım kendi kızının tarafını tutarak Cin Ali'yi döver. Çocuk da kadınlara kin bağlamağa başlar. Zaten roman boyunca, yalnızca iki kadından bahsedildiğini görüyoruz. Bunlar Hatice Abla ile Şahika Bala Hanımdır. Cin Ali'nin çocukluğunda hiç kız arkadaşı yoktur. On dört yaşında barda çalışmağa başladığında Hatice Abla ile

tanıştır. Askere gidip döndükten sonra karşısına çıkan kadın yine Hatice Abla'dır. Ama Cin Ali'nin bu kadınla olan ilişkisi her zaman için kadınlar hakkında birşeyler öğrenmek, deneyim sahibi olmak veya iş bulup çalışmak üzerinedir. Hapse girmeden önceki on yıllık refah döneminin bir devresinde de Şahika Bala Hanım'dan bahsedilir. İşleri yolunda gitmektedir:

“Diğer taraftan da Şahika Bala Hanım âşık olmuştu. Ben de ona âşık olmuş gibi idim. Bu cihetten de talihim düz döndü.” (s.87)

Fakat bu hanımla evlenip evlenmediği belli değildir. Hapisten çıktıktan sonra Pendik'te aldığı köşkte yalnız yaşar. Buradan hiç evlenmediğine kanaat getiriyoruz.

Cin Ali altı yaşında âilesinin yanına gönderilir. Bundan sonraki hayatı, Üsküdar'daki dar bir sokakta, kara tahtadan yapılmış küçük bir evde geçer. Babası bu evi “Gülistan” olarak nitelendirir. Oysa etrafta ne gül, ne de fidan vardır. Bütün mahallede yalnızca bir tek büyük ev vardır.

Ali'nin ilk çalıştığı Mor Menekşe Barı da Beyoğlu'nun göbeğinde, kapısı elektrik ampulleri ile süslenmiş şık bir bardır. Burada bazen kapıcıya yardımcı olur, bazen de getir götür işleri yapar. Çalışırken giydiği kıyafet ise şöyledir:

“Şıklık nâmına nem varsa, kırmızı elbisemle, kırmızı polomda vardı. Çünkü yıpranmış papuçlarımla, tabanları örülü çoraplarım herhalde şıklık alameti olamazdı.” (s.29)

Yazar, ana kahraman olmasına rağmen Ali'nin fizikî portresine hiç değinmemiştir. Kıyafetlerinden bahsettiği kısımlar ise Cin Ali'nin sosyo-ekonomik durumunun göstergesidir. Askerden döndüğünde yine eski bir çift ayakkabısı, modası geçmiş bir elbisesi, biçimsiz bir kravatı vardır.

Genç adamın kişiliği ise, önüne çıkan her fırsatı değerlendiren, her durumdan yararlanan bir konumdadır. Uygun olan ilk ortamda Hatice Abla'nın

parasını çalar. Askerlik arkadaşı paşazâde Şükrü Cahit'in sigara, içki, yemek ve otomobil gezisi tekliflerini asla reddetmez. Gurur onun için ikinci plândadır. Girdiği ortamlara çok çabuk uyum sağlar. Şükrü Cahit ile ilk defa otomobil gezintisi yaparken, sanki otomobil kendisininmiş gibi davranır ve yürüyenleri küçük görür. Hatice Abla'nın evinde vekilharçlık yaparken önüne gelen kahvaltıyı beğenmez. Hizmetçi pirinç lapası getirdiğinde şunları söyler:

“-Sen onu al da, karnın ağrırsa bastırırsın. Bana iki üç tane yumurta, bir kakao, altı tane de ay francalası getir.” (s.55)

Romanın sonunda Cin Ali bütün bu davranışlarının ve yaptığı hırsızlıkların günah olduğunu düşünerek iyi bir insan olmağa karar verir. Ana kahraman için kişiliğinde meydana gelen değişiklikler yüzünden, karakter özelliği gösterir, diyebiliriz.

ALİ'NİN BABASI

Cin Ali'nin hırsız olmasının tek sorumlusu babasıdır. Sonunda Ali hırsızlık mesleğini yapmama kararı alsa bile, bir zamanlar hırsız olması onun için övünç kaynağıdır. Babasından asla utanmaz ve onun ustalığıyla övünür. Annesine de hırsızlığı babası öğretmiştir. Karı koca her ay elde ettikleri hasılatı Osmanlı Bankası'nda tuttukları kasaya yatırırlar. Adam işleri yolunda gitmediğinde karısıyla kavga eder. Evde ne varsa saçıp döker. Cuma öğlenleri bile içen bir adamdır. Fakat oğlu onun iyi bir öğretmen olduğunu düşünür. Cin Ali'yi gazetelerde yayımlanan hırsızlık olaylarını esas alarak yetiştirmiştir. Öncelikle haberi çocuğa ezberletir. Sonra da yakalanan hırsızların yaptıkları yanlışları ve doğruların neler olması gerektiğini buldurur. Oğlu on iki yaşlarındayken baba yirmi yıllık hırsızdır ve hırsızlığın felsefesini yapmış bir insandır.

HATİCE ABLA

Hatice Abla roman boyunca, Cin Ali'ye ailesi haricinde en yakın insandır. Çevresinde iyi kalpliliği ile tanınır.

“Öyle düzgün ve şivesiz bir Türkçesi var ki, Azerbaycanlı Rus olduğu belli değil. Halis elden Türk kızından farkı yok.

Mesleğe onbeş yaşında girmiş. Yirmi sekiz yaşında iken kader onu İstanbul'a atmış. İki senedir de işe burada devam ediyormuş. “Mor Menekşe”nin kıdemlisi. (...) Maahaza fahişe olması, fena olmasına delil değildir. Hatice Abla fevkalade iyi kalpli bir kadınmış. (...)

Mesela bir kış gecesi bardan çıkarken, kucığında bir çocukla bir fakire rast gelmiş. Hemen eğilmiş, eteklerini kaldırmış, çorabının içinden malik olduğu yegâne lirayı çıkarıp kadına vermiş.”(s.37)

Otuz yaşındaki genç kadın, Cin Ali'nin hayatının en önemli dönemlerinde karşısına çıkarak, hayatını değiştirmesi açısından önemlidir. Hatice Abla olgun, affedici, iyi yürekli ve insan canlısı bir kadındır.

KURGU

Haydutzade Cin Ali'nin *Hatırâtı* romanı “ben odaklı” bir romandır. Romanın merkezinde, ailesi hırsız olan, kendisi de hırsızlık yaparak geçinen Cin Ali bulunmaktadır. Genç adamın ne kişiliğiyle, ne mesleğiyle, ne istekleriyle, ne de kaygılarıyla hiçbir çatışması yoktur. Hayatında var olan ve önüne çıkan herşeyi çabucak benimser. Kendisine güveni tamdır. Romandaki asıl çatışma Ali'nin mesleğinin, toplumun değer yargılarının hoş görmediği bir meslek olmasıdır. Yine de toplum ne düşünürse düşünsün, o, yaptığı herşeyi içine sindirerek yapar.

Romandaki başlıca entrika unsuru hırsızlıktır. Ali, çeşitli insanların para ve mücevherlerini çalarak onları zor duruma düşürür. Yazar bazen hırsızlıkla

ilgili bilgiler vererek, bazen hırsızlığın düşünce boyutundaki yerini vurgulayarak, bazen de ayrıntılarıyla bir hırsızlığı anlatarak merakı ayakta tutar. Zaten Ali Bey hapishaneye girip çıktıktan sonra hırsızlıktan vazgeçince, entrika unsuru da ortadan kalkar ve roman biter.

Selâmi İzzet SEDES ima unsurlarını bu romanında fazlaca kullanmamıştır. Okuyucu romanın sonunda ne olacağını tam olarak kestiremez. Ama bu merakın azalmasına da yol açmamıştır.

Eser, antitezi önplâna çıkararak yazılmış bir romandır. Cin Ali hırsız olması nedeniyle, olumsuz bir kahramandır. Sefih bir yaşantı sürer, hırsızlık yapar, hapishaneye düşer. Fakat sonunda yaptıklarından pişman olur. Yazar romanı ahlakçı bir tutumla sona erdirmiştir.

“Dünyada eden bulurmuş dedim ve üç seneye mahkum oldum. Evet, dünyada eden buluyor ve birgün olup insan işlediği günahın cezasını nasıl olsa çekiyor.”(s. 87)

Selâmi İzzet SEDES bu romanında yetişmekte olan bir insanın macerasını gözler önüne serer. Bu nedenle Haydutzâde Cin Ali Bey’in Hatırâtı bir macera romanıdır. Olaylar, çocuğun bir çatı katında doğmasıyla yüksek bir gerilim seviyesinden anlatılmağa başlatılır. Daha sonra Ali’nin çocukluk döneminde gerilim seviyesi düşer. Olayların gelişmeye başlaması Cin Ali’nin “Mor Menekşe Bari”nda çalışmasıyla sağlanır. Merak çeşitli olaylarla iniş çıkışlar göstererek, Ali’nin Sülük Hasan ile birlikte yaptığı büyük soygunda doruk noktasına varır. Fakat soygun bir fiyaskoyla sonuçlanır. Böylece merak unsuru azalmağa başlar. Zaten yazar da bu soygun sonrasında gelişen olayları çok çabuk toparlayarak anlatmıştır. Roman, Cin Ali’nin kendi evine soyguna giren bir gence yardım etmek istemesiyle, merak unsuru oldukça azalmış bir durumda sonuçlanır.

Yazarın olaylara bakış açısı olabildiğince tarafsızdır. Hayatlarını gayrimeşru yollardan kazanan bu insanları ne kötüler, ne de onları sempatik göstermeğe çalışır. Yeri geldiğinde bu insanlara kızar, yeri geldiğinde ise acırız.



3- BABİL MELİKESİ⁷⁴

Ruh doktoru İhsan Haluk, Vahap efendi, Felekî Bey, Mahmudül Hanefî Efendi, Ali Hikmet Bey ve Tarihçi Necdet Bey'in de aralarında bulunduğu bir grup, ilim üstü güçlere meraklıdır. Bunlar sık sık biraraya gelerek, hipnotizmadan, büyüden, ruhun bedenden ayrılmasından ve reenkarnasyondan bahsederler. Yine bu toplantılardan birinde tarihşinas Necdet Bey, kendisi gibi tarih tutkunu Irak Askeri Ateşesi Muhsinül Civani Bey ve kızı Samra ile tanışır ve Samra'ya âşık olur. Samra üzerinde ilginç işaretler ve yazılar bulunan bir yüzük takmaktadır. Necdet pek çok tarihî yazıyı bilmekle beraber, yüzükteki yazıyı çözemez. O günden sonra Necdet, Samra ile bir kaç sefer daha görüşür ve yüzüğün, kıza annesinden yadigâr kaldığını öğrenir. Genç kız tarihşinasa bazen kendini eski zamanlarda yaşamış gibi hissettiğini itiraf eder. Fakat kim gibi hissettiğini açıklamaz. Yalnız, bir gece rüyasında, hakkında hiç bir kitap okumadığı ve hiç bir tarih dersi dinlemediği halde, Babil'i ve asma bahçelerini gördüğünü anlatır.

Necdet en sonunda Muhsin Bey'den kızını ister. Adam kararı kızına bırakır ve Samra'ya, onun asıl babası olmadığını, kızı, Dicle kenarında avlanırken kumların içinde bulduğunu ve boynunda yüzüğün taşının asılı olduğunu anlatır. Kundağın içindeki, kızın hükümdar soyundan geldiği; evlat edinirse servet sahibi olacağı, edinmezse öldürüleceği yazılıdır. Samra ile ilgili daha sonra başka emirler de verilecektir. Muhsin Bey çocuğu evlat edinir, her yönden şanslı yaver gider ve kız ile ilgili hiç bir başka emir de gelmez. Fakat Samra'ya Necdet Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini bildirdiği gün bir mektup gelir. Gizli güçler Samra'yı geri isterler. Bütün bunları öğrenen Samra da kendini Necdet'le evlenmeye hazır görmez. Muhsin Bey'den müspet bir

⁷⁴ Selâmi İzzet SEDES, Babil Melikesi, "Akşam", nr. 2843-2880, 12 Eylül 1926-19 Teşrin-i evvel 1926 (yarım); İstanbul, Teşebbüs Mat., b.t.y., 208 s., İst., 1943, Semih Lütfi Kıt. 176 s.

cevap alamayan Necdet çok üzülür ve kendini avutmak için, Babil ile ilgili karşılaştırmalı bir eser yazmağa karar verir. Sinirleri çok bozuk olduğu için de, Doktor Haluk Bey'in Büyük Çamlıca'daki dispanserine çekilir. Dispanserde yine kendisi gibi tarih meraklısı, Efraim Levi adında bir Yahudi dikkatini çeker. Adam Babil'in hâlâ varolduğunu ve Babillilerin yeraltında yaşadığını iddia ettiği için, ailesi tarafından bu dispansere kapatılmıştır. Necdet, Efraim Levi ile dost olur. Adam, Babil'i inşa ettiren Semiramis'den, yedi kat yerin dibinde kurulan Yeni Babil'e yerleşen ve topluluklarına hiç kimseyi katmayan Dersetler'den bahseder. Necdet İstanbul'a dönerek Gildanîler ve Asurîler hakkında bilgiler toplar. Semiramis'in doğumunu ve Babil tarihini okur. Arkadaşı Ali Hikmet ile beraber, Babil'in hâlâ varolabileceğini düşünürler.

Efraim Levi'nin hastalandığını duyan Necdet, dispansere ziyarete gider. Yaşlı adam, yirmi beş yaşındayken, Mardin'de Süryani bir papazdan aldığı ve eskiden Fransız bir mühendise ait olan, içi tarihî eser dolu bir sandığı Necdet'e bırakarak ölür. Sandığın içinden Samra'nın yüzüğündeki taşın aynısı da çıkar. O günden itibaren Necdet'in tek istediği Babil'i bulmak olur.

Muhsin Bey'e, Samra'yı tek başına Marsilya'ya göndermesi yazılı, esrarengiz bir mektup daha gelir. Mektupta, yaptıkları herşeyden haberdar olduğunu söyleyen, Marduk isimli bir şahsın imzası vardır. Muhsin Bey, kızıyla birlikte Marsilya'ya gider ve Marsilya'da Samra kaçırılır. Genç kızı bir yata bindirirler. Yattaki adam ona “Babil Melikesi Samurama” diye hitap eder. Bu adam Babil'in birinci büyücüsü Marduk'tur. Samra'yı hipnotize ederek, sekiz bin seneden beri Babil Melikesi olan on üçüncü Samurama olduğuna inandırır. Yat Korsika, Napoli ve Pire üzerinden, İskenderun'a gelir. Bir otele yerleştikten sonra tiyatroya giderler. Tiyatro çıkışında, oyunu oynayan Yavru Mehmet, çok beğendiği Samra'yı takip eder. Fakat Marduk ve adamları tarafından yakalanarak, ölene kadar Samra'ya komiklik etmeğe mahkum edilir ve hep beraber Trablusşam'a giderler.

Samra kaçırılalı bir sene olmuştur. Muhsin Bey Musul'a yerleşmiş, Necdet ise hâlâ Babil'i bulmanın yollarını aramaktadır. Marduk Muhsin Bey'e mektup yazarak, bir Türk gencinin Babil'i aradığını ve ona yardım etmemesini bildirir. Necdet devletten ve zenginlerden yardım alarak yola çıkar. Yafa'ya, Beyrut'a, oradan da Şam'a gider. Mansur adında Suriyeli bir rehberi vardır. Çölde Bedeviler'in saldırısına uğrarlar ve Necdet üzerindeki para haricinde her şeyi kaybeder. Kendisini bulan çöl karakolunun askerlerinin yardımıyla, Muhsin Bey ile görüşmek için Eldir'e gider. Muhsin Bey ona bütün gerçekleri anlatır. Gereken her türlü yardımı yapar. Kafiye geceyi çölde geçirir. Necdet sabah uyandığında yine tek başınadır. Kafiye kaybolmuştur. Çölde yürürken bir köy bulur, fakat bayılır. Ayıldığında başında duran Arap, onun Babil'i arayan kişi olup olmadığını sorar. Necdet'teki bilgilerin yanlış olduğunu ve öleceğini söyler. Bu adam Babil'in ikinci büyücüsü Bercir'dir. Necdet'i öncelikle, herkesin "Babil'in Kapısı" diye bulduğu tuzağa götürür. Sonra genç adamı buradan çıkararak Babil'in esas kapısına götürür ve ona yardım etme sebebini anlatır. Bercir'in, birinci büyücü Marduk ile kudretleri aynıdır. Daha yaşlı olan Marduk, Gildani örf ve adetlerini yaşatmaktadır. Bercir ise Babil'e Avrupa örf ve adetlerini getirmek ister ve ona yardım edebilecek yagâne kişi Necdet'tir.

Bercir genç tarihçiyi Babil'in kapısına götürür. Onlara bir Türk rehberlik edecektir. Bu, Marduk'un İskenderun'dan getirdiği "Türk Cihan Komiği Yavru Mehmet"tir. Mehmet Necdet'i görülmemesi için, Melike'nin özel kütüphanesine getirir. Çünkü oraya Semiramis'ten izinsiz hiç kimse giremez. Marduk bir yabancının varlığını hissederek, Semiramis'i kütüphaneye götürür. Genç kız kontrol için girdiği kütüphanede Necdet'i görür. Marduk tüm geçmişini unutturmuş olmasına rağmen genç adamı hatırlar. Marduk'u çağırır ve Necdet'i öldürmemesini emreder. Marduk Necdet'e yardım edenin Bercir olduğunu anlar. Semiramis önce Bercir ile görüşecek, kararını öyle verecektir.

Bercir Necdet'e Babil'i gezdirir. Üç gün sonra iki büyücü arasında bir görüşme olur. Necdet Semiramis'in vereceği karara razıdır. Büyücüler kavga eder. Babil Melikesi ise Necdet'in Yavru Mehmet gibi Babil'de tutulmasına karar verir.

Halk, Bercir'i tutanlar ve Marduk'u tutanlar diye ikiye ayrılır. Necdet Semiramis'e halkın fikrini öğrenmesini öğütler. Yaklaşık dört bin kişi Bercir'i, elli kişi de Marduk'u tutar. Ortalık karışır. Yavru Mehmet bir kese altınla, Necdet'ten hikâyesini dinlediği Samra'nın babası Muhsin Bey'i bulmak üzere kaçır.

Marduk Semiramis'i tekrar hipnotize ederek, ruhundaki Semiramis özelliklerini alır ve geriye yalnızca Samra kalır. Necdet'e artık genç kızın Semiramis olmadığını, Samra'nın bir âyine katıldığı takdirde onları serbest bırakacağını ve Bercir'i de ele geçirdiğini söyler. Necdet'e, çıkış yolunu anlatır ve âyinden sonra Samra'nın geleceği mağaraya bırakır. Genç kızı tekrar hipnotize ederek, Mukaddes Ruhların Mukaddes Mabedi'nde halkın önünde, Semiramis'in ölüm törenini düzenler. Âyinden sonra Samra'yı Necdet'in bulunduğu mağaraya götürür. İki genç buradan çıkmak için bir yol bulamazlar. Mağara karanlık bir gölün kenarındadır. Orada bulunan bir kayığa binerek, uzaklaşırlar. Az sonra, ayrıldıkları mağara infilâk eder.

Bunlar olurken Yavru Mehmet Muhsin Bey'i bulmuş, olanları anlatmış ve yardıma ikna etmiştir. Muhsin Bey uçaktan Marduk'a bir mektup attırır. Büyücü, kızını bırakmazsa, Babil'e savaş açacaktır. Marduk, Bercir ve adamlarını öldürmüştür. Elinde kalan az sayıda insanla savaşı kazanamayacağını bilir, kendisini ve Babil halkını, Babil ülkesiyle birlikte yok etmeğe karar verir. Elektrik ve barut ile tüm Babil'i havaya uçurur. İki gencin mağaradan çıktıktan sonra gördükleri patlama budur. Kayıklarının bulunduğu sun'i gölün kapağını da açtırarak anafora yakalanmalarını sağlar. Sonuçta

Necdet, Samra, Yavru Mehmet ve Muhsin Bey'in yaveri ölürlür. Muhsin Bey ise çıldırır.

ANLATIM

   kısımdan oluşan roman, genç bir tarih i olan Necdet Bey'in başından geçenleri anlatmaktadır. Eserde III. tekil şahsın ağzından "o anlatımı" kullanılmıştır. **Babil Melikesi'**nde Necdet Bey'in Samra'ya olan aşkı da anlatmasına rağmen, duygulardan ziyade olaylar  n plândadır. Bu nedenle uzun tasvirler, benzetmeler ve gösterme c mleri sık sık kullanılmıştır.

Tasvirler genellikle şahıs tasvirleridir. Mekân tasvirleri azınlıktadır. En uzun tasviri Beyrut ve  am anlatırken buluruz.

"Yafa'dan sonra, Lübnan'ın eteklerindeki Beyrut'a geldi. Burasının yaylaları, zümrüt gibi bahçeleri, ba ları ile başka bir güzelliği vardı. Orada Necdet'i Fransız dostu bekliyordu. Mösyö Frans Kame." (s.79)

"Ertesi gün Kame, Necdet'i Beyrut'ta gezdiriyordu. Bu  ehir asr leşmi  olmakla beraber,  ar ısı ile, develeri ile eski halini muhafaza ediyordu. Yerliler sokaklarda hâlâ entari ile dolaşıyorlardı.

Otuz bin bahçeli yeşil  am'da, Necdet daha geniş bir nefes aldı. Avrupa   am, bütün asr li ine rağmen, Asya'nın vahşetinden kurtulamamıştı. Bu büyük  ehre   llerin esrarı sinmişti.

Necdet  am'ın bütün mahallelerini, sanatkârâne yapılmış camilerini, binbir nakışlı minarelerini gezdi, seyretti." (s.80)

Çölde gurub vakti de şu benzetme ile anlatılmıştır:

"Gece olmuştu. Güneş, kı ıl bir tunç külçesi gibi, kumların altına gömülüp, kaybolmuştu. Yalnız gökte bıraktığı alevin izi vardı. Bu  yle kuvvetli bir iz idi ki, aksi t  ötelerde   l  de tutu turmu tur." (s.94)

Duyguların anlatımında sıkça kullanılan gösterme cümlelerine bu eserde pek ender rastlanır. Muhsin Bey'in romanın sonunda, kızı Samra ve Necdet Bey'i bir kaygının içinde, anafora yakalanmış gördüğünde kapıldığı çaresizlik ve üzüntü duyguları gösterme cümleleriyle anlatılır:

“Muhsin Bey başını göle doğru çevirdi. Ve tam bu esnada mağaradaki infilâkı, taşların binbir parça olarak havada uçtuğunu, göklere yükselen kara duman sütununu gördü. Aynı zamanda da, müthiş bir cereyana kapılıp giden sandal gözüne ilişti. Bağından bir feryat koptu. Acı bir sayha etrafı çınlattı ve kollarını, sanki sandalı tutmak, geri çevirmek, yoluna mâni olmak istiyormuş gibi göle doğru uzattı.

Gözleri yerinden uğramıştı, ağzı köpürmüştü. Boğazında boğuk hıçkırıklar düğümleniyordu.” (s.175)

“Babil Melikesi” romanının türü için, fantezi romandır, diyebiliriz. Çünkü romanda ütöpik kahramanlar, ütöpik yer anlatımları vardır. Roman boyunca büyücülerden, sihirbazlardan, yer altında kurulmasına rağmen kendine özgü hoş bir havası ve göğü olan Babil medeniyetinden bahsedilir. Bunlar ana olayla ilgili hayalî unsurlardır. Bunların haricinde ana olayla ilgisi olmayan ama anlatımı kuvvetlendirici, ilginç başka unsurlar da vardır. Romanda simya ilminden, yıldız biliminden, hipnotizmadan, büyüden, ispiirtizmadan, beden uyurken ruhun başka diyarları gezip gelmesinden, pekçok tarihî yazı isimlerden, tarih ve arkeoloji terimlerden bahsedilir. Sık sık bunlarla ilgili olaylar ve hikâyeler anlatılır. Bütün bu anlatım unsurları, okuyucunun merakını, ana olay haricinde de ayakta tutacak seviyededir. Selâmi İzzet, mistik unsurları kullanarak konunun çekiciliğini arttırmıştır.

Eserde yer alan isimlerden yalnızca Samra'nın isminin seçilerek kullanıldığını söyleyebiliriz. Muhsin Bey küçük kıza, onu Dicle kenarında bulunduğu yerleşim biriminin adı olan “Samra”yı isim olarak verir. Fakat bu isim

Babil melikesi olan Semiramis'in ismine (bazı yerlerde de Samurama olarak geçiyor) benzemektedir.

ÇEVRE

Romanın odak noktasında ana kahraman Necdet Bey vardır. Necdet Bey'in âile çevresinden hiç bahsedilmez. Yakın çevreni ise, kendisi gibi tarih ve doğaüstü güçlere meraklı, kültürlü insanlar oluşturur. Yakın çevresinin bulunduğu ve yaşadığı şehir İstanbul'dur. Fakat romanda uzak çevre oldukça geniş tutulmuştur. Avrupa ve Asya'nın çeşitli ülkelerinden, bölgelerinden, şehirlerinden, akarsularından ve diğer coğrafi adlardan bahsedilmektedir.

Eserdeki yer unsurunu, bizzat yaşanan yerler, sadece bahsedilen yerler ve ütöpik yerler olmak üzere ayrı grupta inceleyebiliriz.

Bizzat yaşanan veya yakınında bulunan yerler şunlardır: İstanbul, Büyük Çamlıca, Elcezire, Arabistan, Hankin, Kızıl Rubat, Karatepe, Elsanu, Samra, Dicle Nehri, Mardin, Musul, Galata Rıhtımı, Karadağ, Kürk Dağı, İbra Vadisi, Marsilya, Korsika Adası, Napoli, Baja Şatosu, Nuvva ve Barbaru Tepeleri, Nizita Adası, Fosilip Burnu, Vezüv Dağı, Pompei; Milo, Kalfotera, Seknus, Hidra, Porüs, Ejin, Salâmin Adaları; Pire, Şiyus, Lemnos, Suriye, İskenderun, Trablusşam, Yafa, Lübnan, Beyrut, Şam, Humus, Badiyetüşşam, Suhne, Eldir, Hapur, Karaca Dağı, Miyadin, Fırat Nehri, Cehis Vadisi, Halep, Hamâ.

Bahsedilen yerler; Çin, Tibet, Hindistani Gildaniye, Ermenistan, Midya, Nineva, Belh, Askalden, Fırat Nehri, Habeşistan, Sint Nehri, Aral Gölü, Fransa, Beyoğlu ve Taksim'dir.

Ütöpik yer olarak ise yalnızca Babil vardır.

Biraz önce zikrettiğimiz yerlerden, genellikle isim olarak bahsedilmektedir. Uzun uzun anlatılan, tasviri yapılan, insanların ve

insanlarının yaşayışından bahsedilen tek yer Babil'dir. Yavru Mehmet Necdet'e, bir taraftan Babil'i gezdirirken, bir taraftan da sorularını yanıtlar.

“Necdet'le Yavru Mehmet, iki samîmi arkadaş gibi, hem konuşuyorlar, hem de şehirde dolaşıyorlardı. Hakikaten Babil harikulâde bina edilmişti ve yerin altında olduğu belli değildi. Havası o kadar iyi ve munisti. Hava vardı. Yolları muntazamdı, aydınlıktı. Büyük menfezlerden bu derece serin bir hava şehre nasıl giriyor, karanlık olması lâzım gelen yollar nasıl oluyor da aydınlanıyordu? Burasını ne Mehmet anlıyordu, ne de Necdet. Her şey gibi, burada hava ve aydınlık da bir esrardı.” (s.131)

Necdet, Yavru Mehmet'e Babilliler'in ülkelerinden kaçma veya çıkma ihtiyacı hissedip hissetmediğini sorduğunda aldığı cevap, yerli halkı tanımalarına yardımcı olur.

“Buranın insanlarını hiç tanımadığınız belli. Böyle büyük bir günahı işlemezler. Esasen vatanlarından çıkıp gitmek de istemezler. Böyle bir şey akıllarından bile geçmez. Onlara, dünyadaki insanların iğrenç ve korkunç oldukları telkin edilmiştir. Yabancıdan korkarlar. Hem hariçten hiçbirşey bilmedikleri, Avrupa, Amerika, Asya hakkında hiçbir malumatları olmadığı için firarı düşünmüyorlar.” (s.130)

Yavru Mehmet gezdikçe halkın geçimlerini nasıl sağladıklarını, yiyecek ihtiyaçlarını nasıl karşıladıklarını ve sosyal hayatlarının nasıl olduğunu anlatır.

“ (...) İşte bu menfezlerden hem hava, hem de şehrin iâşesine müteallik olan şeyler girer. Bilhassa gölde balık yetiştirilir. Bu Babil'in başlıca gıdasındandır. Hayvanat da, Babilliler'in müttefikleri olan bazı aşiretler temin edilir. (...)

.....

-İyi ama buradakiler yalnız et ve balık yemiyorlar ya? Daha birçok şeyler lâzım. Bunlar nasıl temin ediliyor?

-Bunu ne siz sorun, ne de ben söyleyeyim. Çünkü söyleyemeyeceğim, çünkü bilmiyorum. Bildiğim bir şey var, o da, burada içtimaî hayat mükemmel kurulmuştur. Herşeyi vardır. Herkes gönlünün istediği işi yapar. Mecburiyet yoktur. Çalışan karnını doyurur. Ücret yoktur.

-Peki, tembeller?

-Burada tembel de yoktur. Herkes çalışır. Tembellik, ahlaksızlıktan ve hasetten tevellüt eder. Burada ahlaksızlık yoktur, varsa da pek azdır. Bu hususta Bercir'den daha iyi malûmat alırsınız. Kimse kimseyi kıskanmaz, çünkü sebep mevcut değildir. Birinde olan diğerinde de vardır.

-Para?

-O da yok. Ona ihtiyaç yok. Çünkü meyhane yok, bar yok, yedirilecek kadın yok, para neye yarar?" (s.130-131)

ZAMAN

Babil Melikesi romanında zamanında mevsim veya yıl olarak değil de süre olarak bahsedilir. Necdet'le Samra'nın tanışması ile Samra'nın kaçırılması arasında bir, bir buçuk aylık bir süre vardır. Son olarak Dr. Haluk Bey'in evinde verilen ziyafete Muhsin Bey ve kızı, Marsilya'ya yola çıktıkları için katılmazlar. Onlar gittikten sonra Necdet Babil'i bulmayı düşünür ama yola çıkması tam bir yılı bulur.

"(...) Fakat buna rağmen günün birinde Suriye'ye hareket etti.

Samra ile Muhsin Bey'den ayrılalı tam bir sene olmuştu." (s. 76)

Necdet'in Suriye'ye varması, oradan da Babil'i bulması yine bir ay gibi bir süreyi bulur. Romandaki olaylar için, bir yıl iki ay veya bir yıl üç ayda gerçekleşmişlerdir, diyebiliriz.

Selâmi İzzet SEDES **Babil Melikesi** romanında da klasiklerin zaman anlayışını kullanmıştır. Zaman kronolojik olarak işlerken, birkaç yerde hali hazırdaki kahramanlardan birinin anlatımıyla zamanda geçmişe dönüşler yaşanır ama bunlar önemsiz ve kısa anlatımlardır.

Yalnızca romanın sonunda, Babil'in yok oluşu esnasında Samra ile Necdet'in başından geçenler ve Muhsin Bey'in onları bulması iki koldan anlatılır. Fakat bu anlatımda da iç zamanda geriye dönüş, çok kısa bir geçmişe atlamayla gerçekleştirilir.

ŞAHİS KADROSU

1. Ana kahraman: Necdet Bey.
2. Birinci derecede önemli kahramanlar: Samra, Muhsinülcivani Bey (Samra'nın babası), Marduk ve Bercir (Babil büyücüleri).
3. İkinci derecede önemli kahramanlar: Yavru Mehmet.

NECDET: Romanın ana kahramanı Necdet Bey'dir. Necdet Bey'in fizikî portresinden eserin hiç bir yerinde bahsedilmez. Biz onun yalnızca “genç” olduğunu biliriz. Ondan pek çok yerde, “tarihşinas ve asârı atika meraklısı (âlimi)” diye söz edilir.

Tarihe olan ilgisi yalnızca meraktan değil, okumaktan da ileri gelmektedir. Öğrenmek için kitaplara, ansiklopedilere başvurmaktan çekinmeyen, bunun için günlerini, aylarını ayırabilen bir insandır. Gerçek tarihî olaylar yanında efsaneleri de iyi bilir. Çeşitli dillerin alfabelerini, yazı karakterlerini tanır. Bunu Samra'nın yüzüğünün üstündeki yazıyı sökmeğe çalıştığında anlarız.

“Evet bu taş Asurîler’den kalma... Maahaza üzerindeki yazı biraz beni şaşırtıyor. Ben Asur yazılarının yalnız iki cinsini bilmem. Daha doğrusu bir tanesini pek iyi okuyamam. Mesela şu Fransızca (s) şeklindeki yazı hiç de (küneiform) hat değil...” (s. 8)

Necdet Bey istediği şeyleri elde etme yönünde olumlu hırslar sahibi bir insandır. Ama hırslı olması onu terbiyesizliğe yöneltmez. Samra’yı hiç çekinmeden babasından ister ama cevabın olumsuz olduğunu öğrendiğinde çok üstelemez. Samra’yı elde edemeyince, genç kızla tanışmasıyla merakının alevlendiği Babil ile yakından ilgilenmeğe başlar. Babil’i Samra ile özdeşleştirir. Onun için Babil’i bulmak, Samra’ya kavuşmak düşüncesiyle eşdeğerdir. Genç tarihçi cesur bir insandır. Onda, baş koyduğu yolda elinden geleni esirgemeyen bir karakterin özelliklerini görürüz.

Necdet İstanbul’da yaşamasına rağmen hangi semtte oturduğunu, ailesinin olup olmadığını, gelir düzeyinin nasıl olduğunu veya bir işte çalışıp çalışmadığını bilmeyiz. Yalnızca Babil’i arama çalışmalarında zenginlerden yardım aldığı için, çok zengin olmadığını anlıyabiliyoruz.

SAMRA: Irak Askerî Ateşesi Muhsinülcivani Bey’in kızıdır. On sekiz yaşındadır. Muhsin Bey aslında gerçek babası değildir. Samra’yı evlat edinmiştir. Onu nasıl bulduğunu kızına da anlatır.

“(…) Bir gün Dicle sahillerinde avlanıyordum. Bir aralık gözüme bir küme güvercin ilmişti, hemen yerle beraber uçuyorlardı. Nişan aldım, ateş edeceğim, bir de baktım ki, gagalarının ucunda beyaz bir cisim var, bu beyaz cismi sürüklemeye uğraşıyorlar.

Bittabi ateş etmedim. Tüfeği kolumun altına sıkıştırdım, güvercinlere doğru yürüyordum. Gagalarındaki beyaz şeyi bıraktıktan sonra, kanat çırparak uçtular. Kumların arasındaki şeye baktım. Bu, beyaz bezler içine sarılmış küçük bir çocuktur. Bir kız çocuğu. Güzel,

sevimli bir yavru idi. Bu yavru bugün büyüdü. Bir melek kadar güzelleşti ve işte karşımda duruyor.” (s. 20)

Muhsin Bey’in anlattığı bu hikâye, aynı zamanda Necdet’in okuduklarından, anlattıklarından ve arkadaşlarıyla sohbet toplantılarında bahsedilenlerden anladığımız kadarıyla Babil Melikesi Semiramis’in doğum olayıdır. Doğumun benzerliği, Samra’nın hiç ilgilenmediği halde Babil’i rüyalarında görmesi, isminin Semiramis (Samurama) ismine benzerliği ile bir reenkarnasyon hadisesi sezdirilir ve bu hadise, Samra’nın Babil’in başbüyücüsü Marduk tarafından kaçırılıp, hipnotize edilmesiyle gerçeğe dönüşür. Kısacası romanda Samra’yı iki ayrı kişilik rolünde görmekteyiz.

Genç kızın fizikî portresi ise şöyledir:

“Samra on sekiz senenin bütün hüsnü haşmetini cami, sanem gibi bir genç kızdı. Bir Arap erkeğiyle bir Türk kadınının sülbünden dünyaya gelen Samra’nın güzelliğinde, Türklük’ten ve Araplık’tan başka bir şey, Arap ve Türk güzelliğiyle gayri menüs, garip ve aynı zamanda da atik bir güzellik vardı. Gözleri derin ve hülyalı idi. Necdet, bu genç güzel kızın derhal cazibesine yakalandı.” (s. 7)

MUHSİNÜLCİVANİ BEY: Romanın bazı yerlerinde, Samra’nın babasından, Muhsinülcivani Bey, bazı yerlerinde de Muhsin Bey diye bahsedilmektedir. Bu adamın eserin başında zikredilen görevi Irak Askeri Ateşeliği’dir. Kızının kaçırılmasından sonra ise Elcezire Kuvvetleri Müfettişi olur. Muhsin Bey romandaki olaylar yaşanırken kırk üç yaşındadır. Samra’yı bulduğunda yirmi beş yaşındadır. Samra onsekiz yaşına geldiğine göre, babasının kırk üç yaşında olması gerekir.

Muhsin Bey de, Necdet gibi tarihe meraklıdır. Okumayı sever. İstanbul’daki evinde bulunan kütüphanesi Doğu medeniyetine ait eserlerle ağzına kadar doludur.

MARDUK: Babil medeniyetinin baş sihirbazı ve Melike Semiramis'in sağ koludur. Hatta Semiramis'i bile yönlendirir. Mucize hususunda kudreti, II. Sihirbaz olan Bercir ile aynı olmasına rağmen, yaşça ondan daha büyüktür. Eski Gildani örf ve adetlerine sadıktır. Babil halkını da yüz yıllarca buna göre yönetmiştir. Marduk'un fizikî portresi şöyledir:

“Bu cidden acaip bir insandı. Uzun, ak sakalı, kadim Asurîler'in sakalı gibi kıvrılmıştı. Başında altından bir çevre vardı. Üstündeki elbise, papazların kisvesini andırıyordu. Bol kollu idi. Çehresinde, iki siyah göz parıldıyordu” (s. 65)

BERCİR: Babil medeniyetinin II. sihirbazıdır. Yaş olarak Marduk'tan küçüktür. Kudreti onunkiyile eşdeğer olmasına rağmen, sözü daha az dinlenir. Modernleşme yanlısıdır. Avrupa'nın örf ve adetlerini Babil'e getirmeyi aklına koymuştur. Bercir'in dış görünümü şöyle anlatılır:

“Uzun boylu, zeki bakışlı, kıvrıcık sakallı, çok güzel bir ak Arap'tı. Fasih bir Türkçe konuşuyordu.” (s. 100)

Baş sihirbaz Marduk da, Bercir gibi Türkçe'yi rahatlıkla konuşmaktadır.

KURGU

“Babil Melikesi” romanın ana kahramanı Necdet Bey olmasına rağmen, eser “ben odaklı” değildir.

Eserde sözkonusu olan Doğu medeniyeti Babil'dir. Babil'in, Batı medeniyeti ile çatışması iki yönlüdür. Babil'in insanları bir taraftan kendilerini, yerin üstündeki insanlardan soyutlayarak, Batı medeniyeti de dahil her türlü medeniyeti reddeder. Yerin üstündeki insanlarla tek alış verişleri hayvanî gıdalardır. Kendilerini hoş gören ve sırlarını açığa vurmayan bir kabileden hayvan alıp, yerine Babil'de madenleri mevcut olan altın verirler. Babil medeniyetinin ikinci çatışması ise, bizzat saklı kentin içinde olan ve Batı medeniyetini karşısına alan çatışmadır. Baş sihirbaz Marduk eski Asurlular'ın,

Gildanîler'in örf ve adetlerini yaşatmağa çalışır. Bunu sağlayabilmek için de kent dışından hiç bir yabancıyı içeriye almaz. Girme teşebbüsünde bulunanları da öldürür. Kendi halkına da, dış dünyaya açılmanın büyük bir günah olduğunu telkin ederek, onların yer altı kentinden çıkmalarını yasaklar. Tam bir dikta rejimi uygular. Sahip oldukları altın madenleri sayesinde halk sıkıntı çekmediği ve herkesin herşeyi olduğu için de, halk fazlaca bir arayışa yeltenmez. Fakat II. sihirbaz olan Bercir zaten iyi bir refah düzeyine sahip halkı, fikrî yönden de ikmâl etmek için Avrupa medeniyetini Babil'e getirmeğe çalışır. İşte Babil'in iç çatışması iki sihirbazın önderliğinde Doğu ve Batı medeniyetleri arasındadır.

Bercir Avrupa medeniyeti yönündeki tercihini körü körüne yapmamıştır. Bizzat incelemelerde bulunmuş ve bazı hatalar da tespit etmiştir. Buna rağmen Batı medeniyetini tercih eder ve Necdet'ten yardım ister. Marduk'un ve kendisinin fikirlerini Necdet'e anlatır.

“İkimiz de vatanımızı ve Melikemizi severiz. Yalnız onun bilmediği bir şey daha var. O, eski Gildanî örf ve adâtına sadık kalmak istiyor. Bense halkımıza Avrupa örf ve adâtını telkin etmek istiyorum. Ben Avrupa'nın bütün payitahtlarını, bütün makarrı hükümetlerini gezip dolaştım. Oraların içtimaiyatını tetkik ettim. Filvaki her yerde hatalar var. Amma aynı zamanda iyi ve güzel, dürüst şeyler de mevcut.” (s. 111).

“Babil'in bugünkü medeniyeti kâfi değildir. Avrupa ile temasa gelmesi lazımdır. Eskiden Tibet şehri herkese kapalı idi ve Brahmalar, kudretlerinin ifşasını bir cinayet ve azîm bir günah telakki ederlerdi.

Fakat günün birinde şehir kapıları herkese açıldı. Ben günün birinde şehrimizin kapısını açmak, şehre hakiki nuru ve medeniyeti vermek istiyorum. Bunun için de bir arkadaşa ihtiyaç vardı, sizi buldum.” (s. 134-135)

İşte bu iki çatışma Babil'in tekrar yok olmasına ve Muhsin Bey haricinde herkesin ölümüne neden olur. Çünkü halkın büyük bir bölümü Bercir'in tarafını tutmasına rağmen, kötü yürekli Marduk'un plânları onları felâkete sürükler.

Romandaki olumsuz entrikayı yönlendiren kişi de Marduk'tur. Başta Samra ve babası olmak üzere, olaylara dahil olan herkesin hayatını etkiler. Sekiz bin yıldır bir medeniyeti ayakta tutmağa çalışan bu sihirbaz, doğüstü güçleri sayesinde, uzaktan insanları görebilmekte ve onları kontrol edebilmektedir. Roman boyunca olaylar onun istekleri doğrultusunda gelişir. Bir ara hakimiyetini kaybetmiş olmakla beraber, olayların felaketle sonuçlanması yine onun etkisiyledir.

Eserin başından itibaren Samra'nın "Babil Melikesi Semiramis" olabileceği bize ima yoluyla sezdirilir. Efsanevî Semiramis ile doğduktan sonra bulunmalarının aynı oluşu, iki olayda da güvercinler bulunması (ki Semiramis güvercin demektir), yüzüğündeki Asurî yazılar bulunan taş; Necdet'in Samra'yı, Prens Karner'in antika koleksiyonundaki mermerden bir Semiramis heykeline benzetmesi ve heykelde, yüzükteki işaretlerin aynılarının bulunması; Samra'nın küçüklüğünden beri Babil ile ilgili rüyalar görmesi, bize hep, Samra'nın Semiramis olabileceğini ima yoluyla işaret eder.

Selâmi İzzet SEDES bu romanıyla vermek istediği mesajı, antitezi ön plâna çıkararak anlatır. Varmağa çalıştığı sonuç; anti sosyal, çevresindeki medeniyetlerle temasta bulunmayan, kısacası içinde yaşadıkları çağın gereklerini yerine getirmeyen toplumların, günü geldiğinde bir şekilde kendilerini deşifre edecekleri, iflas edecekleri veya yok olacaklarıdır.

Olaylar romanın başlangıcı ve bitişi arasına ustalıkla yerleştirilmiştir. Roman bittiğinde aklımızda hiç bir soru işareti kalmaz. Eser, doğüstü güçlerin anlatımıyla başladığı için merak unsuru baştan beri kuvvetlidir. Olayların gelişmeye başlaması ise Samra'nın kaçırılması ile olur. Yazar doruk noktasını

romanın sonuna bırakmıştır. Sonuca kadar merak hep yükselerek artar ve yazarın vardığı olumsuz sonuçla, adeta dehşet içinde biter.

SEDES'in olaylara bakış açısı, "Babil Melikesi"nde subjektif bir konumdadır. Yazarın Batı medeniyetini, yani yeniliğin tarafını tuttuğu belli olur. Ama Bercir'in konuşmasıyla dile gelen düşünceleri, onun körükörüne bir Avrupa sempatizanı olmadığını kanıtlar.



4- MENEKŞE DEMETİ⁷⁵

Kâmuran'ın iki erkek çocuğu birer yıl arayla ölmüştür. Kocasını kendisini terketmiştir. Varlıklı bir kadın olan Kâmuran, küçük kızı Nermin ile birlikte yaşar. En yakın dostu ise teyzesinin kızı olan Şehime'dir.

Şehime, bir nevi inzivada yaşayan Kâmuran'ı, insan içine çıkarmaya çalışır ve onu bir resim sergisine götürür. Kâmuran sergide, kendisine âşık olan ve onunla evlenmediği için, beş yıl önce Anadolu'ya giden, Binbaşı Celil Bey'in İstanbul'a döneceğini öğrenir. Sergideki Rus kadını tablosunun modelinin de kocasının sevgilisi olduğunu öğrenince, duyguları iyice allak bullak olur ve sergi salonunu terk eder. Salondan çıkarken, çoktandır görmediği kocası Hüsnü Bey'i görür.

Kâmuran birkaç gün sonra eski kocasının ağır yaralı olduğuna ve derhal yanına gitmesi gerektiğine dair bir mektup alır. Şehime ve Şehime'nin kocası Cemal Bey'i de alarak belirtilen adrese gider. Kocasının sevgilisi Rus kadın, zengin bir adamla Paris'e kaçmış, bunun üzerine kocası tabancayla intihar etmiştir. Onlar vardıkdan hemen sonra Hüsnü Bey ölür.

Kocasının ölümü üzerine Kâmuran İzmir'e gider. İstanbul'a gelen Celil, Şehime'nin kocasına Kâmuran'ı sormaktadır. Celil ile Kâmuran'ın ilişkisinden tam olarak haberi olmayan Şehime ise, kendi arkadaşı ve sosyetenin önde gelen isimlerinden Ferhunde Hanım'ın kızı Mediha ile Celil'i evlendirmeyi düşünmektedir.

Kâmuran İstanbul'a dönünce bir toplantıda Celil ile karşılaşır ama konuşmazlar. Bunun üzerine Celil, Kâmuran'ı evde ziyaret eder. Celil Kâmuran'a altı yıl önce evlenme teklif etmiştir ama genç kadın, kocası yaşadığı için hem teklifi reddetmiş, hem de Celil'den, İstanbul'dan

⁷⁵ Selâmi İzzet SEDES, Menekşe Demeti, Akşam, nr.2613-2660, 20 Kânun-ı sani 1926-8 Mart 1926, İst., 1926, Orhaniye Mat., 251 s.

uzaklaşmasını istemiştir. Oysa o da Celil'i sevmektedir. Celil, sırf genç kadını mutlu edebilmek için yalnızca Anadolu'da kalmıştır. Fakat artık Kâmuran'ın kocası öldüğü ve arada engel kalmadığı için teklifini yineler. Kâmuran'a nişanlısı gözüyle bakacak ve onu ziyaret edecektir. Genç kadın bu teklifi reddetmez. İkisi de birbirlerine verdikleri sözü kimseye söylememeye kararlıdır. Ama konuşurlarken, Nermin onları görür.

Hiçbir şeyden haberi olmayan Şehime ise Mediha'yı Celil'e yaklaştırma plânları yapar ve düzenlediği bir partide onları tanıştır. Mediha Kâmuran'a hayran olduğu için, Celil'in Kâmuran'ın arkadaşı olduğunu öğrenince, onunla çok ilgilenir. Bu arada Mediha ile Kâmuran'ın yakınlığı da artar. Mediha'nın annesi Ferhunde Hanım'ın kızına olan ilgisizliği, Mediha'yı Kâmuran'a daha da yaklaştırır. Ferhunde Hanım, kızının güzelliğinin, kendisinin güzelliğini gölgelemesinden korktuğu için kızına kötü davranmakta, kendinden uzaklaştırmakta ve evlendirmeye çalışmaktadır.

Kâmuran'ın kızı Nermin ise hem annesinin mutluluğunu istemekte, hem de annesi ile arasına bir yabancının gireceği düşüncesinden rahatsız olmaktadır. Bünyesi zaten zayıf olduğu için hastalanır. Doktor Ada'ya gitmelerini önerir. Şehime ve Ferhunde Hanım'ın içinde olduğu bir grup da tatil için Ada'ya gidecektir. Mediha ile Kâmuran Heybeliada'da görüşürler. Nermin biraz düzelir. Bir konuşma esnasında Kâmuran, kızının hastalığının Celil'e olan kıskançlığından ileri geldiğini anlar. Küçük kız bu adamı sevmek için kendini zorlar ama bir türlü başaramaz.

Mediha Kâmuran'a hayranlık duyduğu için, Celil de, sevdiği kadını gözünde yücelten bu kıza karşı bir muhabbet duymaya başlar. Kâmuran da bunun farkındadır. Genç kadın, kızı ile Celil arasında kaldığı için, Ada'da düzenlenen her geziye, her eğlenceye katılamaz. Bu gezilerde, ortak konuları Kâmuran olduğu için, Celil ile Mediha daha da yakınlaşırlar.

Mediha'nın annesi Ferhunde Hanım ise, kızının Lütfi Bey ile evlenmesini istemektedir. Mediha bu evliliği istemez. Ferhunde Hanım Kavaklar'a bir gezi düzenler. Şehime Kâmuran'ı da davet edince, Kâmuran kızı için gitmek istemez. Şehime o gitmeyince, Celil'in de gitmeyeceğini, halkın dedikoduları arttıracakını söyleyince, Kâmuran Celil'in üç ay önce evlenme teklif ettiğini itiraf eder. Buna çok şaşırın Şehime de, Mediha ile Celil'i birbirine yakınlaştırmaya çalıştığını itiraf eder. Kâmuran bu konuşmanın sır olarak kalmasını ister. Yapılan dedikoduları Celil'e anlatır ve ondan uzaklaşmaya başlar.

Anadolu Kavağı'na yapılan bir geziye Kâmuran gitmez. Mediha ise gezi esnasında, Celil kendisini kayalıklardan düşmekten kurtarınca, adama iyice âşık olduğunu anlar. Bir taraftan da ailesi Lütfi ile evlenmesi için zorlamaktadır. Diğer taraftan Celil de Mediha'ya âşık olduğunu anlar.

Kâmuran, teyzesi hastalanınca İzmir'e gider. Ferhunde Hanım'ın verdiği bir davette Şehime ile Mediha, Kâmuran'dan bahsederler. Şehime, Kâmuran'a verdiği sözü unutarak, Kâmuran ile Celil'in evlenebileceği haberini Mediha'ya verir ve her ikisinin de ortak geçmişlerini en ince detayına kadar anlatır. Mediha duydukları karşısında yıkılır. Bir başka gece de Lütfi ve Celil, Mediha yüzünden kavga ederler ama bu bir sır olarak kalır. Mediha Celil'den gittikçe uzaklaşır.

Celil işi nedeniyle Ankara'ya gidecektir. Vedalaşmak için Kâmuran'ın arkasından İzmir'e gider. Kâmuran'la görüşür. Kâmuran Celil'i vapura kadar geçirmek isteyince Nermin huysuzlanır. Kâmuran hayatında ilk defa kızına bağırarak, Celil ile birlikte iskeleye gider. Döndüğünde Nermin'i evde bulamaz. Dışarıda çok kötü bir hava vardır ve Nermin evden kaçmıştır. Yağmur altında, saatlerce İzmir'in sokaklarını gezer ve kızını bir tarla kenarında baygın bulur. Küçük kız ölmek üzeredir. Günlerce baygın yatar.

Kâmuran bu olayı işaret olarak algılar ve kızı kurtulursa, Celil ile Mediha'yı evlendireceğine dair dua eder. Sonunda çocuk düzelir.

Kâmuran, kızı ile İstanbul'a gelir. Üç dört gün sonra Celil de İstanbul'a döner. Kâmuran'ı ziyarete gider ve evlenme teklifine ne zaman cevap vereceğini sorar. Kâmuran altı sene evvelki kadın olmadığını ve Mediha ile evlenmesi gerektiğini söyler. Kendisi de kızının sağlığı için Mısır'a gidecektir.

Yaz biter. Ferhunde Hanım Ada'dan İstanbul'a dönecek oradan da Avrupa'ya geçecektir. Kızına biran önce birisiyle evlenmesini, yoksa onu yalnız bırakacağını söyler. Mediha çok üzgündür. O sırada Celil gelerek, Kâmuran ile arasında geçenleri anlatır ve Mediha'ya evlenme teklif eder. Mediha bu teklifi kabul eder ve Kâmuran'a teşekkür mektubu yazar. Artık Kâmuran da mutludur. Çünkü hem kızı evlenmiştir, hem de en sevdiği iki insan, Celil ve Mediha birbirine kavuşmuştur.

ANLATIM

Selâmi İzzet SEDES, **Menekşe Demeti** romanında üçüncü tekil şahsın ağzından "o anlatımını" kullanarak eserini oluşturmuştur. Roman temel olarak Kâmuran, Celil ve Mediha arasında gelişen bir aşk üçgenini anlatmaktadır. Kısacası roman, bir aşk romanıdır. Ama anlatılan duygular bununla sınırlı kalmaz. Eserde duyguların anlatımı, olayların anlatımından ağır basmaktadır. Bu duygular arasında ölüm acısı, ayrılık acısı, terkedilme acısı, yalnızlık içinde bulunulan topluma adapte olamama, birinci dereceden akrabalarından sevgi görememenin yarattığı boşluk, iki ayrı sevgi türü arasında bocalama gibi pek çok duygu yer almaktadır. Yazar bu duyguları anlatırken benzetmelere, yer ve durum tasvirlerine, sanatlı cümlelere ve özellikle de gösterme/canlandırma cümlelerine yer vermiştir. Benzetme cümleleri, tasvirler ve sanatlı cümlelerde, Osmanlıca kelimeler ağırlıktadır. Ama yine de yazarın üslubu açık ve anlaşılır bir tarzdadır. Sıfatlar yazarın en çok kullandığı kelime türü olarak görülür.

Anlatımdaki tasvirler bazen yer ve şahıs tasviri olarak kalmakta, bazen de sanatlı bir söyleyişle duygulara da tercüman olmaktadır. Yazar, bir günün sonunda akşam oluşunu, Kâmuran'ın duyguları eşliğinde şöyle anlatır:

“Birdenbire gönlüne uzletin bütün ye'si çöktü. Akşam olmuştu. Elektriklerin akisleri, yolların çamurlu sularında, garip bir nurla ışıldıyordu. Gözler uzakları seçemiyordu. Karanlık basmıştı. Sanki onu, dünyanın bütün mesut insanlarından ayırmak ister gibi, etrafını karanlıklar bürüyordu. O zaman boğazında bir hıçkırık düğümlendi, gözlerinden yaşlar akmaya başladı.” (s.28)

Hatta bazen böyle tasvirler, daha trajik anlatımlara dönüşebilmektedir. Kâmuran'ın çalışma masasının bulunduğu odanın tasviri ve masa üzerindeki bir kitabın anlatımı, bu tip anlatımlardandır.

“Yekpâre camlı büyük pencereden, ışık bol bol giriyordu. Büyük aynadan kuvvet alarak, etrafı daha ziyade aydınlatıyordu. Masanın üstüne baktı. Gözüne bir kitap ilişti. İsmi okudu: Saadet....

Şehime'nin gözleri uzun bir müddet, kalın siyah hurûfatla yazılmış olan bu kelimenin üstüne takılıp kaldı.

Saadet! diye içinden tekrar etti. Kâmuran bu kelimenin mefhumunu ömründe idrâk edememişti.” (s.10)

Romanda, duyguların ve psikolojik durumların, örnek davranışlarla sergilendiği, anlatıldığı pek çok gösterme cümlesi yer almaktadır. Şehime, Kâmuran ile Celil'in evlenebileceğini Mediha'ya söylediği zaman, genç kız çok şaşırır, bocalar, algılamakta güçlük çeker ve de çok üzülür. Yazar bunu bir gösterme cümlesi ile ifade eder:

“Celil Kâmuran'a âşık olmuş, hem de senelerden beri! Acaba rüya mı görüyordu. Yoksa söylenen sözü anlamamış mı idi? Elinin asabi bir hareketiyle alınının üstündeki saçları kaldırdı. Başında bir ağırlık vardı.

Sanki kulaklarına kurşun akıtmışlardı. Şehime'nin söylediklerini işitemiyor, anlayamıyordu.” (s.175)

Yazarın yaptığı psikolojik izlenimler de eserde yer almaktadır. Bunlar hem sayı itibariyle çok, hem de anlatım itibariyle güçlüdür. Romanda yalnız ana kahraman Kâmuran ile ilgili değil, kızı Nermin, Celil Bey ve Mediha hakkında da psikolojik izlenimler mevcuttur. Bunlardan bir tanesini örnek vereceğiz. Kâmuran kendisini, toplum içinde sakın davranmak zorundaymış hissederek ve çok sıkır. İnsanlardan uzaklaştığıdaysa rol yapmayı bırakır:

“Yalnız kalınca, yüzünden, halkın içinde taşıdığı maskeyi kaldırdı. Artık sakın ve lâkayd durmayabilirdi. Onu burada görecekti, onu artık düşünecek hiç kimse yoktu. Derin bir göğüs geçirerek:” (s.25)

Yazar psikolojik gözlemlerin yanı sıra, şahısların hareketlerindeki ayrıntılara da dikkat çeker. Bir kişinin yaptığı bir iş, inceden inceye, safha safha anlatılır. Yazarın tiyatro tutkusunun bir romana yansıdığını söyleyebiliriz. Çünkü hem anlatım kısımları, hem de diyaloglar senaryo hassasiyeti ile yazılmıştır. Özellikle diyaloglar çok başarılıdır.

SEDES bazen de anlatılan şeyin içeriği ile mekânın uyum sağlamasına dikkat eder. Mesela Cemal Bey, Hüsnü Bey'in intihar ettiğini, Şehime ile Kâmuran'a şöyle bir ortamda söyler:

“Apartmanın dış kapısından girdiler. Cemal Bey merdiven başında, kirli bir elektrik ampulünün donuk ışığı altında anlattı.” (s.36)

Bununla beraber yazar, romanında, edebî sanatlara da yer verir. Mecaz-ı Mürsel, Hüsn-i Tâil ve Teşhis bunların başlıcalarıdır. Mesela yazar, bir odayı kişileştirir:

“(....) Oda boş ve hazindi. Odaya da dünyanın, gönlünün hüznü çökmüştü.” (s.20)

Menekşe Demeti romanında uzunlu kısısalı pek çok benzetme, anlatıma güç katmaktadır. Yazar Mediha ile annesi Ferhunde Hanım'ın karşılaştırmasını bir benzetme ile yapar:

“İşte şimdi de, önden yürüyen kızına hasetle bakıyordu. Mediha parlak bir istikbâldi. Bu istikbâl önde giderken, kendisi sönük bir mazi gibi geride idi. Ve bundan sonra da geride kalacaktı.” (s.44)

Yazarın o devirdeki İstanbul sosyetesini ve onların menden hayatı ile ilgili tesbitleri de ilginçtir. Mediha, bu hayatı, bir benzetme ile anlatır:

“-Beş on dakika insan oyalanıyor. Fakat sonrası can sıkımaya başlıyor. Mütemadiyen koşarak dönen hayvanların haline baktıkça, hergünkü halimizi seyrediyor gibi oluyorum. Biz de tıpkı bu hayvanlar gibi, “moned” denilen meydanda yarışıyoruz.” (s.46)

Anlatımda, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi mektuplardan da yararlanılmıştır. Haberleşmeler hep mektupla sağlanır. Mektuplar yalnızca şehirlerarası değil, şehir içi görüşmelerin de aracıdır.

Selâmi İzzet SEDES, bu eserinde, eserin ismi hariç, hiç bir ismi seçerek kullanmamıştır. Romanın başındaki ilk mekân Kâmuran'ın odasıdır ve yazar odada hafif bir menekşe kokusu olduğunu söyler. Romanın en sonunda mekân, yine aynıdır ve Mediha ile Celil, hem nişan hediyesi olarak, hem de şükranlarının bir ifadesi olarak, Kâmuran'a bir demet menekşe göndermişlerdir. Çünkü Kâmuran'ın menekşe sevdiğini bilirler.

ÇEVRE

Menekşe Demeti romanının odağında Kâmuran bulunmaktadır. Eserdeki yakın çevre İstanbul'dur. Uzak çevre ise İzmir ve Ankara'dır. Yurt dışındaki uzak çevre olarak da Paris ve Mısır'dan bahsedilir.

Kâmuran bir kere, kocası intihar ettiğinde, bir kere de teyzesi hastalandığında İzmir'e gider. Celil, işi gereği bir defa Ankara'ya gider. Kâmuran'ın kocası Hüsnü'nün uğruna karısını terk ettiği Rus sevgilisi ise, zengin bir adamla Paris'e kaçır ve romanın sonunda da Kâmuran'ın, Nermin'in sağlığı için Mısır'a gideceğinden bahsedilir. Bu yerlerden Ankara, Paris ve Mısır'da yaşananlardan hiç bahsedilmez. Buralardan yalnızca yer ismi olarak söz edilir.

İstanbul'da adı geçen semt isimleri de şunlardır: Sıraselviler, Taksim, Anadolu Kavağı, Yörük Ali, Büyükdere, Heybeliada ve Beyoğlu'dur. Ayrıca Anadolu Kavağı'ndaki Yûşa Tepe'sinden, Ada'daki Dil iskelesinden ve Aya Yorgi'den bahsedilir.

Romanda eğlence, sanat ve spor mekânlarının adları da sık sık geçer. Resim sergi salonları, balo ve toplantı salonları, romanda hikâyesi anlatılan Kâmuran ve onun içinde bulunmaktan sıkıldığı, İstanbul sosyetesine mensup kişilerin hayatlarının büyük bir kısmının geçtiği mekânlardır. Buralar haricinde biraz önce adı geçen Anadolukavağı, Heybeliada gibi mesire yerlerinde vakit geçirirler. Adı geçen spor mekânları ise tenis kortları ve Veliefendi Hipodrum'udur. Mediha da dahil, romandaki genç kız ve kadınlar, Heybeliada'da erkeklerle birlikte tenis oynarlar. Veliefendi Hipodrum'u ise, sosyetenin kadınlarının at yarışı seyretmeye değil, adeta şıklık yarışı yapmaya gittikleri başka bir mekândır.

ZAMAN

Romanın başlangıcında kış mevsimi yaşanmaktadır. Mevsimin kış olduğu ilk paragrafta belirtilir.

“Kirli kış bulutlarının arasından süzülen güneşin donuk ışığı, pencereye aksetti. Camlardan kayarak odaya girdi. Kâmuran'ın saçlarını okşayarak, köşelerden birine kadar uzandı, sindi.” (s.3)

Menekşe Demeti romanında yaşanan tüm olaylar bir yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Çünkü eserin sonunda tekrar kış geldiğinden bahsedilir. Ferhunde Hanım, kızı Mediha'ya, artık kış geldiğini Ada'dan İstanbul'a inmeleri gerektiğini söyler. Kâmuran da, kızının sağlığına kavuşabilmesi için Mısır'a gidecektir. Çünkü kış gelmiştir ve doktor kışları ılıman olduğu için Mısır'ı önermiştir.

Romanda klasiklerin atlamalı zaman anlayışına uygun olarak anlatım yapılmıştır. Kurgu, bir yıllık bir zaman dilimine yerleştirilmiştir. Zaman atlamaları, hep ileriye sıçramalar şeklindedir. Fakat geçmiş ile ilgili bilgiler verilirken, geriye dönülmüştür. Bunlar iç zamanda geriye dönüş biçiminde değildir. Kahramanların küçük hatırlamaları şeklindedir. Bu hatırlamalar, özellikle iç hesaplaşmaları sırasında Kâmuran'ın aklından geçmektedir. Biz Kâmuran'ın geçmişini, o, şimdiki zamanda geçmişi düşünürken öğreniriz. Ya da bir kahraman diğerine, geçmişle ilgili birşeyler anlatırken, geçmişle ilgili olayları öğreniriz. Bunlar haricinde geriye dönüş veya sıçramalar yoktur.

ŞAHİS KADROSU

- 1- Ana kahramanlar: Kâmuran, Binbaşı Celil Bey, Mediha (Kâmuran'ın arkadaşları)
- 2- Birinci derece önemli kahramanlar: Nermin (Kâmuran'ın kızı), Şehime (Kâmuran'ın teyzesinin kızı), Ferhunde Hanım (Mediha'nın annesi)
- 3- İkinci derece önemli kahramanlar: Cemal Bey (Şehime'nin kocası), Lütfi (Mediha'ya evlenme teklif eden genç), Hüsnü Bey (Kâmuran'ın kocası)

KÂMURAN: Kâmuran otuz yaşındadır ve Nermin adında bir kız çocuğu annesidir. Öksüz olduğu için Kâmuran'ı, teyzesi ile eniştesi yetiştirmişler ve ne öksüzlüğünü ne de herhangi bir şeyin yokluğunu

hissettirmişlerdir. Bu sebepten çocukluğu çok mutlu ve huzurlu geçmiştir. Evlendikten sonra da iki yıl mutlu olmuştur. Fakat iki yıl sonra kocası, Kâmuran'ı aldatmaya başlar. Bunu öğrenen Kâmuran, çocuğunun hatırı için kocasından boşanmayı düşünmez. Bu sırada teyzesinin kızı Şehime'nin kocası olan Cemal Bey'in, uzaktan akrabası Celil ile tanışır. Celil, hürmetkâr, namuslu ve dürüst bir subaydır. Kâmuran'ın Celil ile olan dostluğu ilerler ve kocası ile kavga ettiği bir gün evde ağlarken, onu gören Celil evlenme teklif eder. Kâmuran yine çocuklarını düşünerek bu teklifi geri çevirir. Kocasını Hüsnü Bey ise hakaretlerini, aksiliğini ve hırpalamayı sürdürürken bir gün Kâmuran'ı bir Rus kadını için terkeder. Bu olaydan sonra, Kâmuran'ın üç çocuğundan ikisi arka arkaya ölür. Yalnızca kızı Nermin kalır ve Kâmuran yavaş yavaş değişerek çevresiyle alâkasını kesmeye başlar. Artık tüm dünyası, kızı olur. Celil'le olan görüşmelerini de keser. Birkaç kez samimi bir dostluk içinde mektuplaşırlar ama daha sonra hiç görüşmezler. Celil, Kâmuran hayatından çıkmasını söylediği için İstanbul'dan uzaklaşır ve sırf o mutlu olsun diye Anadolu'da çalışır. Çünkü Kâmuran'ı çok sevmektedir. Aradan beş altı yıl geçer. Celil, binbaşı olunca İstanbul'a geri döner ve onun döndüğü sıralarda da, Kâmuran'ın kocası Hüsnü Bey intihar ederek ölür.

Menekşe Demeti romanında, Kâmuran'ın tüm bu yaşadıkları ve kendisi çizeceği yeni yol üzerine duyguları, düşünceleri ve iç hesaplaşmaları yer alır. Genç kadın kendisini içinde bulunduğu çevreden bütünüyle soyutlamasa bile, önceden dahil olduğu sosyetenin her türlü etkinliğine katılmaz. Günlerini genellikle evde oturup, sosyal ve felsefi ağırlıklı kitaplar okuyarak, kızı ile ilgilenerek geçirir. İnsan ilişkilerinde mesafelidir. En yakın arkadaşı, kişilikleri zıt olmasına rağmen, teyzesinin kızı Şehime'dir. Şehime Kâmuran'ın dış dünya ile bağlantısını sağlayan yegane insandır. Yazar kendi halinde ve ağırbaşlı bir kadın olan Kâmuran'ı zeki ve sanatkâr ruhlu olarak nitelendirir. Fizikî portresini ise şöyle anlatır:

“Tuvalet odasının aralık duran kapısından Şehime, Kâmuran’ı görüyordu. Pencereden akseden kış güneşinin altında, saçları alev alev yanıyordu. Göz yaşlarının, uykusuz geçen elem gecelerinin biraz soldurduğu yanaklarına, uzun kirpiklerinin gölgesi vurmuştu. Bu solgun yüzüne, daima hazin hazin gülümseyen dudaklarına rağmen Kâmuran, çok güzel bir kadındı. Hele üzerindeki siyah tuvaletle, öyle cana yakın bir kadın olmuştu ki, odaya girince Şehime, gayri ihtiyari haykırdı:

-Bugün bütün güzelliğin üstünde Kâmuran!...” (s.11)

İstanbul’a dönen Binbaşı Celil Bey de, Kâmuran’ın altı sene evvel bıraktığı kadın olmadığını düşünür. Kâmuran çok değişmiştir.

“(.....) İstanbul’a geldiği zaman, ona Kâmuran’ın değiştiğini söylemişlerdi. Evet, Kâmuran’ın değiştiğine artık kanaat getirmişti. Genç kadında o eski ateş, eski humma yoktu. Gözleri de eskisi gibi parlamıyordu. Bakışlarının alevi, ye’sin bulutları altına gömülmüştü.” (s.19-20)

Genç kadının çehresi solgun ve beyaz, gözlerinin altı üzüntüden çürümüştür. Ama Şehime’nin bile kabul ettiği gibi hâlâ güzeldir. Binbaşı Celil, Kâmuran’a olan sevgisinden vazgeçmemiştir.

Kâmuran’ın halinde her zaman bir tevekkül vardır. Halinden hiç bir zaman şikayet etmez, yakınmaz. Konuşmalarında acı yerine, hüznün sezilir. Yazar Kâmuran’ı, kadınlar arasında şu kefeye koyar:

“Kâmuran, öyle kadınlardan idi ki, etrafındakilere istinadgâh olurlar, fakat kimseye istinad etmezler.....” (s.9)

Gerçekten de Kâmuran, kendi dertlerinin yanı sıra başkalarının dertlerini de yüklenir ve yol göstermeye çalışır. Mediha, kendisini bir rakibe gibi gören annesi Ferhunde Hanım’dan, Kâmuran’a sığınır. En başlarda Kâmuran’a karşı olan sempatisi hayranlık şeklindedir. Daha sonra ise,

aralarında fazlaca bir yaş farkı bulunmamasına rağmen, Kâmuran gibi bir annesi olmasını ister. Çünkü aradığı anne şefkatini Kâmuran’da bulmuştur.

Kâmuran’ın en büyük endişesi, ölen iki çocuğunun ardından Nermin’i de kaybetmektir. Genç kadın sürekli geçmişini düşünür, yaşadıklarını göz önüne getirir ve devamlı kendisiyle hesaplaşır. Bir yerde, ölen çocuklarının ardından yaşaması suçmuş gibi, iç çatışmaya girer. Bu suçluluk duygusunu, hayatını kızına vakfederek yenmeye çalışır. Şehime ile gittiği resim sergisinden, oraya gitmekle bir suç işlemiş gibi ayrılır.

“Fakat birdenbire kalbi hızla attı. Sanki onu herkesin içinde tahkir etmişlerdi. O zaman kalktı, firar etmek, kaçmak, saklanmak istedi. Buraya ne diye gelmişti? Onun yeri evinde, çocuğunun yanı idi. Şu anda Nermin’in yanında bulunmak, sevgili kızının dudaklarını, dudaklarının üstünde hissetmek, onu bağrına basarak, dünyayı unutmak istedi.” (s.22)

Kâmuran’ın içinde bulunduğu psikolojik durum, hayatının bütün akışını değiştirir. İlk önce kendisini seven Binbaşı Celil’den kızının hatrı için uzaklaşır; ardından da, bir abla, hatta bir ana şefkatiyle sevmeye başladığı Mediha’nın, Celil ile evlenebilmesi için işlerini kolaylaştırır. Roman boyunca gelişen tüm olaylara rağmen, sıkıntılı, hatta azaplı anlar yaşasa bile, iç huzuruna yeniden kavuşur.

BİNBAŞI CELİL BEY: Celil Bey, saygıyı ve hürmeti ön plânda tutan, dürüst ve namuslu bir subaydır. Kâmuran’ın teyzesinin kızı olan Şehime’nin kocası Cemal Bey’in akrabasıdır ve ortak olarak katıldıkları bir toplantıda Kâmuran ile tanışır. Kâmuran o esnada kocası tarafından aldatılmakta ve bunu bilmektedir. Yazarın deyimiyle “hayatının zehrini gidermek için” bir dost arar. Yakın kişilikleri ve aile bağları nedeniyle iyi dost olurlar. Celil Kâmuran’ın ıstırap çektiğini bildiği ve onu sevmeye başladığı için evlenme teklif eder. Ama Kâmuran kocası terketmeden önce de, sonra da bu teklifi kabul etmez. Çünkü çocuklarına karşı sorumlulukları olduğunu düşünür. Hatta Celil ile bir daha

görüşmek bile istemez. Bunun üzerine Celil, kendi isteğiyle Anadolu'da çalışmaya başlar. Çünkü, sevdiği insanı mutlu edebilmek için, her türlü fedakârlığa katlanabilecek bir kişiliği vardır. Ama yıllar sonra tekrar İstanbul'a döner. Onun döndüğünü duyan Kâmuran, genç adamı yeniden zihninde canlandırır:

“(.....) Gözlerinin önünde Celil'in uzun boyu, geniş omuzları, esmer çehresi, parlak, sert, dik nazarları canlanmıştı. Bu nazarlar dik ve haditti. Fakat bütün hiddetine, şiddetine rağmen, bu bakışlarda ne büyük, ne derin, ne samimi bir şefkat ve muhabbet vardı.” (s.19)

Şehime'nin kocası Cemal Bey de, İstanbul'a dönen Celil ile görüşmüş ve onu hiç değişmemiş bulmuştur:

“Biraz yanmış, biraz zayıflamış ama, hiç değişmemiş. Hep o asil, kibar Celil... İstanbul'a geldiğine pek memnun.” (s.49)

Kâmuran'a karşı son derece anlayışlı ve itaatkâr davranan Celil, başka insanlara karşı bu kadar yumuşak değildir. Olması gereken, normal davranış biçimi ne ise onu sergiler. Fakat Mediha ile tanışan genç adam Kâmuran'ı çok seven, ona hayranlık besleyen bu genç kıza da kendisini yakın hisseder ve bu yakınlık gittikçe sevgiye dönüşür. Bir taraftan da yıllardır sevdiği Kâmuran'ı üzmemek istemez ve bir iç çatışma yaşar. Erkeklerle ilgili tespitlerde bulunur:

“-Biz erkekler, hepimiz aynı mayadan yapılmış mahluklarız.

Kâmuran'a hakikatı söylemek istiyordu! İstiyordu ki, artık aralarındaki rabıta, bütün bütün çözülsün. İstiyordu ki, Mediha ile evlensin ve ömürlerinin sonlarına kadar mesut olsunlar.

.....

-Hayır, ne yapsam nafile... Kâmuran'la evleneceğim. Yalnız onu sevmeliyim. Onunla mesut olmaya çalışmalıyım. Mediha'yı unutmak istiyorum.” (s.165-166)

Çevresindekilere, özellikle kadınlara saygıda kusur etmeyen Binbaşı Celil Bey, Kâmuran'la olan ilişkisini de bu yönden değerlendirecek devam ettirir. Bu hareketiyle duygularından ve geleceğinden fedakârlık eder. Ama yaptığı fedakârlık boşa çıkmaz ve sonuçta Kâmuran'ın da desteğiyle Mediha'yla evlenerek mutlu olur.

MEDİHA: Mediha on sekiz yaşında bir genç kızdır. Yatılı bir Fransız kız lisesi olan, Dame de Sion mezunudur. Liseyi bitirene kadar, annesi Ferhunde Hanım, Mediha'yı çok sever. Ama lise bitip de kız eve gelince, Ferhunde Hanım'ın tavırları değişir. Çok güzel ve genç gösteren bir kadın olmasına rağmen, kızının tazeliğini kıskanır. Her hareketinin kızı tarafından kulanması canını sıkar ve bir an önce kızını evlendirmeye çalışır. Mediha annesinin sevgi ve şefkatinden yoksun, kendini yalnız hisseden, dahil olduğu sosyete çevresini beğenmeyerek fazla yapmacıklı bulan, zeki ve prensip sahibi bir kızdır. Ayrıca çevresindeki herkesin dikkatini çekecek kadar güzeldir de:

“Ferhunde Hanımefendi'nin kızı, herkesin nazarı dikkatini celbediyordu. İnce, zarif bir güzelliği vardı. Gâh açığlaşan, gâh koyulaşan elâ gözleri, elektrik ziyası altında, fasetalarını pırıldatan bir çift pırlantayı andırıyordu. Munis, muhteris, okşayıcı bir bakışı vardı. Bakışları kadar, ağzı, biraz kalın, nemli dudakları da, karşısındaki dudakları okşamak ister gibi açılıyor, okşamağa müheyya gibi kapanıyordu. Dudaklarının ucunda, buseyi davet eden bir kıvrım vardı.”
(s.24)

Yazar, Mediha ile Celil'in tanıştığı davette, Mediha'nın hem fizikî, hem de ruhî portresine dikkat çeker. Celil, tanıştırlmadan önce bu kızı uzaktan gözlemler:

“Mediha'nın yüzünde mânevî bir yorgunluğun hüznü vardı. Muhakkar bir lâkaydiyle arada sırada bir şey söylüyor, donuk bir

tebessümle bazen de gülümsüyordu. Bu sarı saçlı başın içinde acaba neler vardı?” (s.66)

Girdiği her ortamda dikkatleri üzerine çeken ve bunu bilinçli olarak yapmayan Mediha, Celil’in üzerinde çok büyük bir tesir bırakır. Celil’in, Mediha’ya olan ilgisi Kâmuran’ın da dikkatini çeker:

“Kâmuran, Celil’in bakışlarını takip etti; Mediha’yı gördü. Kâmuran da genç kıza baktı. Sarı saçları, parlak gözleri, oyundan kızaran çehresiyle çok güzeldi. Bu genç ve güzel kızın önünde, bütün bir istikbâl vardı; Celil gibi...” (s.98)

Fakat tüm gençliğine, tüm güzelliğine, rahat aile yaşantısına ve baskılardan uzak oluşuna rağmen Mediha, mensup olduğu sosyete çevresindeki genç kızların, hatta kadınların gösterdiği serbest tavırları sergilemez. Çok genç oluşunun verdiği enerji ile bazen yaşlıları gibi davranır ama bazen de durgun ve olgun hareketleriyle dikkat çeker:

“Şehime bu sefer genç kızın yüzüne tuhaf tuhaf baktı. Mediha’nın hayat ve insanlar hakkında, kendine mahsus garip telakkileri vardı. Bazen şen, şuh, hoppa bir genç kız olur, bazen de bir köşeye çekilir, gülmez, söylemez, hazin bakışlarla etrafındakileri süzer otururdu. Bir günü, bir gününe benzemez, saniyesi saniyesine uymazdı.

Yalnız değişmeyen bir hali varsa, o da erkeklere karşı olan vaziyeti idi. Annesi onu kapıp koyuvermişti ama, o kendisini muhafaza ediyordu.” (s.47)

Mediha’nın böyle davranmasının sebebi, çevresindeki genç kız ve kadınlara göre, erkeklerden farklı beklentiler içinde olmasıdır. Mediha, erkeklerle ilgili fikirlerini Celil’e şöyle açıklar:

“-Zavallı erkekler... Onlara karşı merhametsizsiniz.

-Erkeklerle değil, yalnız muhitimin erkeklerine. Fakat çok mu merhametsizim? Ben zannetmiyorum. Maahaza böyle de olmuş olsa, onlar bundan müteessir olmazlar. Bakınız size bir hikâye anlatayım. Çocukluğumda masala bayılırdım. Masalların kahramanları vardı. O adamlar daima iyilik yaparlardı, bir canı kurtarmak için hayatlarını feda ederlerdi. Tam mânâsıyla kahramandılar. Hayatta masal kahramanlarından en acizine benzeyen, bir tek erkek görmedim.” (s.71)

Mediha bir taraftan bunları söylerken, bir taraftan da yeni tanıştığı Celil’e karşı hayranlık besler. Çünkü Celil onun hayâlindeki kahramana çok benzemektedir.

“Mediha birkaç gün evvel Şehime’nin, Celil’e dair müthiş bir kahramanlık menkıbesi anlattığını hatırladı. Şimdi karşısında duran simokinli adamın, vatanı için canını dişlerine alarak çalışan, çarpışan, göğsünde birkaç düşman kurşunu taşıyan bir kahraman olduğunu düşündü. Celil hergün etrafında dolaşan, karşısına çıkan yüzlerce gencin kat kat fevkinde idi.” (s.72)

Genç kızın diğer bir yönü de, daha önce de bahsettiğimiz gibi annesi ile arasında olan çekişmedir. Mediha’nın bakışlarından bile annesi ile bir sorunu olduğu anlaşılır:

“(.....) Bu bakış, biraz evvelki alevli, kıvılcımlı bakış değildi. Genç kızın berrak nazarları bulanmıştı. Celil, Mediha’nın gözlerinde, şefkat görmeyen bir kalbin kinini okudu.” (s.70)

Gerçekten de Mediha, liseyi bitirinceye kadar ayrı kaldığı, beklediği sevgi ve ilgiyi görememiştir. Kâmuran’ın kızı Nermin’e gıpta eder ve kendi kendine, neden Kâmuran gibi candan seven bir annesi olmadığını düşünür. Mediha bunları düşünmekle beraber; dertlerini kimseyle paylaşmayı, annesini küçük düşürmeyi istemez. Buna rağmen gittikçe samimi olduğu Kâmuran’a

duygularını açar ve ondan öğüt ister. Kâmuran genç kıza, annesine kötü davranmamasını, ona yakınlık göstermesini söyler. Oysa Mediha annesiyle anlaşabilmek için her yolu denemiştir. Fakat annesi, onu her zaman azarlamıştır. Ayrıca kendi güzelliğini gölgelememesi için de, bir an evvel kızını evlendirmek istemektedir. Ferhunde Hanım bu özelliğiyle, herşeye rağmen zaaflarına yenik düşen bir kadın örneğini sergilerken; Mediha saygıda kusur etmeyen ama kendi geleceğini de annesine teslim etmeyen bir genç kız tavrı gösterir.

NERMİN: Kâmuran'ın hayatta kalan tek çocuğu olan Nermin, dokuz yaşındadır. Babanın evi terketmesi ve iki kardeşin arka arkaya ölümüyle, Kâmuran ve Nermin, birbirine kenetlenmiş ana-kız portresi çizerler. Kâmuran'ın bütün hayatı, hayatının yegane emeli, gayesi Nermin'dir. Kâmuran, ciğerleri zayıf olan kızının sürekli üstüne titrer, üşütecek, hasta olacak diye endişelenir. İyi doktorlar bulabilmek için çalışır.

Nermin narin yapılı, beyaz tenli bir kızdır. Oynarken çabuk yorulur. Kâmuran'ın en büyük korkusu ise, Nermin'in de birgün diğer çocukları gibi öleceğidir. Bu nedenle kızına aşırı bir hassasiyetle bağlıdır. Genç kadının bu korkusu da, yıllar sonra Celil'in tekrar hayatına girmesiyle, gerçek olmaya başlar. Çünkü Celil, Nermin'in annesinden gördüğü sevgiye ortak olmaya adaydır ve küçük kız onu kıskanmaya başlar. Bu kıskançlık hastalanmasına neden olur. Bu hemen Kâmuran'ın dikkatini çeker.

“Celil döndü, Nermin'e baktı. Oynamıyordu. Bitab bir vaziyette kollarını yanlarına sarkıtmıştı. Gözleri meçhul bir noktaya takılıp kalmıştı sanki..

Evet Nermin değişmişti. Kâmuran aldanmıyordu. Bugüne kadar Celil çocuğun zayıfladığını, sarardığını fark etmemişti. Fakat bir annenin gözünden böyle şeyler kaçır mı?” (s.87)

Küçük kız Celil'i kıskandığını belli etmemeye uğraşır ama onunla samimi de olmaz. Görüştüklerinde en fazla, Celil uzattığı için elini sıkar. Bir taraftan da annesine, onunla arasına kimsenin girmesini istemediğini söyler. Annesi haricinde hiç kimsenin ilgi ve sevgisini de istemez. Kimseye sokulmaz; kendini okşatmaz, sevdirmez. Küçük kızın kıskançlığı, annesi ile Celil yakınlaştıkça, duyguları yanında davranışlarını da etkilemeye başlar:

“Koltuklardan birinde Nermin, hareketsiz, donmuş, tekallus etmiş bir cisim gibi oturuyordu. Dudaklarında renk, gözlerinde fer kalmamıştı. Zayıf vücudu, ispazmoza yakalanmış gibi titriyordu.”
(s.105)

Roman boyunca Nermin, Celil'i istemediğine veya kıskandığına dair imalarda bulunsa bile, tam olarak açıklamaz. Ama eserin sonlarına doğru, İzmir'de evden kaçarak, yağmurlu sokaklarda bayılması ve hasta olması, onun bu itirafı yapmasına neden olur. Bir sayıklama anında, annesine içinden geçen herşeyi söyler. Annesini o kadar çok kıskanmakta ve o kadar çok üzülmemektedir ki, üzüntüden ölmek ister. Evlenirlerse, Celil ile annesinin çocuklarını görmek istememektedir. Nermin, Kâmuran'ın hayatını, kocası Hüsnü Bey'in ölümünden sonra, kendi isteği doğrultusunda yönlendiren yegâne kişidir.

ŞEHİME: Şehime, Kâmuran'ın yanında yetiştiği teyzesinin kızı ve Kâmuran'ın en iyi arkadaşıdır. Karakterleri birbirine zıt olan iki kadının arkadaşlıkları, akraba olmalarından kaynaklanmaktadır. Çok az dostu bulunan ve çok sık dışarı çıkmayan Kâmuran'ın, dünya ile en canlı bağlantısı Şehime'dir.

Yazar Şehime'nin fizikî ve ruhî portresini şöyle anlatır:

“(.....) Şehime ufak tefek, yaşından çok daha genç görünen, sevimli bir kadındı. Söz söyleyişi, hal ve tavrı ne kadar garip ise, giyinişi de o kadar garipti. Sarı lepiska saçlarının çerçevelediği yumuk

yüzünü ekşiterek: “Ne yapayım, ben böyleyim işte, egsantrik bir kadını!” deyişi vardı ki, cicanlığını, şımarık hâlet-i ruhiyyesini, kuvvetli bir objektifin çektiği bir fotoğraf gibi, gözlerin önünde canlandırırdı.” (s.4-5)

Kâmuran’ın olgun, suskun kişiliğine karşın Şehime, çok canlı ve gevezedir:

“Yürürken peşi sıra ipek fışılırları, bilezik şıkırtıları duyuluyor; etrafına baygın bir rayiha yayıyordu. (.....)

Şehime ne kadar şatafatlı giyinmişse, Kâmuran’ın üstünde de o derece sade bir elbise vardı. Fakat bu sadeliğine rağmen, Şehime’ye her hususta faikdi. Bu iki hemşire çocuklarının arasında, hissiyat ve tarz-ı hayat münasebeti de yoktu. Biri başka türlü düşünür, başka türlü yaşar; öteki başka türlü hisseder, hayatı başka türlü telakkî ederdi. Fakat birbirlerine çocukluk hatıraları ile merbuttular.” (s.5)

Şehime, Kâmuran’ın tam tersine evine ve ailesine bağlı değildir. Gülter ve Hamdi adında iki çocuğu vardır ama romanda bu çocukların sadece isimlerinden bahsedilir. Çocuklarını rahatlıkla evde bırakıp, uzun süreli gezilere gidebilmektedir. Şehime, çocuklarına gösterdiği umarsızlığı kocası Cemal Bey’e de gösterir. Onun başka kadınların peşinde koşmasını gayet doğal görür; hatta bununla alay eder. Kendisi de yabancı erkeklere karşı gayet samimidir. İnsanlara verdiği sözleri tutmayan veya unutan Şehime, hem dedikoducu, hem de çok gevezedir.

FERHUNDE HANIM: Ferhunde Hanım, Mediha’nın annesidir. Herkes onu İstanbul’un en güzel kadını olarak nitelendirir:

“Ferhunde Hanım İstanbul’un en güzel kadını idi. Dillere -her suretle- destan olmuştu. Onu görmeyen, tanımayan ve âşık olmayan kimse yoktu. Yanındaki kızının ablası gibi duruyordu.” (s.23)

Ferhunde Hanım'ın dillere destan olmasının, güzelliğinden başka sebepleri de vardır:

“Ferhunde Hanımefendinin dillerde destan olmasının müteaddid sebepleri vardı. Evvelâ güzeldi; saniyyen hoşsohbeti; sâlisen acayib bir hayatı vardı. Bu hayatın garabeti kocasından başlıyordu. Ferhunde Hanım, Şakir Bey'le on yedi yaşında iken evlenmişti. İzdivaçlarından altı ay sonra geçimsizlik başgöstermişti. İki sene kavga döğüş yaşadılar. Nihayet anlaştılar. Her ikisi de bundan böyle serbest yaşayacaklardı.” (s.43-44)

Mediha'nın annesi, hakkında çok dedikodu yapılan, ama gözle görülür herhangi bir olayı olmayan bir kadındır. Herkes onunla olmak ve davetlerine katılmak için can atar. Ferhunde Hanım, güzelliğini kiskandığı için yanından uzaklaştırmak istediği Mediha'yı bir an önce evlendirmeye çalışır. Fakat başka konularda kızını sıkıştırma ihtiyacı hissetmez. Gece hayatı yaşamasına, aklına eseni yapmasına karşı çıkmaz. Çevresindeki insanların veya halkın değer yargılarına önem vermeyen, hatta küçümseyen Ferhunde Hanım, gençlerin rahat yetiştirilmesi taraftarıdır.

KURGU

Menekşe Demeti romanı, ben odaklı bir romandır ve romanın odağında Kâmuran yer almaktadır. Eserde asıl olay örgüsüne hakim olan çatışma, Kâmuran'ın yaşadığı iç çatışmasıdır: Kızına olan sevgisi ile Celil'e olan sevgisinin çatışması. Bununla birlikte romanda sürükleyiciliği sağlayan pek çok çatışma vardır. Bunlardan ilki, Kâmuran'ın hâli hazırdaki duruma gelmesini sağlayan geçmiştir. Kâmuran, kocasının ihanet etmesi ve terketmesi, iki çocuğunun ölümü gibi olayları, metanetle kabullenmiş görünmesine rağmen, bir türlü unutamamaktadır. Sorunlu ve zayıf bünyeli kızı Nermin'e baktığı zaman hep geçmişi hatırlamakta ve üzülmemektedir. Bunu bir çatışma haline getirense, bu halin sık sık tekrarlanmasıdır.

Diğer bir çatışma ise, Kâmuran'ın toplumun değer yargıları ile olan çatışmasıdır. Genç kadın, altı yıl, kocası tarafından reddedilmiş bir şekilde yaşamasına rağmen, sadece kendisine ve gururuna söz gelmesin diye, eşinden boşanmayı ve Celil ile evlenmeyi kabul etmez.

Ana çatışmayı oluşturan duyguların çatışması da, Kâmuran'ın elini kolunu bağlamaktadır. Genç kadın terazinin bir kefesine, üzerine titrediği kızını, diğer bir kefesine de yine çok sevdiği Celil'i koyar ve ikisi arasında kesin ve ani bir tercih yapamaz. Zaten bu tercih süresinin uzaması, romandaki olayların daha da gelişmesini sağlar. Sonuçta, Nermin'in hastalanması üzerine, Kâmuran kızına olan sevgisini tercih edince, çatışma ortadan kalkar. Roman da sona erer.

Eserde entrikayı yönlendiren kişi ise, Kâmuran'ın teyzesinin kızı, Şehime Hanım'dır. Celil ve Mediha'nın hayatlarını doğal akışlarından çıkarıp, onları birbirleriyle tanıştırır. Böylece hem bu iki genç insanın, hem de Kâmuran'ın hayatlarını etkiler. Entrikayı yönlendiren diğer bir kişi de Nermin'dir. Küçük kız, Şehime'den farklı olarak, olayların akışını bilinçsizce yönlendirir. Onun tek istediği, annesi ile arasına üçüncü bir kişinin girmemesidir. Bu düşünce kızı hasta eder. Küçük bir çocuğun bu duygusal davranışı da Kâmuran, Celil ve Mediha'nın geleceklerini tayin eder.

Yazar, **Menekşe Demeti** romanını net bir şekilde bitirmesine rağmen, kesin olarak bir tezi savunmaz. Tez ile antitezle aynı ölçüde yer vererek, yorumu okuyanlara bırakır.

SEDES roman boyunca eserin sonucuna işaret eden, küçük küçük imalarda bulunmuştur. Mediha Celil ile tanıştıktan sonra Kâmuran'a, kendi aralarında da namuslu erkeklerin olduğunu söyleyerek Celil ile bir gelecekleri olabileceğini ima eder. Kâmuran ise Mediha'nın hayalindeki insanla tanıştığını düşünerek, bunun kim olduğunu merak eder. Sonucu ima eden başka bir olay da Celil ile ilgilidir. Kâmuran, teyzesi hastalanınca kimseye veda etmeden,

sessizce çıkıp gider. Yalnızca Şehime'ye bir mektup bırakır. Kâmuran'ın davranışından sonra Celil'in içine, ömrü boyunca genç kadını göremeyecekmiş gibi bir his doğar. Bu olaydan sonra Kâmuran'ı görse de, evlilik gibi bir yakınlık kuramaz.

Menekşe Demeti romanında olayların gelişme noktası, Kâmuran'ın, Celil'in İstanbul'a geldiğini öğrendiği andır. Merakın dorukta olduğu yer ise, romanın sonlarına doğru, İzmir'de, Celil'e ve annesine kızan Nermin'in evden kaçmasıdır. Burada okuyucu iki şeyi birden merak eder. Birincisi Kâmuran kızını bulabilecek mi? İkincisi, eğer kızı yaşarsa, Celil ile Mediha'yı evlendireceğine dair dua eden Kâmuran bu sözünü tutabilecek mi? Bu sorulardan ilki kısa bir sürede cevaplanır ve Kâmuran kızını bulur. İkinci sorunun cevaplanmasıyla da olaylar çözülmeye başlar. Kâmuran kızını bulduktan sonra İstanbul'a döner. Kâmuran'ı ziyarete gelen Celil ise, aslında Mediha'yı sevmesine rağmen, gururunu ve prensiplerini ön plânda tutarak, mutsuz olacağını bile bile asil bir davranış göstererek Kâmuran'a son kez evlenme teklifini yineler. Genç kadının verdiği cevap ise romandaki çözümlenin başlangıcıdır:

“(...) Kendi kendine konuşuyormuş gibi mırıldandı:

- Çünkü onu seviyorsunuz!

Bu sözü cerhetmedi. Artık o da doğruyu meydana çıkarmış, açık kalple konuşmak istiyordu...

Sükutu ikrar demekti.

- İşte ben bu hakikati çoktan biliyorum Celil Bey...

Celil başını öne doğru eğdi:

- Bunun için benden uzaklaştınız değil mi?

- Hayır uzaklaşmadım. Fakat sizi mesut edemeyeceğime kâniydim. Sizi ancak Mediha mesut edebilir.” (s. 231-232)

Selâmi İzzet SEDES, **Menekşe Demeti**’nde ilgi ve merakı, eserin başlama ve bitiş noktaları arasına uygun bir şekilde yerleştirdiği için, eser bittiğinde aklımızda sonuçla ilgili herhangi bir soru oluşmaz.

Yazarın olayları değerlendirişinde, özellikle İstanbul sosyetesinin yaşam tarzına bakışında, menfi bir taraflılık vardır. Bu gruptan ayrı olarak aldığı ağırbaşlı Kâmuran’ı okuyuculara hoş gösterirken, sosyeteye dahil olan Ferhunde Hanım, Şehime gibi kahramanları bütünüyle yermese de, yaptıklarının çoğunu tasvip etmez. Bu fikirlerini de Celil’in ağzından belirtir. Celil’in Kâmuran’a evlenme teklif ettiğini Şehime’den öğrenen Mediha, bir baloda, kendi peşinden koşan Lütfi Bey’e ilgi gösterir. Celil ise onun bu hareketlerine üzülmür ve üzüntüsünü dile getirir. Bu tavır karşısında Mediha, kendi muhitinin kadınlarının her gece yaptıklarından farklı bir şey yapmadığını söyler. Celil ise genç kızın kendi kendine iftira ettiğini dile getirir. Celil’in gözünde Mediha bir “salon bebeği” değildir. Hiç bir şey olamayanlar ancak “salon bebeği” olurlar. Oysa Mediha, her şey olmak için yaratılmıştır. Yazar sosyeteği yererken, faziletli insanları över.

5- AĞUSTOS BÖCEĞİ⁷⁶

Melâhat ve İhsan Cemil on yıldır evlidir. Çocukları yoktur. İhsan Cemil, üst kat komşularının kızı olan Melâhat'ın sesine âşıktır ve genç kadın ile tanıştıktan üç ay sonra da evlenir. Melâhat iyi ve evine bağlı bir ev hanımı değildir. Sürekli değişen ve partiler düzenledikleri arkadaş grupları vardır. Kocasına bunlara ses çıkarmaz, çünkü karısına ve sesine aşkı hâlâ devam etmektedir. Yine böyle bir arkadaş grubuyla parti veren Melâhat, sahip oldukları son parayı da harcar.

Ertesi gün Melâhat ve İhsan Cemil, Melâhat'ın yakın arkadaşı olan İkbâl Hanım'dan borç istemeye giderler. İkbâl Hanım istedikleri parayı verir ve onları akşam yemeğine alıkoyar. Yemekten sonra eve dönme vakti gelince, Melâhat, kocasını eve yalnız gönderir. Kendisi İkbâl Hanım'da kalır ve ona, birgün bir barda tanıştığı, Yusuf adlı bir gence âşık olduğunu ve o gece onunla buluşacağını anlatır. Yusuf'la buluşur ve bütün gece İstanbul sokaklarında gezerler.

Yusuf çok gizemli bir adamdır. Mesleğini ve oturduğu yeri Melâhat'ten saklar. Aslında sosyal ve malî durumu iyi değildir. Melâhat'ın ısrarları üzerine, genç kadını, üç günlüğüne evine davet eder. Melâhat bu teklifi hemen kabul eder.

Ertesi günün akşamı genç kadın, on yıllık evliliğini hiçe sayarak bavulunu toplar ve evi terkeder. Yusuf'un kiraladığı ev, bir kenar mahallede, harap bir evdir. Melâhat, Yusuf'la olduktan sonra, her türlü sefilliğe bile razıdır. Üç gün boyunca o evde kalır. Üçüncü günün sonunda gitmek istemeyince Yusuf onu döver. Ama genç kadın buna bile kin tutmaz.

Melâhat, ertesi sabah uyandığında, Yusuf'un evi terk ettiğini görür. Bir gün bekler. Adamın gelmediğini görünce İkbâl Hanım'a gider. Kocasıyla

⁷⁶ Selâmi İzzet SEDES, "Ağustos Böceği", İst., 1926, Orhaniye Mat. 111 s.

görüşmek istemez. Yusuf'un evine giderek, yaşlı ev sahibine genç adamın dönüp dönmeyeceğini sorar. Adam dönmemiştir. Bunun üzerine Melâhat, sürekli kalmak üzere annesinin evine gider. Annesi tüm olanlara rağmen yumuşak davranır ama babası kolay kolay affetmez. Melâhat Yusuf'u aramaya devam eder. Kocasını ise bir mektup yazarak, kendisini seven bir kızla, bir aya kadar evleneceğini bildirir.

Melâhat, ailesinin yanında kalırken piyano dersleri vermeye başlar. Hatta bir de konser düzenlerler. Konserde, Pertev Ali adında bir adam, genç kadına âşık olur. Piyano dersleri alarak Melâhat'e yakınlaşır. En sonunda onu sevdiğini söyleyerek, genç kadına kendisiyle birlikte yaşamasını teklif eder. Melâhat, bu sefer de Pertev Ali'nin yanına taşınır.

Pertev Ali, Melâhat'i ses ve piyano sanatkarı yapmayı düşünmektedir. Fakat tam konser verecekleri gün, genç kadın Yusuf'a rastlar ve hiç düşünmeden bütün sahip oldukları geride bırakarak, adamın otel odasına gider. Ertesi sabah Yusuf onu ikinci defa terkeder. Melâhat, annesinin evine gitmeye yüzü olmadığı için İkbâl Hanım'a gider Ama İkbâl Hanım, genç kadını evinde fazla barındırmaz ve annesinin evine gönderir.

Melâhat'in annesi İsmet Hanım, kızını kabul eder ve kocasına, yaptığını mazur göstermek için, kızlarının hasta olduğunu söyler. Pertev Ali de olanlar üzerine Niş'e gitmiş ve Melâhat'i terketmiştir.

Melâhat'in babası, hanımının yaşgününde, büyük oğlu Vehbi'nin bir Rus kızıyla kaçarak ailesini terkettiğini öğrenince, Melâhat'in en azından böyle birşey yapmadığını düşünerek, kızını affeder. Anne İsmet Hanım ise, Melâhat'in talihsizliğinden dem vurarak, kızının başından geçenleri herkese anlatır.

Artık gelinleri Zehra da, Melâhat gibi, ailenin yanında kalmaktadır ve kendisine gösterilen tüm iyi niyete rağmen Melâhat’i aşağılamaktadır. Fakat birkaç gün içinde kocası dönünce, onunla beraber İzmir’e, evlerine gider.

Babası tarafından da affedilen Melâhat, yine rahat rahat sokağa çıkar ve Yusuf’u arar. Yusuf’un kira evinin sahibi yaşlı kadına Yusuf’u sorar. Yusuf ortalarda yoktur.

Bir sabah Melâhat, annesinden borç para ister. Annesi nedenini merak edince, genç kadın hamile olduğunu söyler. Artık hayatını çocuğuna adayacaktır. Bunları söylerken çok sevinçlidir, çünkü çocuğun Yusuf’tan olduğunu bilir. Annesi de Melâhat’in asla iflâh olmayacağını düşünür.

ANLATIM

Roman genç bir kadın olan Melâhat’in başından geçenleri anlatmaktadır. Fakat romanda “ben anlatımı” yerine 3.tekil kişinin ağzından “o anlatımı” kullanılmıştır. Ben anlatımı yalnızca, normal olarak diyaloglarda kullanılmıştır.

“Küçük Bey, başını çevirmiş, çenesini omuzuna dayamış, kaşlarını kaldırmış, boydan boya sökülen ceketinin arkasını görmeğe çalışırken, Melâhat yere çömelmiş, kasıklarını tutarak gülüyordu.” (s.2)

Yukarıda örneğini verdiğimiz ve romana hakim olan “o anlatımı”, romanın sonlarına doğru bölünerek, sadece bir paragrafta Ahmet Mithat Efendi tarzı yazarın müdahalesi göze çarpar. Romanın bu kısmına kadar -“Ağustos Böceği ile Karınca”nın hikâyesini bilen okuyucu anlamasına rağmen- Ağustos Böceği’nin kim olduğundan bahsedilmez:

“Melâhat, Melâhat kendini hiç bir zaman müdafaa etmesini bilmeyecek. Dünya umurunda değil Melâhat. Ayağına gelen serveti tepiyorsun, başının üstündeki kuyruklu yıldızı görmüyorsun, saadeti bir külhanbeyinin gözlerinde arıyorsun Melâhat.. Senin gönlün servete,

debdebeye değil, sevdaya muhtaç. Sen Melâhat, yalnız kendin için, zevkin için çalıp söyleyen bir ağustos böceğisin...” (s.89)

Ayrıca bu paragrafta Melâhat’ın hem tembelliği, boşa vakit geçirmeyi sevmesi açısından, hem de şarkı çalıp söylemesi açısından ağustos böceğine benzetildiği görülmektedir.

Bu müdahalenin yanı sıra, yazar az da olsa kendi görüşlerini anlatımlarının arasına sıkıştırır. Melâhat, Yusuf’la en son görüşmesinin ardından, adamın peşinden koşmağa başlar. Yazarın koşmakta olan bir kadınla ilgili görüşleri şudur:

“Koşan bir kadın ne kadar zavallıdır!” (s.86)

“Ağustos böceği” benzetmesi haricinde romanda pek çok tasvir ve benzetme vardır. Çeşitli anlatım sanatlarına az da olsa yer verilmiştir. Özellikle yazarın benzetmelerinde romantik ve şiirsel anlatımlar yer alır. Melâhat’ın sesi için şu benzetme yapılmıştır:

“Sesi, billur bir sahile çarpan dalgaların sesini andırıyordu.” (s.7)

“Sesi, perde perde yükseliyor, gayr-ı mer’i bir sis tabakası gibi havada dalgalanıyor.” (s.7-8).

Şiirli anlatımların yanı sıra basit ve kısa benzetmeler çoğunluktadır. Melâhat’ın pişman olduğu bir an şöyle anlatılır:

“Fakat, gönlünde, kabahatini idrak eden bir köpek pişmanlığı vardı.” (s.38)

Melâhat’ın aç olduğu bir anın anlatımı da şöyledir:

“Avucundaki ekmeği bir köpek yavrusu gibi sivri dişleriyle kemiriyordu.” (s.39)

Melâhat, Yusuf’un kendisini götürdüğü evde, Yusuf onu terk ettikten sonra, korkmamak için şarkı söylemeğe başlar:

“Akşam karanlığında, yuvasının kenarına tüneyip öten bir bülbül gibi, Melâhat şarkı söylüyor.” (s.52)

Melâhat’ın annesi, kızı mağdur olup eve döndükten sonra, eve gelenlere kızının durumunu anlatır. Melâhat de onu onaylar. Bu esnada Melâhat’ın durumu vahşi bir pars benzetilir:

“-Hakkın var anne, hakkın var! diyordu.

Fakat bunu söylerken, girdiği demir kafesten kurtulmak için çare arayan vahşi bir pars gibi, hep kapıya bakıyordu.” (s.67)

Melâhat’ın annesi İsmet Hanım, kızının başına gelenlerden damadını sorumlu tutar:

“İsmet Hanım, ev sahibini bastıran yavuz hırsız gibi, yavaş yavaş bütün kabahati damadına yükletmeğe başlamıştı.” (s.68)

Ağustos Böceği romanında geniş tasvirlerle yer verilmiştir. Fakat bu tasvirler genellikle şahısların fizikî ve ruhî portrelerinin anlatıldığı bölümlerdedir. Mekân tasvirleri, kişi tasvirlerine oranla daha azdır. Biz burada mekân tasvirlerine birkaç örnek verecek, kişi tasvirlerine şahıslar bölümünde değineceğiz.

Yusuf Melâhat’i kiraladığı eve götürür. Yazar evin bulunduğu yeri şöyle tasvir eder:

“Ortalık zifiri karanlıktı. Göz gözü görmüyordu. Bir harabede yürüyerek, taşlardan sekerek, çamurlara batarak bir evin önüne geldiler. Bu, yangın harabesinin ortasında, büyük bir evdi. Büyük fakat viran bir ev.” (s.36)

Melâhat Yusuf’la bu evde üç gün kalır. Üçüncü günün sonunda Yusuf onu terkedip gider. Sabah olduğunda Melâhat hâlâ evdedir ve akşama kadar

Yusuf'u bekler. Akşam olmuş fakat Yusuf gelmemiştir. O akşamın tasviri şöyledir:

“Melâhat bekliyor.

Kımıldamıyor. Yavaş yavaş nefes alıyor. Koca evin içinde sessizliğin mırıltısı var. Dışarıda ölü bir muhitin, boğuk iniltisi duyuluyor. Hilkât, üstâd bir ressam gibi, her an bir fırça darbesiyle günün renklerini değiştiriyor, kavlaklaştırıyor, her fırçadan sonra renkler biraz daha esmerleşiyor, kirleniyor. Akşam şaheser bir tablo gibi ufuklara asılıyor.” (s.51)

Bu gecenin sabahında Melâhat uyanır. Bir taraftan Yusuf'u bekler. Bir taraftan da dışardaki sesleri dinler:

“İstanbul yavaş yavaş uyanıyor. Mahalle henüz sessiz fakat tâ uzaklardan şehrin homurtusu duyulmağa başlıyor: Boğuk bir otomobil borusu, ilk tramvayların çınçınları, ezan sesleri...

Aşağıda, ağır bir adımın altında, bütün gece gevşeyen tahtalar çatırdadı. Kapıda ekmekçinin sesi duyuldu. Mektebe giden bir iki çocuk konuştu. Nezleli, ihtiyar bir öksürük boğuldu. Bir küfür işitildi. Ve yavaş yavaş sesler birbirlerine karıştılar.” (s.53)

Selâmi İzzet SEDES, benzetmeler ve tasvirler haricinde, edebî sanatlara da uzak değildir. Yalnız bu sanatlar, romanda çok az yer almıştır. Hüsn-i Tâil sanatına benzeyen; bazı olayları, bu sanatta olduğu gibi güzel bir sebebe bağlayamasa da, nihâyetinde bir sebebe bağlayan kısımlar vardır:

“Gece ile birlikte, kalbine yalnızlığın korkusu da çöktü.” (s.52)

Bu Yusuf'un terkettiği gece Melâhat'ın halidir. Bir de Melâhat'ın annesi İsmet Hanım'ın doğum günü anlatılırken, benzerî bir anlatımla karşılaşılır:

“Hanımefendinin doğduğu günün ehemmiyet-i mahsûsası vardı. O gün bütün eş dostların mâ’ada evlatlar da gelirdi. Hatta mevsim bile bu merasimi, ılık güneşi, berrak günleri ile tes’îd ederdi.” (s.93)

Ağustos Böceği romanı olaydan ziyâde duygu ağırlıklı bir romandır. Kısaca Melâhat’ın Yusuf’a olan aşkını anlatır. Yani bir aşk romanıdır. Yazar anlatımını güçlendirmek amacıyla anlatım cümlelerin yanısıra gösterme cümlelerine de yer vermiştir.

Yangın yerinin ortasındaki harap evde Yusuf’u beklerken kapı çalınır. Melâhat heyecanlanır. Heyecanı şu gösterme cümlesi ile anlatılır.

“Bütün yüzüne bir ölüm sarılığı çöktü.” (s.62)

Melâhat aylar sonra Yusuf’a tekrar rastladığında, ona halen âşık olduğunu söylerken, o esnadaki hali ve duygu karmaşası şöyle anlatılır.

“Melâhat’ın dudakları titriyor, şakakları zonkluyor, yanaklarından yaşlar akıyor.

“Seni seviyorum...” (s.84)

Roman, bir aşk romanı olduğu için, yazar dramatik anlatımlara da yer vererek, okuyucuya kahramanların hislerini daha iyi anlatmağa çalışır. Melâhat Yusuf gittikten sonra yatağı düzeltir:

“Yatağı yaparken tekrar hıçkırmağa başladı. Üç gece sevgili bir vücudun şiltelerde bıraktığı izi bozmak çok gücüne gidiyordu.” (s.62)

Romanda kullanılan şahıs isimleri belli bir amaç için veya titizlikle seçilmiş değildir. Mesela, Melâhat’ın annesinin adı “İsmet”tir. İsmet, masumluk, günahsızlık, temizlik manasındadır. Ama İsmet Hanım’ın ruhî portresinde de görüleceği üzere, kadının masumlukla, temizlikle ilgisi yoktur. Diğer bütün şahısların da isimleri ile kişilikleri arasında doğru orantı yoktur. Yalnızca Melâhat’ın ismi bilinçli olarak verilmiş olabilir. Yazarın

tasvirlerinden güzel bir kadın olduğunu anladığımız Melâhat'ın isminin anlamı da, “güzellik, yüz güzelliği”dir. Roman boyunca da, romanın adı haricinde başka hiçbir alegori veya simgeye rastlanmaz.

ÇEVRE

Romanın odak noktasında ana kahraman Melâhat bulunmaktadır. Uzak çevre İstanbul şehridir. Yakın çevre ise Melâhat'ın o an ilişki ve iletişim kurduğu insanlarla beraber değişmektedir. Bu semtler, Bayezit, Beyoğlu, Taksim, Aksaray, Şişli ve Çukurbostan'dır.

Melâhat'ın, Yusuf kendisini terk ettikten sonra tanıştığı Pertev Ali, Melâhat kendisini Yusuf için bırakınca Niş'e gider. Ama bu aşamadan sonra Pertev Ali'nin Melâhat'le ilgisi kalmaz. Niş'ten sadece yer adı olarak bahsedilmiştir.

Tıpkı burada olduğu gibi, bir kere de İzmir'den bahsedilir. Çünkü Melâhat'ın ağabeyi Vehbi Bey, İzmir'de ikâmet etmektedir. Fakat Melâhat'ın dışına çıkmadığı ve her türlü mutlulukla beraber mutsuzluğu da yaşadığı şehir İstanbul'dur.

Buraya kadar romanın geliştiği mekân olarak, çevreden bahsettik. Biraz da Melâhat'ın başına gelenlerin yaşanmasına neden olan, Melâhat'ın yaşadığı psikolojik çevreden bahsetmek istiyoruz. Bu psikolojik çevrede en büyük rol kuşkusuz, Melâhat'ın annesi İsmet Hanım'a düşmektedir.

İsmet Hanım gülüp eğlenmekten, hayatı hafife almaktan hoşlanan, boşboğaz ve kocasına sadık olmayan bir kadındır. Melâhat de tabîi ki çocukluğunda ve genç kızlığında bu anneden etkilenmiştir. İsmet Hanım'ın kızı üzerindeki etkisini anlatmak için bir örnek yeterlidir. İsmet Hanım:

“Melâhatçığım, benim ömrüm sıkıntı içinde geçti. Borçlular bana rahat vermezdi. Bazen yeni bir gebelik kaygusuna düşerdim. Bütün erkekler ama bilâ istisna beni yalnız bulan erkekler sırnaşırlar, yılışlar;

ben konaklarda böyle kapı arkası sevdası yaşarken, baban evde soğan kavurmakla meşgul olurdu.” (s.66-67)

ZAMAN

Romanın başlangıcında aylardan Nisan’dır:

“Hafif bir Nisan rüzgârı esiyor, güneş gökyüzünde elmas yollar açıyordu.” (s.13)

Bu Nisan günü Melâhat ile kocası İhsan Cemil’in, İkbâl Hanım’dan para istemeye gittikleri, daha sonra Melâhat’in eve dönmeyip Yusuf’la buluştuğu gündür. Gece eve döndüğünde kocası, uyuyor numarası yapar. Melâhat ertesi günün akşamı da bavulunu toplayarak evi terkeder. Üç gün Yusuf’un yanında kalır ve üçüncü günün sonunda da Yusuf onu terkeder. Önce ikbâl Hanım’a, oradan da annesinin evine gider. Bu arada Pertev Ali ile tanışır. Pertev Ali ile yaşamağa başladığında, Yusuf onu terkedeli iki ay olmuştur. Bunu İkbâl Hanım’la yaptığı bir telefon konuşmasından anlıyoruz.

“Ne ise, o mesele eskidi bile... üzerinden iki ay geçti. Zaman ne çabuk geçiyor.” (s.79)

Bu telefon konuşmasından birkaç hafta sonra Melâhat, Yusuf’la tekrar karşılaşır ve Pertev Ali’yi terkeder. O gecenin sabahını yazar şöyle anlatır:

“Sıcak aylarda sanki gün, gece yarısı doğar.

Saat beş olmamıştı ama etraf açılmıştı.

Ağaçlarda serçelerin cıvıltıları vardı. Melâhat itiraz etmemek için dilini ısırıyor, Yusuf’u takip ediyordu.” (s.84)

Görüldüğü üzere bu bir yaz sabahıdır. Yazar zamanı bilinçli olarak kullanmıştır. O sabah Yusuf Melâhat’i tekrar terkeder. Melâhat bir hafta İkbâl Hanım’ın evinde kalır ve oradan da annesinin evine gider.

Ağustos Böceği romanı yaklaşık 3-3.5 aylık bir zaman dilimini anlatmaktadır. Romanda olaylar olaylar genel olarak kronolojik sıralamasıyla anlatılmıştır. Yazar anlatımda klasiklerin geriye dönüşlü anlatım tekniğinden de iki kez yararlanmıştır.

Romanın başladığı, Melâhat'ın evde parti verdiği geceden, kocası İhsan Cemil'in hatırlamasıyla, evlendikleri zamana geri dönüş yapılmıştır. Bir de İkbâl Hanım'dan para istemeye gittikleri günün gecesi, Melâhat'ın kocasıyla eve dönmeyip, Yusuf'la buluşması geriye dönüşlü olarak anlatılmıştır.

ŞAHİS KADROSU

1- Ana kahraman: Melâhat.

2- Birinci derecede önemli kahramanlar: İkbâl Hanım (arkadaşı), İsmet Hanım (annesi), Yusuf (sevgilisi), İhsan Cemil (kocas), Pertev Ali (sevgilisi)

3- İkinci derecede önemli kahramanlar: İhtiyar kadın (Çukurbostan'daki ev sahibesi), Nâmık Bey (babası), Vehbi Bey (ağabeyi), Zehra (yengesi).

Bu kahramanlardan Melâhat ve annesi tip özelliği, diğer şahıslar ise karakter özelliği sergilemektedir.

MELÂHAT: Melâhat, İhsan Cemil ile on yıl önce evlenmiştir ve çocukları yoktur. Romandaki olayların geliştiği zamanda Melâhat'ın yaşı otuz dördtür.

Melâhatın fizikî portresi şöyledir:

“Melâhat'ın koyu ela gözlerinin bebekleri güler, kirpiklerinin uçları kıvılcımlanır. Solgun bir rengi vardır. Fakat yüzünü boyamaz. Yalnız, büyük, muntazam, beyaz dişlerini çevreleyen dudakları kırmızıdır. Yürürken, otururken daima kıvrılıp bükülen bir vücudu vardır. Zevk ve şehvet için yaratılmış bir vücud...” (s.4)

Melâhat çok güzel piyano çalar. Hem klasik Türk müziği hem de batı müziği icra eder. Melâhat'ın sesi de çok güzeldir.

“Öyle munis, rakîk, muhteriz bir sesi vardı. Dans edenler birer ikişer durup dinlemeğe başladılar.” (s.8)

Yazar Melâhat'ın, kocası ile birlikte tramvay beklerken ki halini şöyle anlatır:

“Melâhatın üstünde eski, lacivert bir tayyör vardı. Kumaşın rengi atmış, dirsekleri üzölmüşü. Ayağındaki iskarpinler de yıpranmışı. Fakat bütün bunlara rağmen şıktı. Göze şık görünüyordu. Şekil, vücut, endam meselesi. Güzel, mütenasib bir endama ne yakışmaz. Yakasına iliştirdiğı çiçeğın de bu güzellikte dahli vardı. Yakasının çiçeğı, adeta onun âlâmet-i fârikası idi. Yaz kış, her mevsimde sokağı çıkarken yakasını mutlaka çiçeklerdi.” (s.13)

Borç istemeye gittiklerinde İkbâl Hanım onun yüzünü tedkik eder:

“Siyah kesik saçların çerçevelediğı solgun bir ten, uzun kirpikli şeffaf göz kapakları, ucu biraz havalanmış sevimli bir burun... Bu burundan biraz aşağıya düşmüş kalın kırmızı dudaklar. Umumiyyet itibariyle, neş'eyi, sohbeti, keyfi ve zevki imâ eden bir çehre.” (s.22)

Melâhat yaptığı şeyleri düşünmeden yapan ve yaptıktan sonra sorgulamayan bir insandır. Kocası İhsan Cemil'i küçümsemektedir. Fakat bu küçümsemesi kendi özelliklerinin ondan daha üstün olmasından kaynaklanmaz. Çünkü evle, ev işi ile, kısacası evliliğın gerekleriyle ilgilemeyen bir kadındır. Ayrıca savurgandır da. İkbâl Hanım ile olan dostluğu da paraya dayanmaktadır. Onun dostluğu parayı alana kadardır. Kendini sanatkar olduğı için üstün görmektedir. Kocasının can sıkıcı olduğunu düşünür. Kocasına sadık bir kadın değildir. İkbâl Hanım'a, Yusuf'a nasıl âşık olduğunu anlatırken, Yusuf'un enstrüman çalmadığını, kendinin ise hep

enstrüman çalanlara âşık olduğunu itiraf eder. Yusuf'un işini tam olarak bilmediği halde onunla ilişkisini ilerletmeye hazırdır. Aklına geleni mutlaka yapan bir kişiliği vardır. Verdiği kararları ahlâki nedenlerle vermez. Yusuf'un gitmeden önce kendisini dövmesini umursamayacak kadar da vurdumduymazdır. Kendisini kollayan insanlara karşı nankör tavırlar sergiler. İkbâl Hanım'ın kendisi için yaptığı hiç birşey onu memnun etmez.

İSMET HANIM: Melâhat'ın annesi İsmet Hanım'ın fizikî portresinden çok, ruhî portresine yer verilmiş, yetiştiği çevreden bahsedilmiştir.

“İsmet Hanım'ın, dalkavuk terbiyesi görmüş, zengin çanağı yalamış, başkalarının sırtının sırtından geçinip çanağı yalamış, başkalarının sırtından geçinip avunmuş olduğu belli oluyordu. Konuştukça da, odanın içine sarımsak kokusu yayılıyordu.” (s.10-11)

İsmet Hanım geçkin yaşına rağmen işveli bir kadındır. Bu halini saklama ihtiyacı hissetmez; aksine her plânda öne çıkarır.

“Gözleri hâlâ parlıyordu, hâlâ sevimli ve hâlâ ateşli idi. Babanla ben de coşarım; dediği zaman gözlerini öyle bir süzüşü belini öyle bir büküşü vardı ki...” (s.66)

Melâhat'ın annesi her ortamda kızının tarafını tutan, onu teselli eden ama bir taraftan da aklını çelen bir kadındır. Aynı zamanda, kızıyla ilgili olanları her önüne gelene anlatacak kadar boşboğaz ve düşüncesizdir.

İHSAN CEMİL: Melâhat'ın kocası 10 yıl önce Melâhat'le tanışmış, kendisinden önce sesini sevmiş ve evlenmeye karar vererek, 3 ay içinde bu emeline nâil olmuş. Karısını öyle sevmektedir ki onu mutlu etmek için çok çalışarak fedakârlık eder. Her gün değişen arkadaş topluluklarına ses çıkarmaz.

Melâhat evde parti verirken kocası çıkagelir:

“ Bu esnada içeriye biri girdi: Melâhat'ın kocası. Cılız, renksiz, ma'nâsız bir adamdı. Evin içini kalabalık görünce duraladı, sersemleşti.

Ayda yirmi beş lira fazla kazanmak için akşam geç vakte kadar çalışır, evine geceleri gelirdi. Rahat rahat karnını doyurup, rahat rahat erkenden yatacağını ümid ediyordu.” (s. 3-4)

“İhsan Cemil, yarı aç, yarı tok, perişan ve süflî bir halde, karısının hergün değişen arkadaşlarının gürültüsü içinde berbat bir ömür sürüyor ve yalnız bir şeyle teselli buluyordu: Karısının sesiyle. “Melâhat şarkı söylüyor!” dendiği zaman gözlerinin bebekleri gülerdi.” (s.12)

Tüm bu sevgiye karşılık Melâhat kocasını küçümsemeye ve sevgisini görmezden gelmeye devam eder. Dağınık bırakarak çıktığı evinin, kocası tarafından toplandığının farkına bile varmaz.

“Sabah çıkarken etrafı altüst bırakmışlardı. Herşeyin yerli yerinde olduğuna dikkat bile etmedi. İhsan gece geldikten sonra odaları toplamış, ondan sonra yatmıştı.” (s.28)

Selâmi İzzet SEDES, Melâhat ve İhsan Cemil’in kişilikleriyle birbirine taban tabana zıt iki şahıs sergiler. Bu tezat kişiliklerinden, zevklerinden, birbirlerine olan sadakat derecelerinden tutun da, sokaktaki duruşlarına kadar yansımıştır.

“Tramvay bekleyenlere arkadan bakarsanız, omuzların ifade ettiği ma’nayı okursunuz. Tramvay bekleyenlerin arasında Melahât’le İhsan Cemil de vardı. İhsan Cemil’in omuzları düşüktü ve hiç oynamıyor, kımıldamıyorlardı. Fakat Melâhat’in omuzları hiç de öyle değildi. Bir kere inadına yukarı kalkmış, uçları sivrileşmiş, sırtını kamburlaştırmıştı. Elektrik cereyânına yakalanmış gibi de, mütemâdiyen kımıldıyor, oynuyorlardı.

İhsan Cemil’in sabûr, mütevekkil olduğu gibi ..” (s.13)

YUSUF: Romanın akışını asıl yönlendiren kişi Yusuf'tur. Fakat biz Yusuf'u romanın pasif kahramanı olarak görüyoruz. Yusuf'tan romanda sıkça bahsedilmesine ve geniş tasvirleri verilmesine rağmen, Yusuf az konuşan ve hep kaçan bir karakterdir.

Melâhat İkbâl Hanım'a Yusuf'tan bahsederken büyük bir sevinç ve taşkınlık halindedir.

“Hoplamak, sıçramak, haykırmak, şarkı söylemek istiyorum. Gözlerini görsen.. Şu parmağındaki yüzük taşı gibi solgun gözleri var. Hele matrûş dudağının ucunda bir kıvrım var, görülecek bir şey. Her halde benden daha çok genç, olsun olsun da yirmi beş yaşında olsun. İri, uzun bir boyu var. Bastığı yeri çökertecekmiş gibi yürür. Gece karşına çıkmış olsa korkarsın. Gözlerimin önüne geldikçe çarpıntım kalkıyor.” (s.26)

Melâhat'i etkileyen, Yusuf'un dış özelliklerinden çok esrarengiz tavrıdır:

“Solgun diye ta'rif ettiği bir çift göze, çarpık bir ağza, yan bastı bir yürüyüşe hayran olmuştu. Adamın çarpık, afilli omuzlarında, dik bakışında, bütün mevcûdiyetinde bir esrar keşfetmişti.” (s.30)

Yusuf sosyal ve malî durumu iyi olmayan bir gençtir. Aslında Melâhat onun muhitinin kadını değildir. Melâhat'e sefaletten, aşağılık işlerde çalıştığından ve asker kaçağı olduğundan bahseder. Gerçekten de Melâhat'in tahmin ettiği gibi ondan küçüktür, yirmi altı yaşındadır.

Genç kadın Yusuf'u tam bir erkek olarak nitelendirir. Küfürlü konuşmalarına, kaba hareketlerine, hatta kendisine dayak atmasına bile aldırılmaz. Yusuf'u gözünde yücelttikçe yüceltir. Oysa adam değişken bir kişiliğe sahiptir.

“Bazen bir kedi gibi munis ve sıcak olur, bazen de bir buz külçesi gibi donardı.” (s.58)

İKBAL HANIM: İkbâl Hanım Melâhat’ın çocukluk arkadaşıdır. Romanın başından sonuna kadar Melâhat’ın ilk sığınağı olur. Melâhat’ın her durumu karşısında tarafsız bir tutum takınır.

İkbâl Hanım’ın fizikî portresi şöyledir:

“İkbâl Hanımefendi kısa boylu, etine dolgun, yusyuvarlak bir kadındı. Vaktinden evvel ihtiyarlayan İkbâl Hanım’ın gençlik yalnızca gözlerinde kalmıştı. Munis mavi gözleri tatlı bakışlarını kaybetmemişti.” (s.15)

İkbâl Hanım genç yaşta eşini kaybederek dul kalmıştır. Bir çocuğu vardır. Evinin yanındaki bakkal dükkanını işletmektedir. Evinin eşyaları eski ama zevklidir. Melâhat’e istediğinden fazla para verir. Buradan malî durumunun iyi olduğunu anlıyoruz.

KURGU

Ağustos Böceği romanı “ben odaklı” bir romandır. Yazar romanın merkezine, ana kahraman olan Melâhat’i yerleştirmiştir. Olaylar başından sonuna kadar Melâhat’ın çevresinde gerçekleşir. Melâhat’ın kendisiyle, daha doğrusu bir eş, bir ev hanımı olarak kendisiyle çatışması, bütün olayların sebebini oluşturur.

Melâhat sesi ve fiziği güzel olan genç bir kadındır. O, adeta sesini dinlemek ve seyredilmek için yaratılmıştır. Zaten kocası İhsan Cemil’i kendisine çeken husus da sesinin güzelliğidir. Yirmi dört yaşında İhsan Cemil ile evlenir. İhsan Cemil, sesini ilk duyduğu andan beri ona âşıktır ve bu aşkı bir nevî kölelik halinde on yıl boyunca devam eder. İhsan Cemil’in eşinden, yemek pişirmesi, evi temizlemesi, derleyip toplaması gibi beklentileri yoktur. Hatta onun sesine ve güzelliğine öylesine âşıktır ki, bu ses ve güzelliği

başkalarıyla paylaşmaktan çekinmez. Karısını kıskanmaz; tam aksine onunla övünür. İhsan Cemil'in bir eş olarak karısından beklentilerinde pasif olması da, Melâhat'in tam anlamıyla bir eş kimliğini bulamamasında başlıca etkendir.

Romanın başında İhsan Cemil eve gelir ve karısını hiç tanımadığı bir arkadaş grubuyla eğlenirken bulur. Evde yemek yoktur. Melâhat onu yiyecek bir şeyler almaya gönderir. Son paralarını da o gece harcarlar ama bu Melâhat'in umurunda bile değildir. Onun aklı, fikri, varsa yoksa eğlencededir.

“-İyi ama bunlar kimdir?

-Ben de pek iyi tanımıyorum. Sonra sana anlatırım. Haydi sen şimdi durma git. Para çekmenin gözünde duruyor. Sen gelinceye kadar ben onları dansla avuturum. Parayı unutma!..

-Parayı unutmayacağım ama...

Sözünü tamamlayamadı. Biri Melâhat'in belinden yakalamış, sürüklüyordu. Fokstrot oynamağa başladılar.” (s.6-7)

Melâhat'in eş olma kimliğiyle çatışmasının başlıca iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi yetiştiriliş tarzıdır. Melâhat daha İhsan Cemil ile tanıştığı ilk gün, onu yemeğe davet eder. Yemekte Melâhat'in anne ve babası, yazarın deyimiyle lakaydâne davranırlar.

“Melâhat, komşusuyla merdivenin başında bir iki kelime ile konuştuktan sonra, onu evine da‘vet etti. O kadar serbest alışmıştı ki, bunda hiçbir mahzur görmüyordu.” (s.10)

İkinci neden ise, on yıllık evlilikleri boyunca, Melâhat ve İhsan Cemil'in çocuklarının olmamasıdır. Çocuklarının olmamasını yazar, romanın sonucunu imâ edecek bir şekilde kullanmıştır. O, kocasına, kendisini taparcasına sevdiği, yaptıklarına ses çıkarmadığı ve ek gelir sağlamak amacıyla çok çalıştığı için tahammül etmektedir. Kısacası onu bu evliliğe sıkı sıkıya

bağlayan hiç bir sebep yoktur. Melâhat'ın annesinin bu evlilik üzerine yorumu şudur:

“Karı koca, çok parasız kaldıkları ve yahut da Melâhat'ın çılgınlığı tutup, böyle bir akşam ziyafet vererek, elinde avucunda bulunanı sarfettiği zamanlar, İsmet Hanım:

‘-Çok şükür çocukları yok...’ diye sevinirdi.” (s.11-12)

SEDES, Melâhat ile İhsan Cemil'in çocukları olmamasının üzerine fazlaca düşmez. Fakat bunu bir imâ aracı olarak kullandığını, romanın sonucundan anlıyoruz. Romanın sonunda Melâhat'ın Yusuf'tan bir çocuğu olacaktır. Aslında Yusuf'u kaybetmiştir. Hem de onun tarafından her türlü hakaret ve şiddete maruz bırakılarak terkedilmiştir. Fakat sahip olacağını düşündüğü bu çocuk onu Yusuf'a daha da bağlar.

Melâhat'ın kişiliğinden ve yetiştirilme tarzından yola çıkarak, yaşadığı dönemin makbul karşılanan davranışlarıyla çatıştığını da söyleyebiliriz. En başta kocasına sadık bir kadın değildir. İkinci defa gördüğü ve hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı Yusuf için kocasını ve on yıllık yuvasını terkedip gider. İnsanların hakkında neler söyleyeceklerinin veya düşüneceklerinin onun için hiçbir önemi yoktur. Hayatı kurallarıyla değil de önüne geldiği gibi, kendi canının istediği gibi yaşamayı tercih eder.

Romandaki entrikayı da direkt Melâhat yönlendirmektedir. Çünkü kendi içinde tutarsız olan bu kadının neyi ne zaman yapacağı belli değildir. İlişkilerinde menfaatleri ön plândadır. Fakat kendi menfaatlerini ön plânda tutmayı bilinçli olarak değil de, büyük bir saflıkla gerçekleştirir. Onun bu tutarsız hareketleri de, romanda ilgiyi ayakta tutan yegâne unsurdur. Hiçbir şeyi plânlamaz, sadece yapar.

Ağustos Böceği romanı tez ile antitezi dengede tutarak veren bir romandır. Çünkü belirli bir sonuca ulaşmaz. Biz romanın sonunda Melâhat'ın

çocuğunun olacağını biliriz. Ama bu onun akıbeti değildir. O romanın sonunda bile yeniliklere ve değişikliklere açık bir kadındır. Bir taraftan da hâlâ Yusuf'un döneceğine dair ümidi vardır. Okuyucu aklında soru işaretleri ile romanı okumayı bitirir. Belki okuyucunun ilgisi ilk andaki kadar yüksek değildir, ama bir yandan da Melâhat'in akıbetini merak eder. Melâhat'in tekrar eski kocası ile birlikte olması mümkün değildir. Çünkü İhsan Cemil kendisini seven başka bir kızla evlenir. Pertev Ali ise onu aşağılayarak intikamını almıştır. Öyleyse Melâhat ne yapacak? Çocuğunu nasıl yetiştirecek? Yusuf'a kavuşabilecek mi? Okuyucu tüm bu soruların cevabını merak eder. Ama acaba Melâhat'in akıbeti bu sorularla mı sınırlı? Çünkü roman Melâhat'in annesinin şu sözleriyle biter:

“Sen adam olmazsın Melâhat!” (s.111)

Selâmi İzzet SEDES olaylara bakışta olabildiğince tarafsız bir tutum takınmaya çalışmıştır. Ne Melâhat'in yaptıklarını över, ne de onu kötülemeye çalışır. Fakat okuyucunun Melâhat'e karşı öfkesini çekmemek için, genç kadını mazur göstermeye çalıştığı noktalar da vardır. Melâhat artık son olarak baba evine döndüğünde, babası ona kırgındır. Evinden atmaz ama memnuniyetsizliğini soğuk hareketlerle belli eder. Fakat öyle bir olay olur ki, babası Melâhat'i affeder. Melâhat'in ağabeyi Vehbi, karısını ve üç çocuğunu, başka bir kadın için terketmiştir. Babası Vehbi'nin yaptıklarını öğrendikten sonra, kızının en azından yokluğuyla hiç kimseyi sefaletle atmadığını, peşinde gözü yaşlı çocuklar bırakmadığını düşünerek, Melâhat'i bağrına basar. Yazar burada okuyucunun Melâhat'e karşı olan tepkisini yükseltmemek için, bu olayı araya sokarak ortamı yumuşatır.

Yazar romanı belirli bir gerilim derecesi ile başlatır. Kocası eve geldiğinde, hiç ummadığı bir parti ortamıyla karşılaşır. Bu parti paralarının bitmesine neden olur. Melâhat İkbâl Hanım'dan para almaya gittiğinde ona gizli aşkından ve o gece buluşacaklarından bahseder. Bu noktada olaylar

gelişmeye başlar ve gerilim tırmanır. Yusuf'la geçirdiği üç gün, Yusuf tarafından terk edilmesi süresince gerilim ve merak tırmanmaya devam eder. Terk edildikten sonra yüzü tutmadığı için değil, artık kocasıyla görüşmek ve birlikte olmak istemediği için, evi yerine, önce arkadaşı İkbâl Hanım'ın, sonra da anne ve babasının yanına sığınır. Bu aşamada merakta bir azalma görülür ama bu azalmayla merak, en baştaki gerilim seviyesinin altına asla düşmez. Pertev Ali ile tanışmasıyla okuyucunun ilgisi tekrar canlanır ve bu ilgi Melâhat'in tekrar Yusuf'la karşılaşmasıyla, Yusuf için Pertev Ali'yi terketmesiyle gitgide fazlalaşır. Merak ve ilgi doruk noktasına, Melâhat'in Yusuf'la tekrar birlikte olmasıyla erişir. Bu esnada aklımıza şu sorular gelir. Acaba Melâhat Yusuf ile evlenip mutlu olacak mı? Yoksa Yusuf onu tekrar terk edecek mi? Yusuf'un Melâhat'i terk etmesiyle artık kurguda çözülme başlar. Melâhat bir kez daha aciz kalmıştır. Yine önce İkbâl Hanım'ın yanına, sonra da ailesinin evine gider. Bu esnada ağabeyinin eşi ve çocuklarını terketmesi üzerine, onların da, anne ve babasının evinde yaşamaya başlamaları ilgiyi körüklemek için değil, Melâhat'i içinde bulunduğu son durumda, biraz daha hoş göstermek içindir. Fakat yazar gittikçe azalmakta olan ilgiyi, başlangıçtaki gerilimin altında bırakmamak istercesine, romanına son bir nokta koyar. Bu nokta Melâhat'in bebeğinin olacağının haberidir. Son andaki gerilim, ne romanın başındakinden daha alçak, ne de doruk noktasındaki meraktan daha yüksektir. SEDES bu romanını çarpıcı bir sonla bitirmiştir.

6- KÜLKEDİSİ EVLENDİ⁷⁷

Hüsnü Bey, Cavidan ve Şehriban adlı büyük kızlarının annesi öldükten sonra, Hatice Hanım ile evlenir. Hatice Hanım'dan da Hicran adında bir kızı olur. En büyük kızı Şehriban, üvey annesini hiç sevmediği için, onun ölümünden sonra üvey kızkardeşi Hicran'a kötü davranmaya başlar. Herkes bu durumu bildiği için, ondan "Külkedisi" diye bahseder.

Babasının arkadaşlarından birinin oğlu olan Şefik Bey Hicran'a bu ismi takmıştır. Genç kız Paris'teki Şefik Bey ile mektuplaşmaktadır. Fakat bir gün Paris sefareti birinci kâtibi Selim Naci'den aldığı mektupla, Şefik Bey'in öldüğünü öğrenir.

Hicran ablaları tarafından hor görülmekte, kötü giyinmeye zorlanmakta ve gittikleri her eğlenceden ablalarının zoruyla eve gönderilmektedir. Babası da tüm olanlara göz yumar. Genç kız kendisini çok yalnız hisseder. Tek mektup arkadaşı da ölmüştür. Bir gün gittikleri bir düğünden, ablaları tarafından eve gönderilince morali çok bozulur. Vefat eden annesini hatırlar ve intihar etmeye karar verir. Babasına ve Selim Naci Bey'e bir mektup yazar. Tam evden çıkacakken hizmetçi Selim Naci Bey'in geldiğini haber verir. Genç adam; istifa edip İstanbul'a gelmiştir. Hicran'ı intihardan vazgeçirir ve bu hayattan kurtarmak için evlenme teklif eder. Hüsnü Bey de izin verince Hicran bu teklifi kabul eder ve iki ay içinde evlenirler.

Evlendiklerinin ilk gecesi, Selim Naci, sabahtan beri okumadığı bir mektubu okuyarak dertlenir ve karısından uzak durur. Bu derdini onunla paylaşmaz. Sabahleyin bir seyahate çıkacağını söyleyerek evden ayrılır ve geri dönmez. Halbuki İstanbul'un ıssız bir semtinde küçük bir evde inzivaya

⁷⁷ Selâmi İzzet SEDES, *Külkedisi Evlendi*, "Akşam", 2 Kânun-ı sani 1931-1 Nisan 1931; İst., 1943, İnkılâp Kit., 2.Bs., 184 s.

çekilmiştir. Günlerce geri dönmez ama Hicran onu bulur. Hicran'ın ısrarına rağmen sırrını karısına anlatmaz.

Birgün karı koca, eski sefirlerden Kâşif Bey'in evinde verilen davete katılırlar ve Hicran, kulak misafiri olduğu bir konuşmada, kocasının peşinden koşan Halide Cahit adında bir kadının varlığını öğrenir. Kadın o gece davete Selim Naci ile konuşmak için gelmiştir. Halide ve Selim Atina'da tanışıp, birbirlerine âşık olmuşlardır ama Halide evlidir. Halide'nin kocası öldüğündeyse Selim evlenmiştir. Halide ve Selim arasında tüm konuşulanları, onları bir kapı pervazından dinleyen Hicran duyar. Konuşmanın sonunda Selim Hicran'ın kendilerini dinlediğini görür. Evlendikleri gün gelen mektup, Halide'nin, kocasının öldüğünü bildiren mektubudur. Hicran kocasına bu aşk karşısında her türlü fedakârlığa karar verir. Fakat Hicran'ın yaptığı her hareket, her iş Selim Naci'ye batmaya başlar. Hicran boşanma davası açar ama avukat boşanma için yeterli sebep bulamamıştır. Bunun üzerine yurt dışında boşanmaya karar verirler ve Roma'ya doğru yola çıkarlar. Trenleri yolda kaza yapınca Milano'ya giderler ve orada Kâşif Bey ile karısına rastlarlar. Kâşif Bey genç çifti Venedik'e davet eder. Selim Naci öncelikle bu daveti kabul etmek istemese de, Hariciye müsteşarının kardeşi Nurettin Bey ile görüşüp, daha yüksek bir mevkide iş arayabilmek için kabul eder.

Venedik'te Kâşif Beyler'in kaldığı konağa yerleşirler. Nurettin Bey ile tanışır. Adam, Selim Naci'ye soğuk davranmasına rağmen, onlarla Venedik'i gezer. Bir gün gezerlerken Selim Naci'nin ayağı incinir. Böylece boşanma için Roma'ya gidişleri gecikir. Bu arada yataktan kalkamayan Selim Naci, Hicran'ı ve zevklerini beğenmeye başlar. Karısı ve Halide arasında bir bocalama yaşar. Nurettin Bey ise Hicran'a âşık olmuştur.

Venedik'te bulunan Halide pot üstüne pot kırar. Çevresindeki herkes onu çok kültürsüz ve budala bulur. Bu fikirlere Selim de katılmaya başlar, fakat bir türlü ondan vazgeçemez de... Kardeşlerini ziyarete gelen Şehriban ve

Cavidan da, Selim'i kıskanarak her fırsatta Halide'yi genç adama beğendirmeye kalkarlar.

Yağmurlu bir günde Kâşif Bey konakta bir eğlence düzenler. Herkesin bir monolog veya tiyatro sergileyeceği bu gecede Hicran “Külkedisi”ni oynayacaktır. Selim Hicran'ın bu rolü oynamasına karşı çıkınca tartışılır ama bu tartışma onları birbirine yaklaştırır. Halide de, iki gencin birbirini sevdiğini anlayınca, aradan çekildiğini bildiren bir mektup yazar. Bunun üzerine Selim ortalarda görünmeyen karısını aramaya başlar. Davetliler gitmiştir. Karanlık salonda yalnızca Kâşif Bey ve Nurettin Bey kalmıştır. Nurettin Bey'in konuşmasını duyan Selim, karısının kendinden ayrılıp Nurettin Bey'le evleneceği kanısına varır ve Roma'ya gidip orada boşanma kararı alır. Hicran bu karar üzerine çok üzülür. Odasında kocasını beklerken aşağıdan gürültüler duyar. Nurettin Bey ve Selim Naci kavga etmektedir. Bu esnada birileri suya düşer. Hicran kocasının öldüğünü zannederek bayılır. Halbuki suya düşen Nurettin Bey'dir ve Selim Naci onu kurtarmıştır. Karaya çıktıklarında Selim Naci karısına sarılır ve birbirlerine sevgilerini ifade ederler.

ANLATIM

Selâmi İzzet SEDES **Külkedisi Evlendi** romanında üçüncü tekil şahsın ağzından “o anlatımı”nı kullanmıştır. Olay anlatımlarının ağırlık kazandığı roman on üç bölümden oluşmaktadır. Anlatılan olaylar çok çabuk değişkenlik göstermektedir. Bu kahramanların duygularındaki gel-gitlerden kaynaklanmaktadır.

Eserde olay anlatımı çoğunlukta olduğu için hem mekân, hem de şahıs tasvirleri çok az yer alır. Ana kahraman olan Hicran ile ilgili tasvir bölümleri bile, genç kızı yeterince gözümüzde canlandırmamıza yetmez. Tasvirler genellikle kısa ve sanatsız olup, Venedik'in anlatıldığı kısımlarda yoğunluk kazanmaktadır. Romanda yer alan en uzun tasvirlerden birisi Selim Naci ile Hicran'ın yaptığı bir gondol gezisini anlatır:

“Esasen öyle hızlı yol alıyorlardı ki rahat konuşmak imkânsızdı. Motör homurdanıyor, kanalın durgun suları çatlayıp yarıyor, köpüklü dalgalar sâldide rıhtımları kırbaçlıyor, eski sarayların hülyalarını bozuyor ve bu efsanevî Venedik’in, asırların küflü kokusu sinmiş havasına asrî petrol kokusu karıştırıyordu...” (s. 156)

Yazar Venedik’in anlatımına oldukça önem vermiş ve bu konuda malûmatfuruşluk yapmıştır. Venedik’in tarihini, bu şehirde yaşanan aşkları, kanalları, gondol gezintilerini, tarihî binaları, Venedik evlerini, sokaklarını, eski sarayları bol bol anlatır.

SEDES’in benzetmelere dayalı anlatımları az olmasına rağmen orjinalitesini korur. Hicranlar’ın komşusu olan ve romanda fazlaca bir yer işgal etmeyen Fatma Hanım, aşkı, iyi pişirilmiş bir yemeğe benzetir:

“Mütekabil muhabbet, hırs, humma, biraz olsun güzellik ve sevimlilik... Bunları bir arada kaynatmalı, iki üç avuç altın atmalı, bir demet sıhhat ve bir miktar da müsamaha ile salçalayıp, sıcak sıcak ortaya koymalı. Eğer ölçüde şaşırmazsa mükemmel olur.” (s. 5)

Eserde, duyguların anlatımının hakim olduğu bölümlerde gösterme cümlelerine yer verilmiştir. Bu cümlelerde sayıca az olmakla beraber, anlattıkları duyguları güzel vurgular. Selim Naci, karısının da bulunduğu bir ortamda Halide ile karşılaşınca çok heyecanlanır. Sinirlidir ve genç kadına oldukça soğuk davranır. Bu duygular şöyle anlatılır:

“Selim Naci, barit bir tavırla Halide’nin elini öptü.

Halide de ona karşı soğuktu. Hiçbir şey söylemedi. Kâşif Bey’in haremi ile konuşmağa başladı. Selim Naci gene eline resimli mecmuayı alıp karıştırmaya başladı. Fakat elleri titriyordu. Arada sırada da başını kaldırıp Halide’ye bakıyordu.” (s. 124)

Yazar anlatımında isim seçimlerine de özen göstermiştir. Romanın adında bulunan “Külkedisi”, aynı adlı masaldan etkilenilerek alınmıştır. Ana kahraman olan Hicran, kendisinden daha yaşlı ve çirkin olan üvey ablaları tarafından hor görülmekte, ev işlerinde çalıştırılmaktadır. Gidip gitmeyeceği yerler, giyeceği elbiseler -ki bunlar her zaman eski ve çirkin şeylerdir- onlar tarafından belirlenmektedir. Külkedisi masalında, nasıl Sindrella bir prensle evlenerek bu hayatından kurtuluyorsa, Hicran da ablalarından kurtuluş çaresini evlenmekte aramaktadır. Külkedisi benzetmesi bunlarla da kalmaz. Zaten arkadaşları ondan bahsederken, adını Külkedisi olarak anarlar. Yazar, Hicran’ın evlendiği gece sobanın başında uyuyakalmasını, Külkedisi’nin soba ve küller arasında geçirdiği anlarına benzetir. Hicran da kendisi ile ilgili bu yakıştırmaları bildiği için, Venedik’te herkesin bir tablo sergileyeceği yemekli davette, Külkedisi rolünü üstlenmeyi yeğler. Yazar Hicran’ın isminin belirlenmesinde de seçici davranmış ve ana kahraman için “Ayrılık acısı” manasına gelen bu ismi tercih etmiştir.

ÇEVRE

Romanın odağında ana kahraman Hicran yer almaktadır. Yakın çevreyi Hicran’ın iki üvey abla ve babasından oluşan ailesi ve İstanbul oluşturmaktadır. Uzak çevre ise Avrupa ve özellikle Venedik’tir.

Romanda Hüsnü Bey ve âilesinin yaşadığı ev hakkında fazlaca bilgi verilmez. Bu ev iki katlı ve bahçelidir. Yazar Hicran’ın yakın çevresi, evlerinin yeri ve İstanbul hakkında bilgi vermekten ziyade, Venedik hakkında bilgi vermeyi tercih etmiştir. Eserde adı geçen İstanbul’un semtleri şunlardır: Maçka, Yeşilköy, Sirkeci, Pendik ve Yakacık. Ayrıca Halide Cahit, İstanbul’a gelip Selim Naci’yi evli bulunca, bu şehirden uzaklaşıp İzmir’e yerleşmeyi düşünür ve İzmir’den de bahsedilir.

İspanya, İtalya, Fransa, İngiltere ve Yunanistan romanda adı geçen ülke isimleridir. Avrupa’da bulunan Paris, Roma, Atina, Floransa, Milano ve

Venedik şehirlerinden bahsedilmekle beraber, romanda anlatılan olaylar içerisinde kahramanlar, yalnızca Milano ve Venedik'i ziyaret ederler. Selâmi İzzet SEDES, özellikle, kahramanların uzunca bir süre kaldıkları Venedik hakkında fazlaca malumat verir:

“Venedik'te ekser binalar kocamandır. Fakat küçük yalılar da pek çoktur. Bu binaların mimarî tarzları çok sevimlidir. Çok büyük olmayanları çok daha güzeldir.” (s. 86)

“Venedik'te her zaman gondolla gezilmez. Yollar, kanallardan üç misli fazladır. Köprüler sayısızdır. Yaya olarak bütün şehri dolaşmak kabildir.

(...)

Venedik sokakları dapdardır, fakat kozmopolit bir halkla doludur. Tyrolien, Germaine fötrleri İngiliz kasketlerine, İngiliz kasketleri halis Venedik şallarına karışır.” (s. 100)

“Venedik binalarının bütün ihtişamı tabiîliğinde ve nîm karanlığındadır. O muazzam binaların içindeki yıldızlar, aynalar, nakışlar, oymalar, fazla aydınlanınca, heybetini ve hüsnünü kaybederler.” (s. 162)

Yazar bu alıntılarda olduğu gibi, Venedik'in mimarisini, sokaklarını, sokaklardan gelen sesleri, kanalları, kahveleri, meydanları, sarayları ve yalıları anlatırken, bazen anlatılan olaydan kopuk, bilgi verme endişesiyle anlatımına devam eder. Bazen de Venedik ile ilgili bilgileri verirken yaptığı betimlemeleri, olayın içinde büyük bir ustalıkla gizler:

“Yağmur altında gezmekten bayağı zevk duyuyorlar, üst katlarına, minare gibi, karanlık, dönemeçli merdivenlerden çıkılan, Venedik'in esrarengiz, küçük evlerine giriyorlardı... İnsana, bir tuzağa düşürülüyormuş hissini veren dar, havasız koridorlardan geçip,

kendilerini bir sürü işçi kızın, binbir renkli kumaşları biçip diktikleri odalarda bulunuyorlardı.” (s.191)

Eserde mekân anlatımının yapıldığı maddî çevre ile beraber, Hicran’ın hayatını etkileyen psikolojik çevrenin anlatımına da yer verilmiştir. Hicran’ın, evlilik yoluyla, babasının evinden ayrılmayı düşünmesine yol açan intihara teşebbüs etme kararı aldırان ve neredeyse hiç tanımadığı bir adamla evlenmesine sebep olan psikolojik çevredir. Bu çevrenin oluşumunda en büyük pay üvey ablalarıdır. Babası Hüsnü Bey’in ilgisizliği de, hem ablaların rahat hareket etmesini körükler, hem de Hicran’ı biraz daha yalnızlığa iter. Genç kızın tek sığınağı annesinin Maçka’daki mezarıdır. Hicran’ın intihar etmeye karar verdiği anda sarf ettiği şu cümleler, çevresindeki onca insana rağmen, ne kadar yalnız olduğunun büyük bir göstergesidir.

“Uzun kış geceleri,gözyaşları ile ıslattığı yastığında, beyaz kedisi büzülmüş uyuyordu. Hicran dudakları titreyerek kedisine yaklaştı:

‘Senden ayrılıyorum yavrucuğum... Bu evin içinde ben, yalnız senden fenalık görmedim. Yalnız beni sen pençelemedin. Kediler nankördür derler...Yalan! Sen insanlar kadar nankör değilsin.’” (s.22)

ZAMAN

Romanda anlatılan olayların yaşandığı mevsim ilkbahardır. Yazar bunun haricinde mevsim veya süre olarak zamanın kullanımına girmemiştir.

Eserde zaman, klasiklerin zaman anlayışına uygun olarak, ileriye atlamalı kullanılmıştır. Geçmişle ilgili bazı bilgiler, yaşanan andaki hatırlamalarla verilmesine rağmen, yaşanan olaydan geçmişte geriye dönüşler yapılmamıştır. İleriye doğru en uzun sıçrama, Hicran ile Selim’in evlilik kararı alması ile evlenmeleri arasındaki iki aylık sürede yapılan atlamadır (s.31-32). Yazar bu zaman arlığını anlatmamıştır.

ŞAHİS KADROSU

1-Ana kahramanlar: Hicran, Selim Naci.

2-Birinci derece önemli kahramanlar:Cavidan, Şehriban (Hicran'ın ablaları), Hüsnü Bey (Hicran'ın babası), Halide Cahit (Selim Naci'nin önceden sevdiği kadın)

3-İkinci derece önemli kahramanlar:Kâşif Bey, Nemide Hanım (Kâşif Bey'in karısı), Nurettin Bey, Matmazel Emma (Hicran'ın mürebbiyesi)

HİCRAN:Hicran, Hüsnü Beyin son karısı Hatice Hanım'dan olan küçük kızıdır. Şehriban ve Cavidan adında iki üvey ablası vardır. Annesinin ölümünden sonra bu iki abla Hicran'a çok kötü günler yaşatır. Kız kardeşlerine kötü davranmalarının sebeplerinden biri, Hicran'a annesinden çok para kalmasıdır. Fakat bu paranın kontrolü de Hicran da değildir. Diğer bir kötü davranma sebepleri ise kardeşlerinin, kendilerinden hem daha genç, hem de çok güzel oluşudur:

“Üstündeki biçimsiz, sakil elbiseye rağmen Hicran, ablaları gibi sevimsiz ve çirkin değildi. Hicran güzeldi.

(.....)

Hicran bu kıyafeti ile, daha doğrusu bu kıyafetsizliği ile göze tuhaf görünüyordu. Fakat bu tuhaflığın ortasında, yüzü harikulâde güzelliğini kaybetmiyordu. Dudakları, dişlenmiş nar kızılığındaydı. Kahverengi gözleri fosforlu gibi ışıldıyordu. Saçları, katranlı bir göl gibi dalgalanıyordu.” (s.7)

Hicran on dokuz yaşını bitirmiş, yirmisine yeni basmış, mahcup bir kızıdır. Hareketlerinin kontrol altında olduğunu bildiği için ablalarından çekinir. Ablaları da onu çocuk gibi görür ve sürekli kumanda etmeye çalışırlar. Ders çalışmasına karışırlar. Hicran yirmi yaşında olmasına rağmen mürebbiyesi vardır. Mürebbiyesi olan Matmazel Emma da ablalardan

korkmaktadır. Fakat Hicran'a destek çıkmaya çalışır. Hatta Hicran ile Selim Naci yüz yüze ilk görüştükleri gün, Selim Naci'ye, ablaların Hicran'ı öldürmeye çalıştıklarını söyler. Çünkü Hicran bir gün zehirlenmekte, ertesi gün sabunlu sulara basıp düşmektedir. Matmazel Emma bunların tesadüf olmadığını düşünür. Yazar Selim Naci ile Hicran'ın karşılaşmalarında, Hicran'ı şöyle tasvir eder:

“Selim Naci karşısında duran beyaz hayale baktı. Gür siyah saçların çerçevelediği ince beyaz yüzde, iki kuzguni siyah göz, hayret içinde kıvılcımlanıyordu.” (s.23)

Hicran evlerinde piyano olduğu için piyano çalmayı bilir. Evlerinde hizmetçi vardır; özel mürebbiyesi vardır. Ev halkı çaylara, balolara hatta sosyetenin düğünlerine katılır. Varlıklı oldukları halde üvey ablaları Hicran'a kendi eskilerini bozup giydirirler. Hatta balolara bile öyle götürürler. Amaçları çirkin kıyafetler giydirerek Hicran'a güzelliğini kapatmaktır. Bütün çabalarına rağmen Hicran'ın evlenmesini engelleyemezler. Sonunda Hicran, Selim Naci ile evlenir.

Yeni evliler, Kâşif Bey'in evinde düzenlediği bir toplantıya katılırlar ve orada tanıdıklardan biri Hicran'ı Venedik'in ateş güllerine benzetir. Kocasını da Hicran'ı fazla güzel bilir. Hatta bir seferinde Hicran'a, makyajlı olmadığı halde, fazla makyaj yapıyor diye kızar. Bazen de güzelliğinden dolayı iltifat eder. Venedik'te gezerlerken Hicran, eski bir binanın kime ait olduğunu merak eder. Selim Naci binanın, Shakespeare'in aynı adlı eserinin baş kahramanı olan Othello'nun sevgilisinin evi olabileceğini söyler.

“-Bu bina kimin acaba?

-Desdemone'nın olduğunu söylerler... Bu kız Venedik'in en güzel kızı imiş. Ona Othello çılgın gibi âşık olmuş. Hayalimde

Desdemone'ı sana benzetiyorum. O da senin gibi narin, uzun çekik gözlü, kızıl dudaklı bir kızmış.." (s.115)

Hicran'ın saçları da çok güzeldir. Saçlarının asıl uzunluğu, Venedik'teki son günlerinde, Kâşif Bey'lerin konağında "Külkedisi"ni canlandırırken ortaya çıkar ve buna kocası bile hayret eder:

"Basit bir odada, bir mangal başında oturan ve başından topuklarına kadar pullu bir tül örtmüş bir kız göründü...

(...)

-Tül değişmiş, saçları imiş...Saçlarına bakın!..

Hicran başına tül örtmemiş, saçlarını çözmüş, topuklarına kadar dökmüştü. İnce bir bürümcük gibi omuzlarında hareleniyordu.

Kâşif Bey'in haremi başını çevirdi. Arkasında oturan Selim'e:

-Ne mesut adamsın! Dedi. Karının ne şahane bir mantosu var! Saçlarını ne güzel de muhafaza ediyor. Kesilmemiş olduğu belli idi amma, bu kadar uzun ve gür olduğunu bilmiyordum." (s.166)

Hicran sadece güzelliğinde değil, kişiliğinde de yapmacıksız bir insandır. Ablaların her türlü davranışına karşın, çevresindekilere naz yapmaz. Alçakgönüllü bir insan olup, kendi dertleriyle başkalarını sıkmaktan da hoşlanmaz.

SELİM NACİ: Selim Naci uzun boylu, genç, zarif, kibar ve güzel bir erkektir. Tütün rengine gözleri vardır. Otuz dört yaşındadır ama kendisini daha yaşlı hisseder. Bunu Hicran'a şöyle anlatır.

"Otuz dört yaşımdayım. Fakat hayatta yaşımdan fazla görüp yaşadığım için mânen ihtiyarladım. Sizin için neşeli bir arkadaş olamayacağım amma size buradakinden çok daha iyi bir hayat temin

edebilirim. Bir kere hariciye memuru olduğumdan Avrupa’da gezeriz. Yunanistan’a, İtalya’ya, Fransa’ya, İngiltere’ye gideriz.” (s.27)

Genç adam Paris sefareti birinci kâtibi iken, karşılaştığı haksız davranışlar neticesinde Türkiye’ye dönmüştür. Türkiye’deki mali durumu da iyidir. Büyük bir evi, arabası, özel şoförü, hizmetçisi ve ahçısı vardır. İş yaşantısında prensip sahibi bir insan olmasına rağmen özel hayatında, evlenmeden önce Atina’da tanıştığı ve bir sefir eşi olan Halide Cahit ile karısı Hicran arasında bocalar. Halide Cahit’e olan hayranlığı güzelliği dolayısıyladır. Halide Cahit kadar olmasa bile karısı da çok güzel bir kadındır ve Halide’den hem daha zeki, hem de daha zevklidir. Bu nedenle Selim’in davranışları değişkenlik gösterir. Karısına karşı bazen çok sert, bazen de çok müşfik davranır.

CAVİDAN: Hicran’ın ablalarından küçük olanıdır. Aslında iyiniyetli olmakla beraber, ablası Şehriban’ın etkisinde kalır ve ona âlet olur. Hatta ablasının etkisine o kadar kapılır ki, kız kardeşi ile eniştesinin arasının bozuk olduğunu anladığında, eniştesiyle evlenmeyi bile düşünür.

“Selim Naci Halide’ye âşıktı.

Bu biraz Cavidan’ın canını sıktı. Hicran’ın değil, kendi hesabına canı sıkıldı. Cavidan eniştesini çoktan gözüne kestirmişti. Selim’in başka bir kadına âşık olduğunu anlayınca, acısını Hicran’dan çıkarmaya karar verdi.” (s.148)

Romanda Cavidan’ın fizikî portresinden hiç bahsedilmemiştir.

ŞEHRİBAN: Hicran’ın büyük üvey ablasıdır. Şehriban’ın da fizikî portresinden hiç bahsedilmez. Ama yazar, her iki ablanın da sevimsiz ve çirkin olduğunu söyler.

Şehriban gençken, evlerinde çalışan ağanın oğlu ile nikahlanmak mecburiyetinde kalmıştır. Babası uşağı kovduktan üç ay sonra da, Şehriban

kocasından ayrılıp, babasının evine döner. Kız kardeşi Cavidan'a göre daha katı ve fena yüreklidir. İki kardeş de, Hicran kendilerinden hem genç hem de güzel olduğu için, kismetlerini kapattığı endişesiyle küçük kardeşlerine kötü davranırlar.

Şehriban aynı zamanda iyi bir ev kadınıdır. Hem evi hem babasını, hem de çevresindekileri çok iyi idare eder.

“Şehriban kusursuz bir ev kadını idi. Hüsnü Bey'i ev gâilesinden kurtarmıştı. Şehriban fena yürekli idi. Hicran'a karşı haksızlık ediyordu. Fakat akıllı ve makul bir kadındı. Babasını avcunun içine almıştı.” (s.17)

Genel olarak üvey ablalarının Hicran'a karşı tavırları da şöyledir:

“Dövülüp sövülmüyor, fakat mânen kemiriliyor. Hicran'ı bir yere çıkarmazlar, kimseyle görüştürmezler; ona giyinmek, süslenmek, eğlenmek memnudur.” (s.4-5)

“Esasen o da, birçok kişi gibi, Hicran'ın ablalarının elinde esir olduğunu biliyordu. Bütün kış, Şehriban'la Cavidan, balodan baloya, çaydan çaya gezerlerken, Hicran, külkedisi gibi evde kalıyordu.” (s.15)

Hicran ablasının elinde kendini iktidarsız, güçsüz, kuvvetsiz bir esir gibi hisseder. Şehriban Hicran'ı, herkesin içinde küçük düşürebilmek için yalanlar uydurur, iftiralar atar ve onun gururunu kırmaya çalışır.

HÜSNÜ BEY: Hicran'ın babasıdır. Küçük kızına karşı son derece ilgisizdir. Hicran intihar etme düşüncesi içindeyken, babasının bu durum karşısındaki tepkisinin, belki de sevinmek olduğunu düşünür. Üvey ablaları, babalarını Hicran'a karşı kötü duygularla beslerler:

“Hüsnü Bey avdan, köpeklerinden, tüfekleri ile bahçesinden başka bir şey düşünmez. Esasen Hicran'ı tanımaz. Küçük kızını yalancı, tembel, asi zanneder. Onu, öyle tanıtmışlardır.” (s.6)

Romanda Hüsni Bey'in de fizikî portresine yer verilmemiştir.

HALİDE CAHİT: Halide Cahit, Selim Naci'nin Hicran ile evlenmeden önce Atina'da tanıştığı, ama evli olduğu için beraber olamadığı çok güzel bir kadındır. Hicran bile onu güzel bulduğunu saklamaz:

“Hicran kendi kendine itiraf etti. Ömründe Halide kadar güzel bir kadın görmemişti. Uzun bir boyu, tunç bir heykel kadar muntazam bir vücudu vardı.

Yüzünün yandan görünüşü, Leonar dö Vençi'nin fırçasından çıkmış bir şahesere benziyordu.” (s.58)

Fakat Halide bütün güzelliğine rağmen, ağzını açıp konuşmaya başladığında ettiği boş sözler, bilgisizliği, kırdığı potlar, güzelliğini siler.

“Gurubun ilâhi kızılığı içinde, mermer bir heykel kadar güzel bir kadın, ciğer yahnisinden bahsediyordu.

(...)

Hayır, Halide konuşmamalı idi. Sanemler konuşur mu hiç?.. Bu kadın güzel bir mermer heykelden başka bir şey değildi, konuşmamalı idi.” (s.140)

Halide'nin yaptığı gaflar, genellikle gülünç duruma düşmesiyle sonuçlanır. Hicran ile Halide arasında bir seçim yapmak zorunda kalan Selim, Halide'nin güzelliğinin, Hicran'ın zekâsı yanında kaybolduğunu düşünür.

KURGU

“Ben odaklı” bir roman olan **Külkedisi Evlendi**'nin merkezinde ana kahraman Hicran yer alır. Çatışma unsuru da, Hicran ile yakın çevresi arasında oluşmaktadır. Romanda başlıca iki çatışma vardır. Birincisi Hicran ile ailesi, özellikle üvey ablaları arasındadır. Kendi içinde tutarlı bir insan olan Hicran'ın duyguları veya istekleri ile ilgili bir çatışma söz konusu değildir. İkinci çatışma

ise Hicran ile Selim Naci arasındadır ki, bu Selim Naci'nin iki kadın yani Halide ve Hicran arasında kalmasından doğan bir iç çatışmanın sonucudur.

Üvey ablaları tarafından, Külkedisi gibi evde yaşamaya zorlanan ve baskı altına alınan, tek dostu ve mektup arkadaşı Şefik Bey'in ölümü ile kendisini kötü hisseden Hicran, yalnızlığından dolayı çaresiz kalır ve hatta intiharı düşünmeye başlar. Onun intiharı düşünmesinin sebebi kendi içinde oluşturduğu psikolojik çatışma değil, ablaları ile arasındaki çatışmadır. İntihar düşüncesi içindeyken Şefik Bey'in arkadaşı Selim Naci ile tanışması Hicran'ın hayatını değiştirir. Kurtuluşu için tek çareyi evlilik olarak gören genç kız, kendisi gibi yalnız ve kötü tecrübeleri olan Selim Naci'nin evlilik teklifini geri çevirmez. Bu noktadan itibaren birinci çatışmaya ikinci çatışma da eklenir.

Hicran ile Selim evlenirler. Evlendikleri ilk gece gelen bir mektup ve mektubun ihtiva ettiği sır, karı koca olarak yaşamalarını engeller ve Selim'i Hicran'dan uzaklaştırır. Bu mektubun gelişine kadar başlangıçtan itibaren aynı seviyede seyreden merak unsuru tırmanışa geçer ve olaylar gelişmeye başlar. Halide'den gelen mektupta kocasının öldüğü ve artık Selim ile evlenmeye hazır olduğu yazılıdır. Oysa şimdi Selim evlidir. Selim çareyi boşanmakta bulur. Kocasının geçmişi ile ilgili bu sırrı öğrenen Hicran da, eşinin kararına itiraz etmez. Türkiye'de boşanmaları konusunda sorun çıkınca, Roma'ya giderek orada boşanmayı plânlarlar. Hem de bu Hicran için iyi bir seyahat olacaktır. Yola çıkarlar, fakat trenleri kaza yapınca önce Milano'ya, oradan da Kâşif Bey'in daveti üzerine Venedik'e geçerler. Romanın yarısından fazlası Venedik'te geçirdikleri günleri anlatır. Venedik günleri, Halide'nin Venedik'e gelerek Selim'e eski aşkını ilham etmesi ve Selim'in iş bağlantısında olduğu Nurettin Bey'in Hicran'a âşık olması nedeniyle, Hicran ve Selim'in ilişkilerinde sürekli bocalamalarıyla geçer. Okuyucu, karı kocayı, bir anlaşıp zanneder, bir ayrılacak zanneder. Böylece merak unsuru bir azalır, bir çoğalır

ama asla doruğa ulaşmaz. Yazar doruk noktasını, romanın sonuna bırakmıştır. Artık Hicran ve Selim için herşey bitmiş gibi görünür. Ama bir tartışma sonucu Nurettin Bey'in kanala düşmesi ve Selim'in onu kurtarmak için ardından atlaması, eserdeki merak ve heyecanı doruğa çıkaran olay olur. Hicran kocasının öldüğünü zannederken, Selim, Nurettin Bey'i de kurtararak kıyıya çıkar ve buradan itibaren olaylar çözülmeye başlar. Selim zaten Halide'yi sevmediğini anlamıştır. Hicran ile arasında Nurettin Bey yüzünden doğan anlaşmazlığı da ortadan kaldırınca, mutlu bir şekilde hayatlarına devam ederler.

Halide Cahit, romandaki entrikayı bilmeden yönlendiren kişidir. Eğer bu kadın olmasaydı, genç karı koca evlendiklerinden itibaren mutlu olabilirlerdi. Ama Halide'den gelen mektup, eserdeki entrika unsurunu ortaya koyar. Bu entrika unsuru, yine Halide'nin aradan çekildiğini bildiren bir mektubu Selim'e göndermesiyle son bulur. Yani romanda entrikayı bağlayan ve çözen şey, Selâmi İzzet'in eserlerinde kullanmayı sevdiği bir tür olan mektuptur.

Romanda Hicran'ın önce mutsuz, sonra da mutlu olacağını ima eden iki alegori kullanılmıştır. Bunlardan birincisi evlendikleri gün, Şehriban'ın Hicran'a hediye ettiği yakut gerdanlıktır. Bu hediyeği gören mürebbiye Matmazel Emma, Hicran'a, yakut gerdanlığın uğursuzluk getirdiğini söyler. Selim Naci evlenir evlenmez ortadan kaybolunca mürebbiye bunu, yine gerdanlığa bağlar. Hicran, gerdanlığın uğursuzluk getirdiğini anlayınca, onu ortadan kaldırır. İkinci alegori ise, genç çiftin Venedik'te Kâşif Bey'in konağında kaldıkları odada asılı olan "Madone"un portresidir. Bu portre anlaşılamayan çiftlere uğur getirmektedir ve Hicran ile Selim'e de uğur getirir.

"Külkedisi Evlendi" tezi ön plâna çıkarılarak anlatılmış bir romandır. Mutluluğu hak edenler, er veya geç ona kavuşurlar. Hicran da mutluluğa

susamış bir insan olarak, bazı güç yollardan ve sorunların arasından geçse de mutluluğa ulaşır.

Selâmi İzzet SEDES'in bu romanında olaylara bakış açısı tarafsız değildir. Yazar ezilen taraf olan Hicran'ı tutar, Romanda iki cephe vardır. İyi olan Hicran ve kötü olan ablaları. Yazar iyi olan tarafı tutarak, kötü tarafı sürekli yerer. Zaten şahısların kişiliklerinde sahip oldukları özellikleri, dış görünüşlerine de yansıtır. Kötü yürekli ablaların ikisi de sevimsiz ve çirkindir. İyi yürekli olan Hicran ise güzeldir. Hicran ile kocası arasında yer alan kadın olan Halide'ye gelince; Halide ara bozucu gibi görünse de aslında saf bir kadındır. Zaten Hicran ile kocası arasından, en sonunda kendi rızasıyla çekilip gider. Selâmi İzzet, Hicran'dan da güzel olan bu kadını, kötüler kategorisine sokmamıştır. Bir genelleme yapacak olursak, bu romandaki şahıslardan iyi olanları fizik olarak da güzel, kötü olanlar ise çirkindir.

7- KÜÇÜK HANIM'IN KISMETİ⁷⁸

Veysi Bey'in Belma ve Piraye adlarında iki kızı vardır. Veysi Bey büyük kızı Belma'yı her tavrında ve isteğinde serbest bırakarak, şımarık yetiştirmiştir. Eşi Perihan Hanım sessiz ve kendi halinde bir kadın olduğu için evde, babasının üzerinde büyük bir etkiye sahip olan Belma'nın sözü geçer.

Birgün Veysi Bey'in evine, Belma'yı erkek kardeşine istemek için Mürüvvet Hanım ve kocası Ahmet Bey gelir. Belma, Mürüvvet Hanım'ın subay olan kardeşi Hidayet Muhlis ile bir ziyafette tanışmıştır. Mürüvvet Hanım, Belma'nın on altı yaşında olduğunu ve tüm şımarıklıklarını bildiği halde, kardeşinin aşırı ısrarı üzerine, genç kızı babasından istemeye gelir. Çevresindeki herkes tarafından “afacan” diye çağırılan Belma, o gün, babasının şaşkın bakışları karşısında bu teklifi kabul eder. Belma için evlenmek demek, hürriyetle eşanlamlıdır. Kızının her isteğine o güne kadar boyun eğmiş olan Veysi Bey bu karar karşısında sesini çıkarmaz ve hazırlıklara başlanır.

Veysi Bey kızının yaşgününde bir nişan töreni düzenler. Genç kız kendisi için yapılan elbiseyi kapalı bulur ve istediği gibi dekolte kesip düzelterek, nişan akşamı giyer. Gündüz, uçarı fikirleri ve şımarık hareketleri nedeni ile Belma ile tartışmış olan Hidayet Muhlis, bu açık saçık elbiseyi görünce, iyice sinirlenir, fakat kendine hakim olur. Ablasının omzundaki eşarbı alarak kızın sırtını kapatır. Belma ilk defa Hidayet'e karşı çıkmaz ama arkadaşları onunla alay ederler. Genç kız yemekte içtiği içkinin etkisiyle yine münasebetsiz sözler söyler. Hatta düzenlenecek bir baloda nişanlısını, dadısı Şayeste Kalfa'nın kılığına sokmayı bile düşünür. Hatta daha da ileri giderek Hidayet'ten, o gece dadısının kılığına girmesini ister. Ağırbaşlı bir insan olan Hidayet Muhlis, Belma'nın bu sözlerine kızar ve onun yanından uzaklaşır.

⁷⁸ Selâmi İzzet SEDES, *Küçük Hanım'ın Kismeti*, “Akşam”, 19 Nisan 1932-10 Haziran 1932; İst., 1933, Sühûlet Küt., 149 s.

Arkadaşlarının dolduruşuna gelen genç kız, Hidayet'e verdiği sözden vazgeçeceğini ve onunla evlenmeyeceğini söyler. O esnada Belma'dan özür dilemek için geri dönen Hidayet bu sözleri duyar ve büsbütün darılır. Genç kız bunu önemsemez, çünkü o kendince şaka yapmaktadır. Fakat bütün davetliler gittikten sonra, Hidayet'i her yerde aramasına rağmen bulamaz. Hidayet onu terk etmiştir.

Düğün için İstanbul'a gelen, Perihan Hanım'ın babası, Belma'nın dedesi Münif Bey olanları duyunca, arabuluculuk yapmaya çalışır; fakat Mürüvvet Hanım'dan, kardeşinin, Belma'ya köle olmamak için İstanbul'dan uzaklaştığını öğrenir. Bu haberi alan Belma, hem Hidayet'i sevdiği, hem de istekleri gerçekleşmediği için üzülür. Farkında olmadan saatlerce yağmur altında kalır ve hastalanır. Çok zayıflayan ve ölümden dönen genç kız, Hidayet'ten ses çıkmayınca bu evliliği unutmaya çalışır. Yavaş yavaş olgunlaşmaya başlamıştır. Fakat ani bir kalp krizi sonucunda babası da ölünce bütün bütün yıkılır. Köşklerini satan annesi ve Münif Dede ile Ankara'ya gitmeyi istemez. İstanbul'da kalacak ve iş bulup çalışacaktır. Annesi ve dedesini razı ederek, teyzesi ile birlikte yaşayan Ferhunde adlı bir arkadaşının yanına taşınır. Fakat, ne kadar iş aradıysa da bulamaz. Bir ticaret şirketinde bulunduğu işi de, muhasebe ve yazışmalardan, iyi anlamadığı için kaybeder. En sonunda bir trikotaj fabrikasında muhasebe defterlerini tutmak üzere işe alınır. Belma'yı işe aldırırsa, genç kıza ilk görüşte âşık olan fabrikanın muhasebe müdürü Faik Bey'dir. Fakat Belma bunu bilmez.

Bir gün patronu Belma'yı yanına çağırarak Faik Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Biraz düşünen Belma, bu teklifi kabul eder. Fakat ev arkadaşı Ferhunde, o günlerde Hidayet'in ablası Mürüvvet Hanım'dan bahsedince, Hidayet'e olan aşkı aklına gelir ve Faik Bey'den uzaklaşır. Hidayet Muhlis'e, Beyza Ümit takma adıyla mektup yazmaya karar verir.

İlk mektubunda, onu bir davette gördüğünü, tanıştırılmadıklarını, onun kendisini hatırlayamayacağını yazar. Ablasından, bir Anadolu kasabasında yalnız olduğunu öğrenmiş ve günleri renkli geçsin diye mektup yazmıştır. Hidayet nezaket icabı bu mektubu cevaplandırır ve bir daha mektup yazmamasını söyler. Belma yılmaz ve ikinci bir mektup yazar. Bu mektupta, ona İstanbul'dan bahsedeceğini belirtir. Uzun süre mektubuna cevap alamaz. Fakat Hidayet dayanamayarak mektubuna cevap gönderir. Artık sık sık mektuplaşmaya başlarlar. Mektuplarında İstanbul'dan, günlerini nasıl geçirdiklerinden, eğlence anlayışlarından, müzik ve edebiyat zevklerinden bahsederler. Hidayet yavaş yavaş mektup arkadaşına alışır ama onu bir genç kız olarak değil, bir dost olarak görür. Bu arada kızın tipini, yaşadığı yeri ve nelerle uğraştığını da merak eder. Belma ona, gölgeli çekilmiş bir fotoğrafını gönderir. Yanında yaşadığı arkadaşından ve bir trikotaj fabrikasında hesap memuru olarak çalıştığından bahseder. Fotoğrafı alan Hidayet, onun, kendisini mutsuz eden bir genç kıza benzediğini söyleyerek, başından geçenleri yazar.

Belma ile arası açılan Faik, genç kızın bir erkekle mektuplaştığını anlar. Aralarında geçen bir konuşma sonucu Belma, Faik'e hak vererek, Hidayet'i aldattığını düşünür ve mektuplarını keser. Hidayet'ten sitem dolu bir mektup alır. Bu mektuba cevap vermeyince, bir mektup daha alır ve tekrar yazmaya karar verir. Birkaç kez daha mektuplaştıktan sonra Hidayet, Beyza için İstanbul'a dönmeye karar verir. Kıza, onu sevdiğini itiraf eder. Buluşma yerlerini Taksim Zafer Abidesi olarak belirler. O gün geldiğinde Belma buluşma yerine gider. Hidayet'i görür fakat tam karşıdan karşıya geçerken, Belma'ya bir otomobil çarpar. Onu gören Hidayet "nişanlım" diye kucaklar ve doktora götürür. Belma'nın kendisinden af dileyen son mektubunu okur ve onu affeder.

ANLATIM

Üçüncü tekil şahsın ağzından “o anlatımı”nın kullanıldığı roman, yazar tarafından üç kısım olarak yazılmıştır. Birinci kısımda şımarık ve afacan bir kız olan Belma’nın çocuksu tavırları, evlenmeye karar vermesi ve nişan gecesini anlatılır. Fiyaskoyla sonuçlanan nişan gecesinin ardından birinci bölüm biter. İkinci bölümde Belma’nın hastalanması, babasının ölümü ve Belma’nın annesiyle birlikte Ankara’ya, dedesinin yanına gitmek istemeyerek İstanbul’da kalması ve çalışmaya başlaması anlatılır. Üçüncü bölümde ise genç kızın, Anadolu’da bir sınır kasabasında subaylık yapan eski nişanlısı Hidayet Muhlis’i, takma isimle yazdığı mektuplarla geri döndürmesi anlatılır.

Romanın birinci ve ikinci bölümlerindeki üçüncü tekil şahıs anlatımına karşın, üçüncü bölümün büyük bir bölümü, karşılıklı mektuplaşmalarla Belma ve Hidayet’in ağzından “ben anlatımına” dönüşür. Ama bu ben anlatımı aralarda bazen kesilir ve roman yine “o anlatımı” ile biter. Eserin yarıya yakın bir bölümü, mektuplardan oluşmaktadır.

Eser bir aşk romanı olmasına rağmen, tamamiyle duygu anlatımına dayalıdır diyemeyiz. Birinci ve ikinci bölümlerde olay anlatımı, mektuplardan oluşan üçüncü bölümde ise duyguların anlatımı baskındır.

Romanda yer alan benzetmeler, gösterme cümleleri ve tasvirler çok basit olmamakla birlikte girift de değildir. Yazar, Veysi Bey’in evinin bahçesini şöyle tasvir eder:

“Şayeste içinden: ‘Tövbeler tövbesi... Olur iş mi bu!.. diye söylenerek bahçeye indi. Kestane ağaçlarının gölgesinde durdu. Bütün bir bahar, renkleriyle, ısıltılarıyla, cıvıltıları ile dallara toplanmıştı. Bahçe çok büyük değil, fakat çok ağaçlıklıydı. Çamlar, çınarlar, kestaneler birbirlerine dolanmıştı.” (s.4)

Yazarın en ilginç benzetmelerinden birisini, kadınlarla ilgili yaptığı tesbitlerinden bir tanesini anlatırken görürüz. Bu tesbit, Hidayet'in eniştesi Ahmet Bey tarafından yapılır:

“-Dişi mahlûkun çekilmezliği sırasına ve adamına göredir. Yirmi sekiz peygamberden sonrası için bile kimine nebidir, kimine velidir demişler. Kızlar, kadınlar için de böyledir: Kimisi için nebidir, kimisi için velidir, derler. Onların da kimi çekilir, kimi çekilmez.” (s.11-12)

Romanda, duyguların davranışlarla anlatımı olan gösterme cümleleri, tasvir ve benzetmelere göre daha da basittir. Bunun sebebini şöyle açıklayabiliriz: Romanın ilk iki bölümü olay anlatımına daha çok yer verdiği için, bu tür cümlelerin az bulunması doğaldır. Duyguların anlatımının yer aldığı üçüncü bölümde ise mektuplar kullanıldığı ve şahıslar yüz yüze gelemeyeceği için davranış anlatımına çok yer verilemez. Eserde yer alan en uzun gösterme bölümü, Hidayet'in İstanbul'a geleceğini öğrenen Belma'nın sevinçli halini anlatır:

“Bu mesut sevinçle Belma harikulâde güzelleşmişti. Sevda insanı güzelleştirir derler, doğrudur.

Fabrikadaki odasına girince Faik'le karşılaştı. Faik, Belma'nın güzelliği karşısında hayran kaldı.

Belma'nın her zamandan fazla güzelliği onun da nazarı dikkatini celbetmişti. Gözlerinde her zamandan fazla cazip bir pırıltı, dudaklarında neşeli, kıvrak, mesut bir tebessüm vardı. Kalbinin esrarı, açık bir kitap gibi, gözlerinde, yüzünde okunuyordu.” (s.142)

Fakat Faik'in sorduğu bir soru karşısında, Belma'nın bu sevinçli hali bozulur:

“Fakat Faik, genç kızın tereddüdünü, gözlerinin bulandığını farkettiler... (.....)

Belma'nın bütün neşesi kaçmıştı. Gözlerinin parlaklığı söndü. Dudaklarındaki tebessüm silindi. Gözleri doldu.” (s.143)

Eserde, Belma'nın nişanının bozulmasından ve babasının ölümünden sonraki bölümlerde, trajik anlatımlara da rastlanır. Babasının ölümünden sonra Belma uslanır ve artık “afacan” ismi kimse tarafından kullanılmaz:

“Afacan lâkabı, satılığa çıkarılan Veysi Bey köşkünün ağaçlıklarında medfun kaldı.” (s.59)

Romanda ufak tefek sanatlı anlatımlara da rastlanır. Nişan gecesini anlatılırken, bahçedeki çiçekler teşhis sanatıyla kişileştirilerek anlatılır.

“Evin içi davetlilerle dolmaya başlamıştı. Bahçeden yükselen, etrafa yayılan çiçek kokuları, sanki bu mesut izdivacı tebrik ediyordu.” (s.29)

Selâmi İzzet SEDES, **Küçük Hanım'ın Kısmeti** romanında da, diğer bazı romanlarında olduğu gibi, kadınlarla ilgili tesbitlerde bulunur. Neşeli olan fakat kocası ölüm döşeğindeyken bile gülümseyen, vurdumduymaz kadınlardan; kadınların birbirlerini çekiştirmelerinden ve kadınların iş hayatına atılmalarından bahseder.

Yine yazarın **Menekşe Demeti**, **Haydutzâde Cin Ali'nin Hatırâtı** ve **Külkedisi Evlendi** romanlarında değindiği bir bahis, bu romanda da söz konusu olur: Menekşe. Belma, Hidayet'e gönderdiği mektuplardan birine menekşe koyar ve romanın sonunda Hidayet'le buluşmaya giderken göğsüne menekşe ilâştirir.

Küçük Hanım'ın Kısmeti romanında bir de anlatım bozukluğu bulunmaktadır. Belma Hidayet'e, Beyza Ümit takma adı ile mektup yazarken, kimliği ortaya çıkmasın diye, teyzesinin evinde kaldığı arkadaşı Ferhunde'den Mediha diye bahseder. Mektuplar çerçevesinde böyle bir anlatım doğrudur. Ama mektuplaşma bittikten sonra, yazar, Ferhunde'den hâlâ Mediha diye

bahsetmeye devam eder. Gerçek hayatın anlatımında, genç kızın adını asıl haline dönüştürmeyi unutur. Bizim bu düşüncemize karşın, bu yanlışlık basım hatası da olabilir.

ÇEVRE

Eserin odak noktasında Belma vardır. Belma'nın yakın çevresi romanın bölümlerine göre farklılıklar gösterir. Birinci bölümde Belma, babasının Erenköy'deki bahçeli, iki katlı köşkünde oturur. İkinci bölümde babasının ölümü üzerine bu köşk satılır. Belma'da arkadaşı Ferhunde'nin teyzesi, Basiret Hanım'ın Aksaray'daki evinde kalmaya başlar. Burası da büyük ve ahşap bir evdir. İkinci bölümde Belma'nın, ikinci yakın çevresi çalıştığı fabrikadır. Üçüncü bölüm, mektupların yoğunlukta olduğu bir bölüm olduğu için, mekân kavramı ön plânda değildir. Ama mektuplarda Belma İstanbul'dan, Hidayet de çalıştığı kasaba olan Tutar'dan bahseder.

Romanda uzak çevre, Belma'nın annesi Perihan Hanım ve dedesinin yaşadığı Ankara ile, Hidayet'in yaşadığı, Doğu Anadolu'da bir sınır kasabası olan Tutar'tır. Tutar'a yakın olan Alaşkirt, Melazkirt ve Muratlı sahillerinin de adı geçer. Ayrıca Adana, Mersin ve İzmir illerinden bahsedilir.

Eserde adı geçen İstanbul'daki semt isimleriye şunlardır: Erenköy, Aksaray, Feneryolu, Eyüp, Kadıköy, Taksim, Kalamış, Ada, Göztepe, Haydarpaşa, Soğukçeşme, Çamlıca, Boğaz ve Ayazpaşa.

ZAMAN

Hidayet ile Belma'nın tanışmaları bir ilkbahar mevsiminde olur ve aynı mevsim içinde nişan törenleri düzenlenir. Fakat Hidayet Belma'nın uçarı hareketlerini görerek İstanbul'dan ayrılır ve Anadolu'ya geçer. Bundan sonra aradan kaç yıl geçtiği açık açık anlatılmaz. Fakat bütün gelişmeler yaşanıp, Hidayet İstanbul'a dönmeye karar verdiğinde bir kaç sene geçtiği anlaşılır:

“Güvertede idi. Birkaç sene evvel, İstanbul’dan, medeniyetten, bilhassa kadınlardan nasıl nefret ederek kaçtığını düşünüyordu.” (s.144)

Buluşacakları gün yine bir ilkbahar sabahıdır:

“Belma Mayıs’ın dördüncü günü, aynasının önünde şapkasını giydi. Birkaç adım gerileyerek kendine baktı.” (s.145)

Yazar fiktif zamanı anlatırken klasiklerin atlamalı zaman anlayışını kullanır. Eserde iki büyük ileri atlama vardır. Birincisi Belma’nın istenmesi ile nişanlanması arasındaki süredir. Bu olaylar, hemen ardarda anlatılmıştır. İki olayın da bahar mevsiminde gerçekleştiğini bilmemize rağmen arada gün, hafta, ay olarak ne kadar zaman olduğunu kestiremeyiz. İkinci büyük sıçrama ise sonu hüsrarla biten nişan töreni ile Belma’nın babası Veysi Bey’in ölümü arasındaki süredir. İkinci büyük sıçramadan sonra Belma’nın babasının ölümü ve genç kızın iş araması anlatılır. Eserde, iç zamanda geriye dönüş, bir tek buradan sonra yapılır. Bu geriye dönüşte de, nişan gecesinden sonra Belma’nın nasıl hastalandığı anlatılır. Yani ikinci büyük sıçrama ile anlatılmayan olaylar, hemen ardından gelen iç zamanda geriye dönüş ile anlatılır.

ŞAHİS KADROSU

- 1- Ana kahramanlar: Belma, Hidayet Muhlis.
- 2- Birinci derece önemli kahramanlar: Veysi Bey (Belma’nın babası), Faik (Belma’nın fabrikadaki iş arkadaşı), Mürüvvet Hanım ve Ahmet Bey (Hidayet’in abla ve eniştesi), Ferhunde (Belma’nın yanına taşındığı arkadaşı.)
- 3- İkinci derece önemli kahramanlar: Perihan Hanım (Belma’nın annesi), Şayeste Kalfa (dadı), Piraye (Belma’nın kızkardeşi), Fuat (Belma’nın dayısının oğlu)

BELMA: Selâmi İzzet SEDES, Belma karakteri ile gözler önüne iki ayrı kişilik serer. Bunlardan birincisi, romanın birinci bölümünde yer alan, “afacan” lakaplı Belma’dır. Genç kızlığa girmiş olmasına rağmen hâlâ yaramaz bir çocuk gibi davranan on altı yaşındaki Belma karakterinin, Türk romanındaki ilk örneğini Ahmet Mithat Efendi’nin “Felâtun Bey ile Râkım Efendi” romanındaki, Felâtun Bey’in kızkardeşi, Mustafa Merakî Efendi’nin kızı Mihriban tiplemesi ile görürüz:

“Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda öyle yoktur. Kese, çorap vesaire örmesini dahî bilmez. Çünkü onları modist kızları örür. Nakışı dahî onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu’nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahî ahçının işidir. Hattâ kendi başını taramak bile alafrangada olmayın mahsusan Perükâr karı gelir tarar.

Alafrangada kızlar için okumak yazmak tahsil lâzım idi ise de, bîçare kızcağız öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. (...)

Bununla beraber kızcağız hoppa mı hoppa! Şen mi şen! Zıp zıp sıçrar! Ter ter tepinir!”⁷⁹

Robert P.Finn, *Türk Romanı* adlı kitabında, Mihriban’ı; “Mihriban, Türk edebiyatında sık baş gösterecek çağcıl kadının, **alafranga genç kızın** ilk örneğidir,” diyerek değerlendirir.⁸⁰ İşte Belma, bu tipleme ile başlayan bir geleneğin devamı konumundadır. Ayrıca Çalığışu’nun Feride’si ile bir çok bakımdan benzeşmektedir.

Belma’nın dadısı Şayeste Kalfa, onun dünyaya ters geldiğini, aslında erkek olması gerektiğini düşünür. Çünkü genç kız ya düz duvara ya da ağaçlara

⁷⁹ Ahmet Mithat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, Eski yazıdan çeviren: Sacit ERKAN, İst., Yurttaş Kit., B.t.y., s.17

⁸⁰ Robert P.Finn, *Türk Romanı*, İst., 1984, Bilgi Yay., 1. Bs., s.27

tırmanır. Eve görücü geldiğinde de kestane ağacının üzerindedir ve elbisesine ağaçtan çamsakızı yapışmıştır. Aynı zamanda ip atlarken elbisesini yırtmıştır da... Hiç birşeyi önemsemediği için görücülerin karşısına bu haliyle çıkar:

“Belma odaya girdi. Süslenmek şöyle dursun, entari bile değiştirmemişti. Ucu tokmaklı atlama ipini beline dolamıştı. Entarisinin yırtılan ucunu iğne ile tutturmuştu.”(s.16)

Dadısının en korktuğu şey, Belma’nın, beş yaş küçük kız kardeşi Piraye’yi kendisine benzetmesidir. Belma’nın amacı da, küçük kızı “Bebe Daniels gibi cow-boy”(s.5) yapmaktadır.

Olanca haşarılığına ve erkeksi davranışlarına rağmen Belma, güzel bir genç kızdır:

“Belma, namı diğer Afacan, kestane ağacından indi.

Yuvarlak, pembe yüzünde mütemadiyen gülen gamzeler vardı.

Güneş dolu gözlerinin menevşeleri gönül aydınlatıyordu. Kıvrım kıvrım bükülen lepiska sarısı saçları, ayın denize akseden altın servisinden daha parlaktı. Kardeşine omuz verip ağaçtan indirdi.”(s.5-6)

Babası tarafından çok serbest yetiştirilen genç kızın kendince esprileri vardır. Tavırları çok rahattır. Hidayet’in ablası Belma’yı fizik olarak beğenir:

“Mürüvvet Hanım’ın gözleri kamaşmıştı. Kendini, sabah güneşi doğmuş bir çemenlikte zannetti. Belma o kadar taze, o kadar ceyitti.”(s.16)

Fakat diğer taraftan Mürüvvet Hanım, Belma’nın tavırlarına bir türlü katlanamaz. Bu konuda âilesini de değerlendirir:

“Allah’ın delisi!... Terbiyesiz, cican, şımarık... Daha beş yaşındayken tahammülfersa idi. Şimdi başbel’ası oldu. Amma nasıl olmasın?... Sen Veysi Bey âilesini bilmezsin. Bütün ev halkı, ana, baba,

uşak, hizmetçi, dadı bu kızın üstüne titrerler. Bir afacan derler de, bir daha demezler. Dünya onun üstüne durur. Doğduğu gün Veysi Bey Belma'nın önünde secdeye vardı, hâlâ kalkamıyor. Zavallı adam!" (s.10-11)

Gerçekten de Belma, babası dahil evdeki herkesi dize getirmiştir. İnsanlar üzerindeki bu etkisi, rahatlığını bir kat daha arttırır. Hangi lafı nerede söyleyip söylemeyeceğini düşünmez bile. Görücülerin ve babasının bulunduğu salona girdiğindeki tavrı şudur:

"Veysi Bey:

-Kızım... diye yutkunarak söze başlamak istedi.

Belma, göze batan bir serbestlikle babasının bir türlü tamamlayamadığı cümlesini keserek tamamladı:

-Mürüvvet Hanımefendi bana görücü geldi değil mi?" (s.16-17)

Bunları söyledikten sonra, teklifi hemen kabul eden Belma, romanın birinci bölümünde her hareket ve sözüyle, çevresindekileri hayretler içerisinde, bırakan bir tavır gösterir.

Romanın ikinci bölümündeki Belma ise, nişanlısının terki ve babasının ölümünde sonra, hayatın gerçekleriyle tanışmış, oturaklı ve durgun bir kızdır. Yazar, bu yeni Belma'yı bize şöyle anlatır:

"Evet, bu genç kız, bir zaman, bahar çiçeği demeti kadar şuh olan Belma, namı diğer Afacandı!

Fakat bu solgun benizli, çekingen, mahcup, ağırbaşlı genç kızın, bir zamanki Afacan Belma olduğunu ispat etmek için seksen şahit lâzımdı.

Eski Belma'dan kala kala iri gözler kalmıştı. Geçen uzun kova günler boynunu bükmüş, rengini sarartmış, afacanlığı yeise, hüzne, melâle kalbetmiştir...”(s.43)

Bu değişiklik, Hidayet'in gidişinden sonra hastalanmasıyla hasıl olmaya başlamıştır. Soğuk bir havada, bahçede kalan ve dedesinin Hidayet'le görüşüp gelmesini bekleyen Belma bronşit olur. On beş gün boyunca kendini bilmeden yatar ve hep Hidayet'i sayıklar. İyileştiğinde ise artık bambaşka bir kız olmuştur.

“Fakat yatağından kalkan Belma, Veysi Bey'in afacan kızı değildi... Belma aklı başında, ağır başlı, hayatın acılarını tatmış, görmüş geçirmiş bir genç kız oluvermişti.

Hatta yüzü bile değişmişti. Bakışlarına ciddiyet, hal ve tavrına vakar, yanaklarına, çenesine; zayıflığına rağmen bir dolgunluk gelmişti.

Hastalığında saçları da uzamıştı. Uzun saçı ciddiyetine yakıştırdı. Tekrar kesmedi. Ensesinin üstüne bir topuz yaptı.”(s.57)

Belma'nın eski halinden kalan tek yadigâr, doğru bildiğini yapmasıdır. Tabî ki bu özelliği de yeni kişiliği ile değişmiştir. Dedesinin tüm ısrarlarına rağmen, onunla ve annesiyle birlikte Ankara'ya gitmez. İstanbul'da kalarak çalışmaya başlar. Ama verdiği bu karar eskisi gibi bir başına buyrukluğa değil, düşünülp tartılarak verilmiş bir karardır. Olgunlaşan Belma'nın zevkleri de değişmiştir. Birkaç yıl önce ağaçlara tırmanıp, ip atlamaktan hoşlanan genç kız, artık daha farklı zevklere sahiptir. Bunu, Hidayet'e yazdığı mektupta şöyle anlatır:

“Beni belki “eski kafalı” addedeceksiniz, fakat ben bu asrî eğlencelerden hiç zevk almıyorum.

Dost çekiştirmek bana hâlâ ayıp geliyor! Garibinize gitmesin, şimdi ahabap çekiştirmeyenlere aptal diyorlar. Bir masa başına geçip,

sabahlara kadar iskambil oynamaktan zevk alınabileceğini havsalam almıyor. Dans esasen mütereddi bir zevkti, bütün bütün tereddi etti.

Velhasıl burada işim ve gücümle meşgulüm. En büyük zevkim çalışmak, geceleri de okumak.” (s.95)

Bütünüyle değişen Belma’yı en yakın arkadaşı Ferhunde şöyle anlatırlar:

“(....) Bir kere yüzün hayli uzadı. Eskiden çehren müdevverdi. Saçların bukle bukle idi. Şimdi düz tarıyorsun. Perçemin vardı, şimdi yok.” (s.107)

Dayısının oğlu Fuat’sa Belma’yı daha da güzelleşmiş bulur:

“Eskiden bebek gibi idin. Amma şimdi her erkeği deli edecek kadar enfes bir mahluk olmuştun. Evvelden çocuktun, şimdi kadınlaşmışsın. Seni görüp de sevmemek imkânsızdır.” (s.111)

Selâmi İzzet SEDES, Belma karakteriyle bir genç kızın değişim evrelerini, nasıl tekamül ettiğini anlatması açısından bu romanında başarılı bir yol izlemiştir.

HİDAYET MUHLİS: Hidayet Muhlis subaydır. Otuz iki yaşındadır. Bir davette tanıştığı Belma’ya âşık olur. Yaşının küçük olduğunu bilmesine rağmen genç kızla evlenmek ister. Ablasının karşı çıkması, onun bu fikrini değiştirmez. Çünkü Belma’nın güzelliği ve neşesi onu etkilemiştir. Fakat daha sonra bu neşenin, ne kadar çocukça olduğunun farkına varır. Belma’nın, çevresindeki herkes gibi kendisini de kullanmaya kalkışmasından hoşlanmaz. Genç kızın sözlerini, esprilerini ve hareketlerini ters bulmasına rağmen, yine de onunla evlenmek ister. Ama nişan gecesini, Belma’nın kendisini arkadaşları önünde küçük düşürmesi üzerine genç onu terkederek, Anadolu’da küçük bir kasaba olan Tutak’a tayinini çıkartır.

Hidayet Muhlis, öksüz olduğu ve yatılı okullarda okuduğu için, hayatı hep yalnız geçmiştir. İstanbul'a tayini çıkınca, ablası Mürüvvet Hanım ile birlikte yaşamaya başlar. İlk defa bir evin sıcak ortamının farkına varan Hidayet evlenmek ister ve ablasının kendisine gösterdiği pek çok kız arasından Belma'yı seçer. Yazar Hidayet Muhlis'i şöyle anlatır:

“Hidayet Muhlis otuz iki yaşında idi. Fakat harp onu pişirmiş, gösterdiği yararlıklarla iki rütbe birden terfi etmiş, omuzlarında ağır mesuliyetler taşımasını öğrenmişti. Boyu uzun -hattâ biraz- lüzumundan fazla uzundu. Kurşuniye kaşan, demir rengi güzel gözleri vardı. Güldüğü zaman, ince dudaklarının arasından görünen dişleri, kadınları kışkandıracak kadar düzgün ve beyazdı.” (s.8)

Selâmi İzzet SEDES, Hidayet ile, Belma'nın tamamıyla zıddı olan bir karakter çizmiştir.

VEYSİ BEY: Belma'nın babasıdır. Kızını aşırı serbest yetiştirmiştir. Genç kızın her istediğini yapar, her yaramazlığına göz yumar ve her kararına iştirâk eder. Nitekim on altı yaşındaki kızı evlenmeye karar verince, onun isteği doğrultusunda davranır. Yazar Veysi Bey'in fizikî portresini şöyle anlatmıştır:

“(....) Kısa boylu, tıknaz, güleryüzlü bir adamdı. Hayattan, kendinden ve herkesten memnundu. Kaşlarının çatılması için mühim, ciddi, esaslı sebepler olması lâzımdı.” (s.3-4)

FAİK: Belma'nın çalıştığı trikotaj fabrikasındaki muhasebe müdürüdür. Genç kız onun yanında muhasebe defteri tutmaktadır. Faik mahçup, çekingen ve sessiz bir gençtir. Fabrikadaki bütün kızlar, onun yakışıklı bulurlar. Fakat o Belma'ya âşıktır.

Romanda Mürüvvet Hanım, Ahmet Bey ve Ferhunde'nin, fizikî ve ruhî portrelerinden pek bahsedilmez. Ama bu şahıslar Belma'nın hayatını etkileyen

insanlardır. Mürüvvet Hanım, Hidayet Muhlis'in ablası, Ahmet Bey ise eniştesidir. Ferhunde ise Belma'nın ev arkadaşıdır. Belma, Ferhunde'nin teyzesi Basiret Hanım'ın evinde kalır.

KURGU

Küçük Hanım'ın Kısmeti romanı “ben odaklı” bir romandır ve eserin odak noktasında Belma vardır. Genç kızın, yaşlılarından farklı kişiliği, çatışmanın ana malzemesini oluşturur.

Romandaki çatışma, birbirlerini seven, fakat birbirlerine zıt kişiliklere sahip iki kişinin, yani Belma ile Hidayet Muhlis'in çatışmasıdır. Genç kız ile müstakbel nişanlısının arasındaki yaş farkı, beraberinde farklı duyuş ve düşünüş tarzlarını da getirir. Belma'nın bütün neşesine, uçarılılığına, yaramazlığına karşın, Hidayet, gayet sakin, ağırbaşlı, sorumluluk sahibi görmüş geçirmiş bir insan kimliği taşır. Zıtlıkların çok olması nedeniyle aralarındaki sevgi yetersiz kalmış, ortak bir müşterekte buluşamamaları sonuçta ayrılığı getirmiştir.

Eserdeki entrikayı yönlendiren kişi de Hidayet'tir. Belma'ya tahammül edemeyip, genç kızdan uzaklaşması, romanda sırasıyla gerçekleşen olayları beraberinde getirmiştir. Belma'nın hastalanması, hastalık ve ayrılık neticesinde olgulaşması; hatta belki babası Veysi Bey'in ani ölümü bile, Hidayet'in gidişinden kaynaklanmaktadır. Yazar, romanında eserin sonucunu işaret eden ima unsurlarını kullanmamıştır.

Selâmi İzzet SEDES bu romanında tezi ön plâna çıkararak anlatmıştır. Bu tezin okuyanlara verdiği mesaj, hayatta hiç birşeyin, hiç kimse için toz pembe olmadığıdır. Kader, ani bir dönüş yaparak, varılmak istenen sonucu değiştirebilir. Roman, bu mesajı vermesine rağmen, yine de, iki nişanlının birbirine kavuşmasıyla, mutlu sonla bitmiştir.

Yazar eserin başından itibaren gerilimi çok yüksek tutmuştur. Fakat, anlatımın iki yerinde bu gerilim fazlalaşır. Birincisi, ikinci bölümün başıdır. Burada iş arayan gayet hüzünlü bir kıزدan bahsedilir. Ama adı verilmez. Yapılan tasvirlere göre bu kız Belma değildir. O halde kimdir? Burada merak oldukça yükselir. Ama genç kızın Belma olduğu ve onun böyle olmasına neden olaylar anlatıldıkça gerilim ve merak yavaş yavaş düşüşe geçer. İkinci gerilim noktası ise, sonda yer alan doruk noktasıdır. Hiç beklenmeyen bir anda, tam yıllardır beklediği nişanlısına kavuşacakken, Belma'ya otomobil çarpar. Okuyucunun merakı, burada en üst seviyededir. Acaba Belma ölecek mi? Yoksa kurtulup mutlu mu olacak? Roman, Belma'nın kendine gelişiyile mutlu biter.

SEDES'in bu eserinde olaylara bakışı taraflıdır. İki karakteri birbirleriyle bağdaştırabilmesi ve çatışmayı bir tarafa yönlendirip, sonuçlandırabilmesi için bu zorunludur. Yazar bu taraflılığını, hayatın acı gerçeklerini sergilemek ve Belma'yı olgunlaştırmak yönünde kullanılır.

8- CANIM AYŞE⁸¹

Avukat Şefik Nuri Bey ve kızı Ayşe, üç yıldır Paris'te olan Kemal'i tren garında karşılarlar. Şefik Nuri Bey Kemal için kendi konağının içindeki köşkü hazırlatmıştır ve hediye olarak da otomobil alacaktır. Paris'ten, bir Fransız müessesesinin ikinci müdürü olarak dönen Kemal, Şefik Bey'in oğlu değildir. Adam onu çocukluğundan itibaren, kendi kızı Ayşe ile kardeş gibi yetiştirmiştir. Kemal, Ayşe'ye hep "Canım Ayşe" diye hitap eder. Tren garında da genç kıza güzelleştğine dair sözler söyler. Kemal çok mutludur. Ama Şefik Nuri Bey'in kızından gizli, Kemal'e gösterdiği bir gazete parçası, genç adamın mutluluğunu alt üst eder.

Mehmet Kâni Paşa'nın oğlu Seniğ ise zengin, şişman ve Ayşe'ye âşık bir gençtir. Fakat kendisini sürekli olarak, adı "Güzel Kemal"e çıkmış olan, Kemal ile kıyaslar. Kemal'in mutsuzluğu Seniğ'in dikkatini çeker ve arkadaşlarıyla onun bir Fransız kadınına âşık olduğunu düşünürler. Ayşe de Kemal'in bu halini farkeder. Bir gün babası için bir kitap ararken, babasının Kemal'e gösterdiği gazete parçasını bulur ve okur. Kemal'e herşeye rağmen onu bir kardeş gibi sevdiğini söyler. Ama Ayşe'nin umduğunun tam tersine, genç adam genç kızdan daha da uzaklaşır.

İlkbaharda bir cuma günü Kemal ile Ayşe kapının önünde otururlarken, Ayşe Kemal'e sevgilisi olup olmadığını sorar. Genç adam bundan rahatsız olur ve tatil günü olmasına rağmen mektup yazacağını bahane ederek iş yerine gider. Mektup yazdığı kişi Kahire'de tütün tüccarlığı yapan dayısı Ahmet Barunî Bey'dir. Bir taraftan da kendi hayat hikâyesini düşünür. Kemal'in babası Adanalı Mürdümzâde Ârif Bey'dir. Zengin bir dostunu önce soymuş, sonra da öldürmüştür. Olanları gören karısını da öldürmüştür. Kemal yıllardır bir hırsızın ve bir katilin oğlu olduğunu bilmenin ezikliği içinde yaşamıştır.

⁸¹ Selâmi İzzet SEDES, *Canım Ayşe*, İst., 1933, Remzi Kit., 207 s.

Şefik Nuri Bey'in gösterdiği gazete de babası ile ilgilidir. Ayşe'ye âşık olan Kemal, kendisini genç kızla evlenmeğe layık görmez. Bu nedenle mektupta dayısına kendisini evlât edinmesini rica ettiğini, hiçbir mal talebinde bulunmayacağını yazar.

Ayşe ise Kemal'in kendisini sevmediği düşüncesiyle mutsuzdur. Bunun farkına varan Senih, Ayşe'ye evlenme teklif eder. Genç kız kısmetinin Senih olabileceğini düşünerek evlilik fikrine kendini kaptırır. Kemal'e fikrini sorduğunda, genç adam, ilk talibi ile evlenmemesini, beklemesini önerir.

Bu arada Kemal'in dayısından mektup gelir. Dayısı İstanbul'a gelecek, yeğeni ve Ayşe ile görüştükten sonra karar verecektir. Bu haberi alan Kemal, Ayşe'ye evlenme teklif eder, kız bu teklifi hemen kabul eder.

Kemal'in dayısı Ahmet Barunî Bey, İstanbul'a hasta bir vaziyette gelir. Fakat doktor yerine viski ister. Ertesi gün öğlen Şefik Bey'in evinde olması gerekirken, otelde tanıştığı, Fransız operetinin primadonnası Katerin Daragon ile gezer ve davete geç kalır. Şefik Nuri Bey'in evine vardığında ise karşılaştığı herkese, herşeye tepeden bakar. Yalnız kaldıkları bir anda Kemal'e, onu ve Ayşe'yi Mısır'a götüreceğini, Katerin Daragon'u da yanlarına alacağını söyler. Yeğenine, istiyorsa hemen nikah işlemlerine başlayabileceğini belirtir. Kemal ise dayısını sıkboğaz etmek istemez. Ahmet Barunî Bey yeğenine de, müstakbel eşine de soğuk davranır. Bunu farkedenden Ayşe, dayıya hoş görünmeye çalışır. Fakat bu arada Ahmet Barunî, Ayşe'ye âşık olur. Matmazel Daragon'dan vazgeçer. Kemal ile evlilik meselesini konuşmamak için bahaneler uydurur. Şefik Nuri Bey'e de dalkavukluk yapmaya başlar.

Kemal eşi nedeniyle onbeş günlüğüne Tunus'a gider. Senih hâlâ Ayşe'ye âşık olmasına rağmen, yalnızca genç kızın mutluluğu için Kemal ile olacak evliliğini onaylar. Onları birbirine yakıştırır.

Ahmet Barunî ise Şefik Bey'e Kemal'i kötüler ve Kemal'i kızından uzak tutması için yol gösterir: Marsilya'daki patrondan, velisi sıfatı ile Kemal'in tayininin Tunus'a çıkarılmasını istemesini önerir. Şefik Bey'in girişimi ile Kemal'in tayini Tunus'a çıkar. Genç adam istifa etmek zorunda olsa bile İstanbul'da kalmaya karar verir. Fakat Ayşe onu Tunus'a gitmeye ikna eder. Kemal'in yokluğunda babasına, genç adamı çok özlediğini belli eder ve bir taraftan da Ahmet Barunî Bey ile samimiyetini ilerleterek, dayıya Kemal'i Tunus'a gönderenin kendisi olduğunu itiraf ettirir. Ama Ahmet Barunî Bey bu sırada Ayşe'ye aşkını ilan eder. Fakat kız kendisini sevmemektedir ve dayının elinde Ayşe'yi evlenmeye zorlayacak hiçbir kuvvet yoktur.

Kemal Tunus'u güzel bulmasına rağmen canı sıkılır ve insanlardan uzak durur. Ayşe ise babası ve Ahmet Barunî Bey ile Bursa'ya, halasının yanına gider. Kemal'den bir mektup alır. Kemal çaresizlikten, mazini açığa vuracağını ve eğer Ayşe de kabul ederse onunla evlenip Avrupa'ya yerleşmek istediğini yazar. Dayısı ise hâlâ kendini Ayşe'ye beğendirmeye çalışır ama Ayşe ona yüz vermez. Birgün genç kızın babası fenalaşır. Ahmet Barunî Bey Ayşe'nin kendisi ile evlenmesi şartıyla babasına yardım edeceğini söyler. Genç kız bu teklifi kabul etmek zorunda kalır.

Senih İstanbul'a dönünce Ayşe'nin Ahmet Barunî Bey ile evleneceği haberini alır ve çok şaşırır. Ayşe'yi Ahmet Bey'in elinden kurtarması için Kemal'e mektup yazar. Genç kız ise düğünün gerçekleşmemesi için bir mucize bekler. Ahmet Barunî Bey düğün hediyesi olarak aldığı yata "Canım Ayşe" adını koymuştur. Kemal'den telgraf alan Senih, Ayşe'ye eski sevgilisinin geleceğini haber verir. Düğün sabahına kadar genç adamdan ses çıkmaz. Evdekiler damadı beklerken, Ayşe'nin arkadaşı Leyla, Ahmet Barunî Bey'in bir kaza geçirdiğini söyler. Senih ile birlikte adamın kaldığı otele giderler. Senih olanları anlatır. Birkaç saat önce Kemal'i alıp otele getirmiştir. Otelin kapısında yeğenini gören dayı rezalet çıkmasını diye onu karşı kaldırır.

çağırıştır. Karşıdan karşıya geçerken de bir yük arabasının altında kalarak Kemal'in atları tutmasına rağmen ağır yaralanmış ve ölmüştür. Hazırlattığı vasiyetnameyi iptal ettirmediği için de, tüm malları Kemal'e kalır. Kemal ile Ayşe evlenerek, kışı geçirmek için dayının Sudan'daki villasına giderler. Ahmet Barunî Bey'in tefecilik yaparak ele geçirdiği haksız kazançları da sahiplerine dağıtırlar.

ANLATIM

Birinci kısmı sekiz bölümden, ikinci kısmı ise altı bölümden oluşmuş **Canım Ayşe** romanı, birbirini seven Kemal ve Ayşe adlı iki gencin başından geçenleri anlatmaktadır. Üçüncü tekil kişinin ağzından “o anlatımı”nın kullanıldığı eser, bir aşk romanıdır. Duygu anlatımının ön plânda olması gereken eserde, duygular ve olaylar eşit ağırlıkta anlatılmıştır. Bu sebeple anlatma cümleleri ile gösterme ve canlandırma cümleleri de eşit ağırlıkta kullanılmıştır.

Şefik Bey Kemal'e, babası ile ilgili gazeteyi gösterdikten sonra Kemal üzüntülü ve çaresiz bir hal alır. Bu duyguları şu gösterme ve canlandırma cümleleri ile anlatır:

“Kemal'in dudaklarındaki mesut tebessüm silindi.

Asabi bir hareketle ağzındaki sigarayı aldı, uzaklara fırlattı ve muhtarip bir yüzle, cüzdanından kesilmiş bir gazete parçası çıkaran Şefik Bey'e baktı.

Şefik Bey bu gazete parçasını uzattı. Kemal aldı, göz gezdirdi. Sonra bitkin bir sesle, içini çekerek mırıldandı:

-Çoktan unutmuştum. Paris, benden bu hatırayı silmişti...

Ellerini alnına götürüp şakaklarını sıktı.” (s.21-22)

Mekân anlatımı ile ilgili tasvirlerle bu romanda pek az yer verilmiştir. Şahıs tasvirleri genellikle ön plânda yer tutar.

Mekân tasvirlerinin anlatımında fazla ayrıntıya girilmeden, okuyucunun merakını az da olsa tatmin edici bir tasvir stili kullanılmıştır. Şefik Nuri Bey'in konağı ve konağının içinde bulunan, Kemal'e vermeyi düşündüğü köşk şöyle tasvir edilir:

“Şefik Nuri Bey, Nişantaşı'nda, büyük bahçeli ahşap konağında oturuyordu. Bir zamanlar selâmlık olarak kullanılan, bahçesindeki üç odalı küçük köşkten çıkıp, çiçek tarhları arasından konağa yürümeye başladı.” (s.8)

Biraz önce şahıs tasvirlerinin bu eserde daha fazla kullanıldığından bahsetmiştik. Kişilerin fizikî ve ruhî portre anlatımlarına, şahısların incelendiği bölümde yer vereceğiz. Ama örnek teşkil etmesi bakımından Kemal'in çocukluğundaki fizikî ve ruhî portresini veriyoruz:

“Şefik Nuri Bey, aile dostu idi. Kemal, Şefik Bey'in eline doğmuştu.

Mektebe gittiği gün, görüşme salonunun kapısından, zayıf nahif, mahzun tavırlı, hüznünlü bakışlı, boynu bükük duran çocuğun girdiğini görünce, yeisli bir heyecana kapıldı. Bu mahzun, boynu bükük duran çocuğa karşı, yeni bir muhabbet duydu.” (s.46)

“Canım Ayşe” romanında benzetmeler az ama ifadeyi güçlendirici biçimde kullanılmıştır. Ayşe'nin en iyi arkadaşlarından Cevza, Ayşe'ye âşık olan Senih'i, zorla genç kızın yanına götürür. Cevza zayıf, Senih ise şişmandır. Bunu anlatmak için, şu benzetme yapılır:

“Nihayet çarliston bitti.

Cevza, Senih'i elinden tutup-yük vapuru çeken bir römorkör gibi- sürükledi. Ayşe'nin yanına götürdü.” (s.64)

Eserde diyaloglara çok sık başvurulmuştur. Olayların gelişim süreci, diyaloglarla da desteklenerek uzun uzun anlatılmıştır. Bu nedenle sanatkârane cümleler yok denecek kadar azdır.

Selâmi İzzet SEDES anlatımı kolaylaştırabilmek ve kurguya da katkı sağlamak açısından bir yerde, Kemal'in dayısına yazdığı mektupla, Kemal'in hayatını; bir yerde de Ayşe'nin kısa bir dönemde tuttuğu hatıra defteri ile yakın geçmişte olanları anlatmıştır. Ayrıca romanın iki yerinde dipnot kullanarak, yine kendi yazdığı, "Kül Kedisi Evlendi" (s.101)⁸² ve "Küçükhanımın Kısmeti" (s.138) adlı romanlarla bağlantı kurmuştur.

ÇEVRE

"Canım Ayşe" romanının odağında Kemal ve Ayşe bulunmaktadır. Aile çevresini, Ayşe'nin babası Şefik Nuri Bey'in konağında yaşayan ev halkı oluşturur. Yakın çevre, İstanbul şehri ve semtleridir. Şefik Nuri Bey'in evi Nişantaşı'ndadır. Romanda adı geçen yer isimleri ise, Sirkeci Garı, Voyoda Caddesi, Teşvikiye Camii, Beyoğlu ve Veliefendi Hipodromudur.

Uzak çevrede ise bir çeşitlilik sözkonusudur. Eserde bahsedilen kıtalar, Avrupa, Afrika ve Asya'dır. Ülkeler Fransa, Tunus, Mısır ve Sudan'dır. Şehirler ise, Paris, Marsilya, Floransa, Napoli, Palermo, Majurk adaları, Palme Limanı, Balear adaları, Vişil, Dovi, Kahire, Bursa, Çanakkale ve Diyarbakır'dır.

ZAMAN

Romanın başlangıcında mevsimlerden yazdır. Ayşe, Paris'ten dönecek olan Kemal'in odasını, bahçeden kopardığı çiçeklerle süsler. Yaşadıkları konağın bahçesinde çiçek tarhları vardır. Romanın başında bunlar anlatıldıktan

⁸² "Canım Ayşe" romanında, "Külkedisi Evlendi" romanının ana kahramanı Hicran'dan, Belma diye bahsedilmektedir. Oysa Belma, "Küçükhanımın Kısmeti" romanının ana kahramanıdır. Bu bilgi yanlışlığının, bir basım hatasından kaynaklandığını düşünüyoruz.

sonra uzunca bir müddet zamandan bahsedilmez. Olayların anlatımına ağırlık verilir.

Kemal'in Ayşe ve ilişkileri ile ilgili bir karar vermesi Mart ayını bulur. Kemal dayısından yardım istemeye karar verir ve 15 Mart'ta, ona bir mektup yazar. Dayısı Ahmet Barunî Bey, cevabını 19 Nisan'da yazar ve Kemal kendi mektubunu gönderdikten bir buçuk ay sonra, yani Mayıs başında cevabını alır.

Dayının Mısır'dan gelmesi, Ayşe ile Kemal'i evlendirmeye söz vermesi fakat bu evliliğin sürüncemede kalması, Ahmet Barunî Bey'in Ayşe'ye göz koyarak, Kemal'i Tunus'a göndertmesi bahar aylarında ve yaz başında gerçekleşir. Ayşe, babası ve Ahmet Barunî Bey'in Bursa'ya, Ayşe'nin halasının yanına gitmeleri Temmuz ayında olur. Bursa'da Ayşe'nin babası rahatsızlanır ve Ahmet Bey, Ayşe'den evlenme sözü almadan babasına yardım etmeyeceğini söyler. Bunun üzerine genç kız Eylül ayında dayı ile nişanlanır. Fakat dayının geçirdiği kaza ile ölmesi üzerine Ayşe ile Kemal birbirlerine kavuşur ve evlenirler. Kışı geçirmek üzere de, dayının Sudan'daki villasına giderler. Bütün bu gelişmelerden anlaşıldığı üzere roman bir buçuk yıllık bir zaman dilimini anlatmaktadır.

Fiktif zaman, klasik romanların zaman anlayışına göre kullanılmıştır. İç zaman ileriye doğru atlamalı kullanılırken, iki yerde geriye dönüş yapılmıştır. Bunlardan birincisi Kemal'in dayısına yazdığı mektup sayesinde sağlanır. Kemal mektupta, yardım isterken, aynı zamanda okuyucunun da merak ettiği geçmişini anlatır. Bu mektup yardımıyla Kemal'in babasının hırsız olduğunu, eşiyle bir arkadaşının da katili bulunduğunu öğreniriz. Bu suretle Kemal'in geçmişinden kaçma ve Ayşe ile evlenmekten korkma sebebini de anlarız.

İkinci geriye dönüş ise, romanın sonlarında karşılaştığımız Ayşe'nin tuttuğu hatıra defteridir. Bu defter sayesinde de Şefik Nuri Bey'in nasıl hastalandığını, Ahmet Barunî Bey'in bu hastalıktan nasıl istifade ettiğini ve

Ayşe ile nişanlandığını, bu esnada Ayşe'nin Kemal'e hâlâ güçlü hisler beslediğini öğreniriz.

ŞAHIS KADROSU

1- Ana Kahramanlar: Ayşe, Kemal.

2- Birinci derecede önemli kahramanlar: Şefik Nuri Bey (Ayşe'nin babası), Ahmet Barunî Bey (Kemal'in dayısı), Senih (Ayşe'yi seven bir genç)

3- İkinci derecede önemli kahramanlar: Cevza, Leyla (Ayşe'nin arkadaşları), Cemal Bey, Kâmile Hanım, Katerin Dragon vs.. Romanın konusu anlatılırken, sürekli, evlerde verilen parti ve davetlerden bahsedilir. Bu nedenle şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Bu şahısların hepsinin ismini burada zikretmiyoruz.

AYŞE: Romanın başlangıcında Ayşe on sekiz yaşındadır. Kemal'in Paris'ten döndüğü günün ertesi günü, on sekiz yaşını doldurup, on dokuz yaşına basar.

Selâmi İzzet SEDES, Ayşe'nin tasvirini uzun uzadıya yapmaz. Yalnızca, Kemal ile aralarında geçen bir diyalogdan, Ayşe'nin kumral güzeli bir kız olduğu anlaşılır.

“Kemal, Ayşe'yi şöyle kendinden biraz uzaklaştırarak, tepesinden tırnağına kadar süzdü:

-Sana büyümüşsün, dedim. Aynı zamanda güzelleşmişsin. Hem de çok güzelleşmişsin... Biliyor musun ki, enfes bir kız olmuşsun!

(.....)

-Heykel gibi bir kızsın.. Eski zamanların, sütü karışmamış çerkes kızlarına benziyorsun.

Ayşe kıpkırmızı oldu:

-Çerkesler sarışındır, ben kumralım.

-Amma güzelsin!” (s.11-12)

Ayşe, Avukat Şefik Nuri Bey’in tek kızıdır. Çok küçük yaşta annesi öldüğü için öksüzdür ve evin hanımlığını yapmaktadır. Hali, tavrı tam bir ev hanımı gibidir. Evlerine gelen her türlü misafiri ustalıkla ağırlar.

Ayşe’nin eğitim seviyesi, özel zevkleri ve yetenekleri belirtilmemiştir. Ruhî portresini çizecek olursak, Ayşe güleryüzlü, neşeli, iyiliksever ve temiz kalpli bir kızıdır. Fakat bazen bu temiz kalpliliğini saflık derecesine vardırır. Mesela, babası Şefik Nuri Bey hastalandığında Ahmet Barunî Bey ona yardım etmek için bir şart öne sürer. Bu şartı Ayşe ile evlenmektir. Ayşe, bu isteği kabul etmeyi babasının ölmesine yeğler. Halbuki bu şartın, hiçbir yaptırımı veya zorunluluğu yoktur. Ama Ayşe, aşırı dürüstlüğü, daha doğrusu saflığı ile Ahmet Barunî Bey’in isteklerini yerine getirir.

KEMAL: Kemal, yirmi sekiz yaşını yeni bitirmiş, genç bir avukattır. Son üç yılını Paris’te geçirmiş ve ihtisas yapmıştır. İhtisasını bitirdikten sonra, bir Fransız müessesesi onu İstanbul’a, ikinci müdür olarak gönderir.

Kemal’i İstanbul’da, son üç yıla gelinceye kadar evlerinde yaşadığı Şefik Nuri Bey ve kızı Ayşe karşılar. Şefik Nuri Bey Kemal’i çocukken yanına almış ve kızı Ayşe ile kardeş gibi büyütmüştür. Kemal Ayşe’ye her zaman “Canım Ayşe” diye hitap eder. Şefik Nuri Bey, genç adamı züppeleşmemiş, değişmemiş bulur ve sevinir. Ayşe’de Kemal’in, o eski kardeş gibi sevimli, terbiyeli, nazik ve muti halinin devam ettiğini düşünür.

Kemal çok yakışıklı olduğu için, arkadaşları ona “Güzel Kemal” lakabını takmışlardır. Yazar Kemal’in İstanbul’a gelişini ve fizikî portresini şöyle anlatır:

“(...) Tren geldi, durdu. Şefik Nuri Bey’in elinde büyüttüğü Kemal, herkesin (Güzel Kemal) dedikleri genç vagondan indi.

Uzun boyu, mühmel giyinişi ile gene güzeldi. Avrupa, haline, tavrına daha başka bir vakar vermişti. Arkaya taranmış, siyah gür saçlarının altında pırıldayan gözlerinin tatlı bakışları tıpkı eskisi gibiydi.” (s.9)

Kemal siyasetten spora kadar her konuda meraklı ve son derece kültürlü bir insandır. En sevdiği ve yaptığı spor tenistir. Fakat kitapları, her türlü spora tercih eder.

Ayşe’nin babası Şefik Nuri Bey ile aralarında özel bir konuşma geçinceye kadar, Kemal’in morali de, çevresine karşı davranışları da son derece iyidir. Ama o konuşmadan sonra Kemal Ayşe’ye karşı çok soğuk davranır. Diğer arkadaşları da Paris’in onu değiştirdiğini; soğuk, manasız bir insan olduğunu; vahşileştiğini, kimseye sokulmadığını ve etrafına ateş püskürdüğünü düşünmeye başlarlar. Kemal’in bütün bu tavırlarının nedeni geçmişe dayanmaktadır. Bu geçmiş nedeniyle de kendisini Ayşe’ye lâayık görmez. Çünkü o hem hırsız, hem de katil olan bir babanın oğludur.

“İşte Kemal’in sırrı, derdi budur.

Kemal’in babası, Adanalı Mürdümzade Arif Bey’di. Evinde misafir ettiği zengin bir dostunu, parasına tama ederek boğmuş, cinayeti gören karısını ekmek bıçağı ile katletmiş ve daha muhakemesi bitmeden, hapisanede can vermişti.

Kemal’in, karı ve dost katili Arif’in oğlu olduğunu bilen yoktu.

Bu, ne müthiş, ne işitilmemiş, ne tüyler ürperten, nefret uyandıran bir facia olmuştu.

Kemal, o zaman çocuk denecek bir yaşta idi. Ondan gazeteleri saklamışlardı.” (s.45)

Kemal çocuk yaşında, mahkemede söylenen sözleri anlayamaz. Babasının on beş yıllık mahkumiyetini anlamlandıramaz. Babasının yüzünü de o günden sonra bir daha göremez. Mısır'daki dayısı Ahmet Barunî Bey, Kemal'i yanına almak istemez ve yeğeninden yüz çevirir. Arasıra çok az bir miktar para gönderir. Aile dostları olan Şefik Nuri Bey ise, yatılı okulda ziyaret ettiği Kemal'in haline acıyarak onu yanına alır ve kendi oğlu gibi büyütür. O zamanlar Ayşe daha bebektir ve annesi sağdır. O günden sonra Kemal, Şefik Nuri Bey'in âilesinden ayrılmaz.

Kemal'in ruhi portresinin en önemli özelliği ise, babasına benzememek için, korku ve nezaket ile namus hakkındaki düşünce ve telakkilerini ifrata vardırmasıdır.

ŞEFİK NURİ BEY: Ayşe'nin babası olan Şefik Nuri Bey, İstanbul'un sayılı avukatlarından. Çok çalışkan bir insandır. Kemal ona, "Amca" diye hitap eder. Geceleri kanunları tetkik edip, müdafaalarını yazarken, en büyük yardımcısı Kemal'dir.

Eserde Şefik Nuri Bey'in fizikî portresi yer almaz. Çok güçlü bir avukat olmasına rağmen, iyiniyetli, yumuşak kalpli ve çabuk kanabilen bir özelliğe sahiptir. Zira Kemal'i oğlu gibi tanımasına ve sevmesine rağmen, Ahmet Barunî Bey'in dolduruşuna gelerek, Kemal'in tayininin Tunus'a çıkmasını sağlayan, yine Şefik Nuri Bey'dir.

AHMET BARUNÎ BEY: Kemal'in öz dayısıdır. Kemal dayısını görmeyeli on sene olmuştur ve nasıl bir insanla karşılaşacağını merak etmektedir.

"Ahmet Barunî Bey'i görmeyeli on seneden fazla olmuştu. O zaman Ahmet Bey, iri yarı, geniş omuzlu, esmer olmasına rağmen pembe yanaklı bir adamdı. Şıklıkla hiç alâkası olmamakla beraber,

insana hürmet telkin eden bir vakarı, ağırbaşlılığı vardı. Acaba şimdi ne halde idi?” (s.87)

Dayısını böyle hatırlayan Kemal, onu İstanbul’a ilk ayak bastığı yer olan rıhtımda görünce hayrete düşer.

“Bu iki büklüm ihtiyarın Ahmet Barunî Bey olduğuna ihtimal veremezdi. Esmer yüzünü, pis bir sakal çerçevesiyordu. Gözlerinin feri kaçmıştı.” (s.88)

Ahmet Bey’i deniz tuttuğu için bu haldedir. İyileşmek için doktor yerine, iki şişe viski ister. Ertesi gün Şefik Nuri Bey’in kendi onuruna verdiği yemeğe gittiğinde, bir gün önceki adamdan eser kalmamıştır.

“Ahmet Barunî Bey sıkı perdah traş olmuştu. Pudralanmıştı. Pembe yanaklı, kanlı, güçlü kuvvetli bir erkek olmuştu.

Bir gün evvele nazaran yirmi yaş gençleşmişti.” (s.93)

Ahmet Barunî Bey Kemal’in isteği üzerine İstanbul’a gelir ama, ona destek olup, evlat edinmek yerine, yeğeninin sevdiği kıza göz koyar. Selâmi İzzet, dayının ruhi portresini şöyle gözler önüne serer:

“Ahmet Barunî Bey’in, bu derece vicdansız bir adam olabileceğini tasavvur edemiyordu. Filvaki dayısının tarzı, ahval ve harekâtı hoşuna gitmiyordu ama, bu kusurlarına da göz yumuyordu.

Mısır’da Ahmet Barunî Bey’in nasıl tanındığını bilseydi, fikrini değiştirirdi.

Ahmet Barunî Bey, son derece vicdansız bir adamdı. En ufak menfaati için, karşısındakini mahvederdi. Daima başkalarının sırtından geçinmişti. Serveti bin bir felâketin mahsülü idi.

Kahire’de, birçok dalavereli işlerle, birçok tüccarın iflasına sebebiyet vermişti.

Görünüşte, sırasına göre aptallaşır, fakat sırası gelince, tilki kadar kurnazlaşırdı.

Fakat memlekette kendisini sevdirmişti. Ne zaman namussuzca bir işten para kazansa, kazandığının yüzde onunu dağıtırdı. Fıkara yardımı ederdi. Sıkışık olanlara borç verir ve bir daha geri almazdı. Bu el açıklığı ona birçok dost kazandırmıştı.” (s.108)

Ahmet Bey, istediğini elde etmek için para harcamaktan ve entrikadan kaçınmayan bir adamdır.

“Ahmet Barunî Bey, serseri ruhlu bir adamdı. Sergüzeşt adamı idi. Maceraperest zevkleri vardı. Kimseye ne nasihat verir, ne de kimseden nasihat ister, akıl danışır. Fakat bu sefer Şefik Nuri Bey’e akıl öğretmek mecburiyetinde idi.” (126-127)

SENİH: Senih, Mehmet Kâni Paşa’nın oğludur. Babası vefat etmiştir. Annesi ile birlikte, Lâleli ile Şehzâdebaşı arasında, eski devirlerden kalma, büyük, ahşap, pencereleri kafesli bir konakta oturur. Ailesi çok zengindir.

Ayşe’yi çocukluğundan beri seven Senih, genç kıza açılılamamaktadır ama onun bu ilgisini Kemal de, Ayşe de, kendi annesi de bilirler. Kendini sürekli Kemal ile kıyaslamasından dolayı güvensiz bir hali vardır. Çünkü Kemal yakışıklı bir gençtir. Kendisi ise çok çirkin olmamakla birlikte, yaşlılarına oranla biraz şişmandır.

Selâmi İzzet SEDES, Senih’in fizikî portresini şöyle anlatır:

“Senih, katmerli enseli ve çifte göbekli bir zattı. Her gün, konağın iki merdivenini koşarak inip biner, nefes nefese kendini sedirlerden birine atar:

-Üç kilo daha zayıflayayım, Ayşe elbette bana varmaya razı olur, derdi.” (s.23)

“Şişmandı, şişmandı amma pek biçimsiz değildi. Tombalacık bir gençti.

Yüzünü beğendi. Saf, masum bir çocuk çehresinde, iki şeffaf göz pırıldıyordu.

Teni pembe beyazdı. Açık kumral saçları vardı.” (s.58)

Senih, sevdiği kızın mutluluğu için, kendi mutluluğundan vazgeçebilecek kadar asil ruhlu bir insandır. Bu nedenle Ayşe’den uzaklaşır ve Anadolu’ya gider. Ayşe’nin, Ahmet Bey ile nişanlandığını duyunca, Kemal’i arayarak, Ayşe ile aralarını yapan ve kendini ikinci defa feda eden yine Senih’tir.

KURGU

Canım Ayşe romanı “ben odaklı” bir romandır. Romanın ana şahısları Kemal ve Ayşe’dir. Fakat eserin adının “Canım Ayşe” olmasına rağmen, romanın odağında Kemal vardır. Bu iki genç birbirlerini sevmektedirler. Ama Kemal’in bu sevgiyi itiraf edememesi, ettikten sonra da bir takım engellerle karşılaşması yüzünden bir türlü kavuşamamaktadırlar. Romanda yer alan çatışmalar da Kemal’den kaynaklanmakta ve bu iki gencin hayatlarını etkilemektedir.

Başlıca çatışmalar; Kemal-geçmişi, Kemal-duyguları, Kemal-dayısı (Ahmet Barunî Bey), Kemal-Ayşe, Kemal-Senih arasındadır.

Kemal’in geçmişi ile ilgili bilgilere sadece Ayşe’nin babası Şefik Nuri Bey ve Kemal’in dayısı Ahmet Barunî Bey sahiptir. Bu kişiler dışında Kemal, geçmişini, Ayşe de dahil çevresindeki herkesten saklamak zorunda olduğunu düşünür. Kemal’in geçmişi ile olan çatışma, romanın ana çatışmasıdır. Diğer çatışmalar bu ana unsurdan kaynaklanmaktadır. Kemal, babasının hem hırsız hem de katil olduğunu bilir ve kendini çok iyi yetiştirmiş ve hukuk okumuş bulunmasına, Fransa’da da üç yıl eğitim görmüş olmasına ve prensip sahibi

olmasına rağmen, kendisini değerlendirirken, çoğu insan için ideal olan bu özelliklerini değil de, aile yapısını ön plânda tutar.

Kemal ve duyguları arasındaki çatışma da, genç adamın geçmişinden kaynaklanmaktadır. Geçmiş yüzünden Şefik Nuri Bey ve kızı Ayşe'ye layık olmadığını düşünür. Uzunca bir müddet gerçek duygularını genç kıza açamaz. Ayşe'ye açıldıktan sonra da, Şefik Nuri Bey ve topluma karşı kendisini ezik hisseder ve bir aile sahibi olma gereği duyar. Bu nedenle dayısına kendini evlat edinmesi için mektup yazar. Dayısına bu mektubu yazarken düşündüğü tek gerekçe, iyi bir aileden geldiğini kanıtlayabilmektir. Bütün bunlar da Kemal'in Ayşe'ye olan sevgisi ile ilgili gerçekleştirmek istediği şeyleri, evliliklerini geciktirir.

Kemal'in dayısı ile olan çatışması ise, ana kaynak olarak geçmişine bağlı olmakla beraber, Ayşe'den kaynaklanmaktadır. Kemal geçmişini örtbas etmekten ziyade, kendisinin de kökleri olduğunu göstermek amacıyla dayısını İstanbul'a çağırır. Fakat dayısı, yeğenine yardım etmek yerine, onun sevdiği kıza göz koyar ve yeğenini saf dışı ederek, Ayşe'yle kendisi evlenmeye çalışır. Kemal ise son ana kadar dayısının bu emellerinden habersizdir.

Kemal ile Ayşe arasındaki çatışma da Kemal'in geçmişine bağlıdır. Kemal Paris'ten dönünce, Şefik Nuri Bey, babası ile ilgili gazete parçasını gösterinceye kadar, Ayşe ile gayet ilgili ve iltifatkârdır. Fakat bu gazeteyi gördükten sonra, Ayşe'yi sevmesine rağmen oldukça ters davranır. Bazen Ayşe'ye olan sevgisi galebe çalar, bazen de geçmişinden kaynaklanan sıkıntıların ortaya çıkardığı terslik ağırlık kazanır. Genç kız da bu ikilem içinde çok şaşırır. Ayşe her zaman çok iyimser davrandığı halde, yaşanan bu gelgitler, iki gencin arasında bir çatışma doğurur.

Kemal ile Senih arasındaki çatışma ise, Kemal'den ziyade Senih'i yaralamaktadır. Senih bir taraftan Ayşe'yi sever, bir taraftan da Kemal ile Ayşe'nin birbirlerine duydukları ilgiyi görerek bu sevgiyi dile getirmekte

zorlanır. Kemal, Ayşe karşısında Senih'i hiçbir zaman önemsemez. Senih ise şişman olması yüzünden kendini sürekli Kemal ile kıyaslar. Kemal ile Senih arasındaki bu çatışma, önce bir atağa, sonra bir kaçışa, daha sonra da bir yardıma yol açar. Ayşe ile Kemal'in arasının bozuk olmasını fırsat bilen Senih ilk önce Ayşe'ye evlenme teklif eder. Teklifine karşılık göremeyince, çareyi Anadolu'ya gidip, İstanbul'dan uzaklaşmakta bulur. İstanbul'a döndüğünde ise Ayşe'yi Kemal'in dayısı ile evlenme arefesinde bulur ve gerçekten Ayşe'nin mutluluğunu istediği için Kemal'i Tunus'tan çağırarak, olaylara müdahale etmesini sağlar. Böylece iki genç adam arasındaki çatışma da ittifaka dönüşür.

Romandaki entrikayı sürükleyen şahıs, Kemal'in dayısı Ahmet Barunî Bey'dir. Bu entrika da olumsuz yöndedir. Ahmet Bey, yeğenine de, yeğeninin sevdiği kıza da, yardım edeceği imajını verir. Fakat edeceği yardımı, yani yeğenini evlatlığına alarak, ona bir aile kazandırmayı geciktirdikçe geciktirir ve en sonunda yeğeninin Tunus'a gitmesini sağlayarak, Ayşe'den uzaklaştırmayı başarır. Amacı, yeğeninin sevdiği kızla evlenmektir ve bunun için çevresindeki bütün insanları istediği gibi yönlendirir.

Yazar, olayların gelişimi ile ilgili imaları açıktan açığa yapar. Kemal Ayşe'ye evlenme teklifinde bulunduktan sonra bir mezat yerine giderler. Ayşe mezattaki bir resmi çok beğenir. Fakat duvardan indirtirken, resim yere düşer ve camı kırılır. Ayşe'nin umursamamasına rağmen, çevresindekiler bunu uğursuzluğa yorarlardı. Bu olaydan en çok da Kemal etkilenir ve mutlu olamayacaklarını düşünür. Gerçekten de mutlu sona çok meşakkatli yollardan geçtikten sonra ulaşırlardı.

Selâmi İzzet SEDES, okuyucularına vermek istediği tezi ön plâna çıkararak vermiştir. Herşeye rağmen, gönülden seven iki insan olarak Kemal ve Ayşe birbirlerine kavuşurlardı ve hem hayatını gayrı meşru yollardan kazanan hem de yeğeninin mutluluğuna göz diken Ahmet Barunî Bey ise ölümüyle hakettiği sonuca ulaşır.

Yazar romanın başlama ve bitişı arasında; Şefik Nuri Bey'in Kemal'e babası ile ilgili gazete parçasını göstermesi ile olayların gelişme noktasını en başlara, Ahmet Barunî Bey'in ölümü ile Ayşe ve Kemal'in kavuşmasıyla da doruğu en sona bırakmıştır.

SEDES'in olaylara bakışı olabildiğince taraflıdır. Tarafında olduğu kişı Kemal, karşısında olduğu kişı ise Ahmet Barunî Bey'dir. Zeki, yakışıklı ve başarılı Kemal'in karşısına; fırsatçı, düşüncesiz ve bazen aşağılık sayılabilecek Ahmet Barunî Bey'i çıkarmıştır.



9- KALBİMİN ROMANI⁸³

Sevim yirmi yaşında bir genç kızdır. Babası on iki yıl önce ölmüştür. Annesi ve ablası ile beraber yaşamaktadır. Ablası Gönül yirmi iki yaşında ve çok güzel bir genç kızdır. Gönül Sevim'e göre daha canlı, neş'eli ve moderndir. Sevim, ablası ile kendisini karşılaştırdığında, ablasını daha güzel bulur ve kendisi ile ablasının karşılaştırmasını yaptığı, hayatında geçen olayları yazdığı bir günlük tutar.

Sevim'in hayatındaki en önemli insanlar ablası, babasının ölümünden sonra durgunlaşan annesi Naciye Hanım ve teyze diye hitap ettiği Hayriye Hanım'dır. Hayriye Hanım'ın Mazlum adında subay olan bir oğlu vardır. Sevim Mazlum'a hayrandır ama genç adam onunla hiç ilgilenmez. Mazlum Gönül'e âşıktır. Harbiye Ankara'ya taşınınca Mazlum Ankara'ya gider ve annesi ile birlikte, iki genç kızı ve annelerini de Ankara'ya gezmeye çağırır. Bu arada Gönül, yakın arkadaşlarından Baki Sözer'den evlenme teklifi alır, fakat cevabını hemen vermez. Hep birlikte Ankara'ya, Mazlum'u ziyarete giderler. Gönül rahat tavırlarını, Ankara'da tanıştığı Mazlum'un subay arkadaşlarına da sergiler. Üç genç ve anneleri pastanelere giderler, gece yemeklere katılırlar, Ankara'nın semtlerini gezerler. Sevim, Mazlum'un ablasını sevdiğini düşünmektedir. Bu düşüncesi doğrudur. Ama Gönül diğer subaylara yakın davranarak Mazlum'u kıskandırır. Bu arada subaylardan birisi de Sevim ile ilgilenir ama genç kız, Mazlum'a ilgi duyduğu için, bu gence karşı kayıtsız kalır.

Bir gün yine hep beraber ata binmeye giderler ve Gönül attan düşerek ayağını kırar. Mazlum her gün Gönül'ü ziyarete gider ama genç kız bu ilgiden hoşlanmaz. Gönül kardeşinden, Mazlum'a onu sevmediğini hissettirmesini ister. Fakat Sevim fırsat bulmasına rağmen, Mazlum'a, ablasının onu

⁸³ Selâmi İzzet SEDES, *Kalbimin Romanı*, İst., 1938, İnkılâp Kit., 168 s.

sevmediğini söyleyemez. Tatillerini bitirip, İstanbul'a dönerler. İstanbul'da Gönül, çocukluk arkadaşı Berna Tamer ile karşılaşır onu da kendisine âşık eder. Gönül'ün sorunu, herkes tarafından beğenilmek istemesidir. Bir taraftan Baki Sözer'in evlenme teklifini kabul eder, diğer taraftan Berna Tamer'i oyalar. Sevim ablasının bu tavırlarına çok kızar.

Mazlum, Gönül'ün evleneceği haberini duyunca tayinini Ağrı'ya çıkarttırır. Sevim ile mektuplaşırlar. Gönül evlenir ve balayını geçirmek için Avrupa'ya gider. Çok sosyetik olan kayınvalidesine ve kocasının ailesine kolayca uyum sağlar. Fakat kocası, işleri nedeniyle kendisiyle ilgilenemeyince mutsuz olmaya başlar. Sevim'e Mazlum'u sorar.

Mazlum, bir kavgayı ayırmaya çalışırken aldığı bıçak yaraları sonucu, iki ay izinle İstanbul'a gelir. Sevim, Mazlum'un tavırlarından, ablasını hâlâ sevdiğini anlar. Gönül kocasıyla beraber evinde bir ziyafet verir ve Mazlum'a çok yakın davranır. Fakat bu ilişkinin bir sonuç vermeyeceğini düşünen Mazlum, annesi aracılığıyla Sevim'e evlenme teklif eder. Sevim bu teklifi kabul eder ve bunu öğrenen Gönül de hayal kırıklığına uğrar. Hatta Mazlum'u Sevim'e kötülemeye kalkar. Ama Sevim onu dinlemez; Mazlum ile nişanlanır. Bu sefer nişan gecesi Gönül, Mazlum'a Sevim'i kötülemeğe kalkar. Mazlum ise Sevim'i sevimli, cana yakın ve çekici bulduğunu söyleyerek, Gönül'ün ağzını kapatır. Şans eseri bunları dinleyen Sevim, kendisine güven duyar. Ama nişanlılığın hayatında hiçbirşeyi değiştirmedikçe düşünür. Kısa bir süre sonra evlenirler ve yalnız bırakmamak maksadıyla Sevim'in annesi Naciye Hanım ile birlikte yaşamağa başlarlar.

Evleneli onbeş gün olmasına rağmen, Sevim kendisini hayatında hiçbir şey değişmemiş gibi hisseder. Bazen bir yakınlık hissetseler de birbirlerine tam olarak açılmazlar. Bir gün Mazlum karısına, hiç kimseyi sevmediğini itiraf eder. Karısı olmadan hayatının mahvolacağını düşünür fakat gelecekte de korkar. Diğer kadınların gösterdikleri yakınlığa kayıtsız kalır. Yavaş yavaş

karısı ile yakınlaşmaya başlar. Fakat bir gün, hastalığından dolayı Sevim'e dert yanan Berna Tamer'i, genç kadının omuzunda ağlar görünce bunu yanlış anlar. Karısına soğuk davranır. Sevim, gerçekleri ortaya koyarak, Berna'nın da Gönül'e olan sevgisinden dolayı arkadaşça bir teselli aradığını söyler. Mazlum, kıskançlığından dolayı özür diler. Karısına hediyeler alır ve gittikçe ısınır. Sevim artık evlilikte aradığının da fazlasını bulduğunu düşünür.

Mazlum bir gün, Sevim'in gizlice tuttuğu günlüğü bulur ve okur. Karısının gerçek hislerini, kendisine nasıl âşık olduğunu ve bütün çıplaklığıyla mazide yaşanan olayları öğrenir. Artık Sevim ile arasında en ufak bir sorun bile kalmamıştır. Bir sürü sevinci aynı anda yaşarlar. Mazlum Ankara'da iyi bir iş bulur. Yakında bir çocukları olacaktır.

ANLATIM

Selâmi İzzet SEDES, bu romanında I. tekil şahsın ağzından “ben anlatımı”nı tercih etmiştir. Romandaki olayları anlatan kişi, romanın ana kahramanı Sevim'dir. Genç kız bu anlatımı günlük şeklinde tuttuğu bir defter ile yapar. Fakat yaşanan olaylar günlere bölünmemiş; gün, ay, yıl olarak tarih belirtilmemiştir. Romanın 118. sayfasındaki iki cümle dışında yazarın müdahalesi gözlemlenmez.

“(....) Hilkinin öyle anları olur ki, tabiat heyecana gelir ve en hissiz insanları bile mütehassis eder. Nerede kaldı ki, Mazlum'la Sevim gibi hisli mahlûkları kendine rametmesin...” (s.117-118)

Bu iki cümle haricinde bütün roman Sevim'in ağzından yazılmıştır. Eserin genelini olayların anlatımı ile birlikte, duyguların anlatımı, duyguların tahlil edilmesi ve psikolojik gözlemler oluşturur. Anlatıma canlılık ve zenginlik katan gösterme (canlandırma) cümleleri, tasvir ve benzetmeler çok sık kullanılmasa bile, mevcut olan bu tip cümleler etkileyici ve orjinaldir.

Şu gösterme cümlesi, romanın sonlarına doğru, Sevim'in omuzunda Berna'yı ağlarken bulan ve karısının kendisini aldattığını düşünen Mazlum'un, olay karşısındaki tepkisini, yaşadığı duygu karmaşasını, şaşkınlığı ve kızgınlığı yansıtır.

“Mazlum'un bu halini hiç görmemiştim. Âdeta kendinden geçmişti. Elleri titriyor, dudakları geriliyor, alını kırıştıyordu. Kaşları çatıktı. Gözlerinde şimşekler çakıyordu.

Ellerini ceplerine soktu. Odada dolaşmağa başladı.” (s.141)

Romanın başlarında Mazlum, iki kız kardeşten Gönül'ü güneşe, Sevim'i de aya benzetir. Mazlum'un annesi Hayriye Hanım, bir konuşma esnasında bunu Sevim'e söyleyiverir:

“Ben sana çirkinsin demedim; Gönül kadar göz kamaştırmıyorsun, kamaştırmıyorsun amma, güneş öğle zamanı görünmez. Onun bir de doğusuyla batışı vardır. Güneş doğup batmasaydı, ne olduğunu anlayacak bilgin bulunmazdı. Ya aya ne dersin?.. Sen ay gibisin evlâdım. Göz kamaştırmıyorsun amma, ay kadar güzel, ay ışığı kadar cana yakınsın. Ay doğarken ne kadar güzelse, batarken o kadar güzeldir. Ayın başımızın üstünde yeri vardır. Ay ışığı yeryüzüne vuran en güzel ışıktır.” (s.7)

“Kalbimin Romanı”, olaydan ziyade duygu ağırlıklı bir eser olduğu için, duyguların anlatımı çoğunluktadır. Fakat Selâmi İzzet romanını güzel tasvirlerle süslemeyi ve özellikle mekân anlatımlarında, anlattığı yeri gözlerimizin önünde canlandırmayı unutmamıştır. Mazlum ile Sevim evlendikten sonra, bir sabah hazırlanan bir kahvaltı masasını ve balkondan görünen manzarayı, yazar şöyle tasvir etmiş:

“Lâvantaçiçeği kokan bir masa örtüsü, üstünde şişkin, sarı armutlar, içine ilkbaharı saklamış kadar aydınlık taneli birkaç salkım

üzüm, bal rengi taze tereyağı, masanın örtüsü kadar beyaz francala... Fincanlarda köpüklü, kaymaklı süt ve bunların üstünde pırıl pırıl yanan güneşin ışığı... Balkona açılan kapıdan, serin bir deniz havası odaya doluyor. Uzakta Adalar, Adalar'ın arkasında koyu bir beyazlıkla yükselen Keşişin tepeleri görünüyor... Annem, kapının yanına, elimle yetiştirdiğim büyük yasemin saksısını koymuş..." (s.110)

Ayrıca yazar, anlatımı güçlendirmek için atasözleri ve sanatlı cümleler kullanmıştır: "Soğan değil ki, soyuna çekip koksun!", "Bir güle, bahçeler güzeli oluyor diye darılır mı?" ve "Sabırla dut yaprağı atlas olurmuş" gibi...

Eser günlük şeklinde yazıldığı için, günlüğü tutan ana kahraman Sevim ve Sevim'in gözlemleriyle; öncelikle ablası Gönül ve başlarda arkadaşı, sonra kocası olan Mazlum ile diğer kişilerin duygularına, psikolojilerine ve bunların tahlillerine sıkça yer verilir:

Sevim, Mazlum'a karşı olan hisleri kuvvetlenmeden evvel, Mazlum'un ablasını sevdiğini sezer. Ablasının, Baki Sözer ile evlendiğini duyunca üzülen Mazlum'u teselli için de, onun sevgisinden haberdar olduğunu söyler. Bu arada genç kızlar ve kadınlarla ilgili genel bir tesbitte bulunur:

"Her kız çocukta, her genç kızda, her kadında bu hassa vardır, öyle şeyleri derhal sezerler; sevda, kalp meyli onların gözünden kaçmaz... Seni, ablamı sever gördükçe çok memnun oluyordum, çünkü ben ikinizi de çok severim. Sizin saadetiniz biraz da benim saadetim olacaktı." (s.56)

Kadınlarla ilgili bir başka psikolojik tesbit ise şöyledir:

"Bence, pek çok kadınların kocalarını methedecek yerde zemmetmeleri, şikâyetin daha kolay olduğundan ileri geliyor. Bir de ruhî sebebi var: Kocalarını şikâyet ederlerken, kendilerinin kocalarından daha iyi olduklarını göstermek istiyorlar." (s.67)

Romanın birçok yerinde Sevim'in iç hesaplaşmaları yer almaktadır. Sevim, Mazlum kendisine evlenme teklif ettikten sonra, gece yatağında ne cevap vereceğini düşünür. Bir taraftan Mazlum'un kendisini sevmediğini bilir, bir taraftan da onu sever ve bir türlü karar veremez:

“Mazlum’la evlenirsem mesut olur muyum? Mazlum’u seviyor, Mazlum’la evlenmek istiyorum ama mesut olamayacağım. Saadetim Mazlum’la kaim değil! Bu birleşmede bana hayır yok... Bunu anlamak, idrak etmek için de fazla zekâ sahibi olmak lâzım değil, görünen köy kılavuz istemezmiş. Mazlum beni sevmiyor, hiç bir zaman sevmeyecek, sevmeyecek.. Onunla evlenmeğe razı olmak deliliktir. İntihar etmek gibi birşeydir.

(...)

Mazlum’la evlenmek istemediğimin sebeplerini neden yazdım? Yazdıklarımı sahiden düşünmüyorum ki.. Kat’i bir karar vermedim ki...

Aklım, en makul düşünceleri kabul etmiyor. Bu teklifi reddedersem, sevdiğim adamı bir daha bulamamacasına kaybedeceğimi gözönüne getiriyorum, kalbim kopacakmış gibi çarpmağa başlıyor. Aşkım fikrime tahakküm ediyor. Her acıyı kabul ediyorum ve herşeye razıyım...

Mazlum beni sevmiyor... Ya ben onu!

Herşeye ve herkese rağmen onun karısı olacağım.” (s.92-93)

Selâmi İzzet SEDES, anlatımında, şahıs isimlerini seçerken, kişilerin durum ve psikolojilerine uygun isimler kullanmıştır. Mazlum, zulüm gören manasındadır. Ana kahramanlardan Mazlum, sevdiği genç kız olan Gönül tarafından kabullenilmemekle ve kışkandırılmakla, bir çeşit zulme uğrar. Gönül, her gönle hitap edebilecek güzellikte, dikkatleri üzerinde toplamayı bilen ve bunun için herşeyi yapan, tanıştığı her erkeğin gönlünü çalan bir genç

kızıdır. Romanın anlatıcı kahramanı Sevim ise, sevimli, cana yakın ama sakın bir kızdır. Her kahramanın ismi, kişiliğine uygun olarak kullanılmıştır.

ÇEVRE

Eserde anlatıcı-kahraman Sevim olmasına rağmen, romanın odağında üç kişi vardır: Sevim, Gönül ve Mazlum. Yakın çevreyi bu üç gencin aileleri ve İstanbul oluşturur. Bir tarafta Sevim, ablası Gönül ve anneleri Naciye Hanım’dan oluşan bir âile, diğer taraftan da Mazlum ve annesi Hayriye Hanım’dan oluşan bir âile vardır. Bu iki âile komşu apartmanlarda otururlar. Sevim’in babasının ölümünden sonra annesi, çoğu şeyden elini eteğini çekince, kızı olmayan Hayriye Hanım Sevim ve Gönül’e ikinci annelik yapmıştır. Bu nedenle Hayriye Hanım’a Sevim, “teyze” der. Gönül ise bunu basitlik saydığı için resmi davranır.

Sevimler’in evi iki katlı, büyük, güzel ve rahat bir evdir. Anneleri bu eve gelin gelmiştir. Fakat evin hangi semtte olduğundan bahsedilmez ama yazar, evin Avrupa Yakası’nda bulunduğunu sezdirir. Romanda adı geçen, İstanbul’daki semt isimleri şunlardır: Yakacık, Şişli, Kadıköy, Çamlıca, Pendik, Beyoğlu, Maçka, Ada, Tarabya, Tepebaşı ve Taksim’dir.

Uzak çevrede ise iki şehir vardır: Ankara ve Ağrı. Mazlum bir müddet Ankara’da subay olur ve kızlarla, annelerine Ankara’yı gezdirir. Ankara’daki semt isimleri ise şunlardır: Keçiören ve Yenimahalle.. Ayrıca Ankara ile ilgili Nümune Çiftliği’nden, Çubuk Barajı’ndan ve Ankara Kalesi’nden bahsedilir. Ağrı’dan ise yalnızca şehir merkezi olarak bahsedilir. Gönül’ün evlenmesine bozulan Mazlum, tayinini çıkarttırarak Ağrı’ya taşınır. Ama Ağrı’nın ne tabîî, ne tarihî özelliklerinden, ne de yer isimlerinden bahsedilmez.

ZAMAN

“Kalbimin Romanı”nda, yaklaşık bir yıl dört aylık bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Romanın başlangıcında mevsimlerden bahardır ve Mazlum

tayininin Ankara'ya çıkması üzerine annesini ve aile dostları olan Naciye Hanım ile kızlarını, gezdirmek için yanına çağırır. Mayıs ayında gelmelerini ister. Mayıs'ta Ankara'ya gidilir ve birkaç hafta kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a dönülür. İstanbul'a dönüldüğünde, Gönül evlenme kararı alır ve ekim ayında evlenir. Balayına gider, kendi evine yerleşir. Mazlum ise Gönül'den kaçarak Ağrı'ya gider ve bir müddet Ağrı'da kalır. Bir kavgayı ayırmaya çalışırken bıçaklanması sonucu rapor alır ve İstanbul'a döner. Gönül kocasının ilgisizliği nedeniyle mutsuzdur. Sonuçta Mazlum Gönül'le olan küskünlüğünü unuttur ve tekrar görüşmeye başlarlar. İşte, Gönül'ün tüm âile efradına verdiği ve Mazlum'un da göz alıcı bir sepet çiçekle katıldığı akşam yemeğinde Mazlum, Ankara'ya gelişlerinin üzerinden bir yıl geçtiğini söyleyerek, serzenişte bulunur. Buradan anladığımız üzere aylardan yine Mayıs'tır. Fakat bu ilişkinin doğru olmadığını anlayan Mazlum, Gönül'den uzaklaşır, Sevim'e evlenme teklif eder. Üç ay sonra, yani Ağustos'ta evlenirler ve başlangıçta aralarında bir iletişimsizlik olmasına rağmen kısa sürede birbirlerini anlamaya başlarlar.

Roman, klasiklerin zaman anlayışına uygun olarak yazılmıştır. Zamanda meydana gelen atlamalar hep ileriye doğrudur. Eserde geçmişin anlatımı yer almaz. Bu nedenle geri dönüşler ve hatırlamalar yoktur.

ŞAHİS KADROSU

- 1- Ana kahramanlar: Sevim, Gönül, Mazlum.
- 2- Birinci derece önemli kahramanlar: Naciye Hanım (Sevim ile Gönül'ün annesi), Hayriye Hanım (Mazlum'un annesi), Baki Sözer (Gönül'ün kocası), Berna Tamer (Sevim ile Gönül'ün arkadaşları)
- 3- İkinci derece önemli kahramanlar: Veysi, Faik, Ali (Mazlum'un Ankara'daki subay arkadaşları.)

SEVİM: Sevim yirmi yaşında bir genç kızdır. Ablası Gönül ve annesi Naciye Hanım'la, İstanbul'un Rumeli yakasında, iki katlı büyük ve güzel bir evde oturur. Babası on iki yıl önce vefat etmiştir. Âilesinin, mal olarak, Bedesten'de iki eski dükkânı, Balıkpazarı'nda dört mağazası, Kuledibi'nde bir viran apartmanı vardır. Ablası ve annesi ile birlikte aldıkları, babalarından kalan maaş beş yüz lirayı geçmemektedir.

Sevim kendi fizikî portresini şöyle anlatır:

“....Korkunç denecek derece çirkin değilim amma, bana güzel de denemez. En güzel şeyim tatlı esmer tenimle kara gözlerim. Bir de ayaklarımın harikulade olduğunu söyleyenler var. Fakat ayağıma gelinceye kadar başa bakıp: ‘Çirkin kız’ hükmünü veren dostlar pek çoktur. Burnum fena değil, ufak tefek bir burun amma manasız. Dişlerim bembeyaz amma düzensiz. Siyah saçlarım kıvrıkcık amma, hiçbir biçime yatmıyor. Boyum uzun amma ifadesiz. Sonra da çok sade, çok düpdüz giyindiğim için bir türlü şıklaşamıyorum.” (s.5)

“Sahiden çirkin miyim? Ablamın söylediği kadar çirkin miyim? Beni Mazlum'un güzel bulması kabil değil midir?

Beğenmedim, hayır kendimi hiç beğenmedim. Yüreğim üzüldü. Aynada sapsarı, renksiz bir yüz, biçimsiz bir yüz; yaşlı, nemli, manasız iki siyah göz, yayvan, kenarları kırışık bir ağız gördüm. Bu manasız başı taşıyan vücudunda hiçbir ifadesi yoktu. Gösterişsiz, çalımsız bir kızdım...” (s.103)

Sevim'in kendini beğenmemesinde ve güvensizliğinde ablasının payı büyüktür. Genç kız kendisini her zaman ablası ile kıyaslamış ve ablanın da baskın tavırlarıyla, hep ezildiğini hissetmiştir. Oysa ki ablası Gönül, Sevim'den her yönden değil, yalnızca güzellik yönünden üstündür. Çünkü Sevim küçük olmasına rağmen kişilik yönünden daha olgun ve oturmuş, bir

genç kız olarak da daha maharetlidir. Ablasının her fırsatta üste çıkmağa kalkışmasına da, sabırlı davranarak karşılık verir ve ablasının bu tavırları onu üzmez. Nihayetinde kişiliklerinin farklı olduğunu kabullenmiştir ve Gönül'ü, kendisiyle yarışılacak bir hemcins olarak değil de abla olarak görür.

Sevim'in "Teyze" diye hitap ettiği Hayriye Hanım ise, genç kızın özelliklerinin hakkını verir:

"Teyzem, ablama kafa tutabilen tek kişidir. Ablamdan fazla beni seven tek kişi de odur. Herhalde beni daima müdafaa eder. Beni aklıbaşında, sözü sohbeti yerinde bir genç kız telâkki ettiğini de saklamaz. Ablama göre ise benim hiçbir şahsiyetim yoktur. Sönük, silik bir mahkum." (s.12)

Genç kız ablasının, kendisini küçük görmesini, ablasının kişiliğinden kaynaklanan bir problem olarak değil de, kendi kişiliğinden kaynaklanan bir sorun olarak görür. Bu nedenle Sevim için saf, temiz yürekli bir kızdır, diyebiliriz:

"Kendi kendime kızıyorum: Neden Gönül kadar cesur değilim. Neden bu bakımdan da onun seviyesine yükseleminiyorum?" (s.24)

Sevim'in, ablasını gözünde yüceltmesi, kendisinde aşağılık duygusunun baş göstermesine yol açar:

"Ben de bu, bir hastalık haline geldi. Ablama hangi erkek yaklaşırsa yaklaşsın, muhakkak ben çekilirim. Yanlarından ayrılmak, onları başbaşa bırakmak istiyorum Acaba neden?" (s.41)

Yazar, romanın pek çok yerinde, Sevim'in duygularını anlatmaya çalışırken, genç kız ve ablası arasında kıyaslar yapmıştır. Gönül yaş itibariyle, kız kardeşinden daha küçük göstermeye çalışırken, erkeklerin yanında onları etkilemek için olgun bir kadın gibi davranır:

“Bense ablama hiç benzemem. Hilkat sade kardeşi kardeş, kesesini ayrı yaratmakla kalmıyor, huyları da başka başka yoğuruyor. Ablam on sekiz yaşındayken on üç görünmeğe çalışırdı, ben yirmi yaşı iple çektim.” (s.3)

Aynı zamanda Sevim, ablasına nazaran oldukça mahçup bir kızdır. Erkeklerin yanında rahat olamaz.

“Ben, on iki yaşında bir kız çocuk tavrı ile çenemi göğsüme yaslayıp, boynumu büktüm. Gönül, otuz beşlik şuh bir kadın durumu ile elini uzattı.” (s.21)

GÖNÜL: Sevim’in ablasıdır ve kardeşinden iki yaş büyüktür. Yani yirmi iki yaşındadır. Sadece Sevim’in değil, çevresindeki herkesin güzel bulduğu bir genç kızdır.

“... Güzelliğini nasıl tarif edeyim, bilmem ki... Hani durgun, duru gecelerede büyük bir yıldız kayar da, arkasında parlak bir iz bırakır. İşte Gönül de, kayan bir yıldız gibi arkasında iz bırakıyor... Ben bu ize, arkasından bakanlarla bakakalanların göz izleri diyorum.” (s.5)

Gönül güzel olduğu kadar zevklidir de. Giydiği herşeyi kendisine yakıştırmayı bilir. Ölmeden önce babası, hali hazırda annesi, kızlarının güzelliğiyle övünürler.

Yazar Gönül’ün güzelliğinden bahsederken, bedensel özelliklerinden hiç bahsetmez ama etkileyiciliğini olabildiğince vurgular:

“Bermutat ablamın etrafını baylar sardı. Bugün de bütün güzelliği, bütün nüktedanlığı üstündeydi. Maddeten göz kamaştırdığı gibi, manen de pırıldıyor. Ben onun gölgesine sığındım, onu ve etrafını inceledim. Kendilerini candan dost gibi gösteren kaç genç kız var ki, onu kıskanıyorlar. Kabil olsa bir

kaşık suda boğacaklar. Eğer beni bıraktığı gibi onları da gölgede bırakıyorlarsa, kabahat kendinde değil, hilkatte...” (s.12)

Gönül her fırsatta kardeşini aşağılamasının yanı sıra, kardeşini, dikişlerini dikmek gibi, kendisinin de yapabileceği işlerde kullanır. Fırsat buldukça kız kardeşiyle kavga eder. Kendince modern bir kızdır. Yakın çevresindeki insanlarla bile arasına bir mesafe koyar ve bunu modernlik addeder. Çağın gereklerine, hatta sporlarına bile çabuk uyum sağlar. Şişli'deki Golf Klübü uğrak yerlerdendir. Ata binmeyi sever. Yüzmeden dağcılığa her türlü sporla ilgilenir.

Gönül, kendi güzelliğinin bilincinde olmakla kalmayıp, bunu başkalarına da, özellikle erkeklere de tastik ettirmek ve onları kendine hayran bırakmak için özel çaba gösterir. Bunların arasında komşuları, aile dostları ve çocukluk arkadaşı olan Mazlum da vardır. Oysa Mazlum'u sevmemektedir. Fakat hareketleri bunun tam tersini gösterdiği için, Mazlum'un kendisine âşık olmasını engelleyemez. O Mazlum'u bir kardeş gibi sevmektedir. Hatta bir erkek olarak fazla ağır kanlı bulur. Kendisine uygun olduğunu düşündüğü, sosyetenin simalarından Baki ile evlenir. Ama Baki, kendisiyle, umduğundan daha az ilgilendiği için, evli bir kadın olduğunu unutarak, genç kızken hareket ettiği gibi davranır ve Mazlum'a yine samimiyet gösterir:

“Gönül sade fındıkçı değil, aynı zamanda fitilci. Kalplere ateş vermek en büyük zevki. Neron'un ruhu var onda. Neron Roma'yı yakıp seyretmiş, Gönül de gönülleri tutuşturup seyrediyor.

Mazlum'la konuşuşlarına bakıyorum da, Türk sahnesinin böyle bir sanatkârdan mahrum oluşuna acıyorum. Ablam mükemmel rol yapıyor: Terkedilmiş bir genç kadın rolü. Bir güzel genç kadın tasavvur ediniz ki, kocası onunla çok fazla meşgul olmasın ve etrafında dönen başka erkekler de bulunmasın, eskiden onu seven böyle olduğunu Gönül her tavrı ile meydana koyuyor...” (s.75-76)

Yazar, Gönül'ü anlatırken, kız kardeşinin ağzından, egoist, modern, menfaatleri karşısında saf numarası yapmaktan bile çekinmeyen ve gönül yapmaktan ziyade gönül yıkan bir genç kıızı ve genç kadını yansıtmıştır.

MAZLUM: Hayriye Hanım'ın oğludur ve yirmi altı yaşındadır. Romanda Mazlum'un babasından hiç söz edilmez. Genç adamın mesleği subaylıktır. Yazar Sevim'in ağzından Mazlum'u uzun uzun anlatır:

“Mazlum'u görünce bir an şaşalıyorum. Bu şaşalamamda tepesinden tırnağa kadar dış görünüşünün tesiri var. Boyu uzun, omuzları geniş, beli ince, üniforması da Allah kisvesi gibi duruyor, ona o kadar yakışıyor. Güzel erkek; bence yeryüzünün en güzel erkeği. Aydınlık gözleri var. Çocuktan beri beraber büyüdüğümüz için, gözlerinin rengini iyice hatırlamıyorum. Aydınlık gözlerinin bakışı gıllığışsız; insana dürüst ve doğru bakıyor. Uzun kirpikleri gözkapaklarının üstüne doğru kıvrılıyor, gölgeliyor. Benim de öyle kirpiklerim olsun isterdim.

(...)

Kemikli uzun burnu, yayvanca kalın dudakları, sert çenesiyle, Mazlum uzun kıvrıcık kirpikli aydınlık gözlerinin karanlığı andıran ifadesini gideriyor; güzel erkek, tam erkek oluyor.” (s.8-9)

Annesi Hayriye Hanım, Mazlum'u soğuk bir adam olarak nitelendirir. Sevim ise, onun bu soğukluğunu, lâkayd oluşunu, gözünün yükseklerde oluşuyla, çalışma azmiyle ve çok bilgili oluşuyla değerlendirir. Fakat herkese karşı o kadar seviyeli ve soğuk davranan Mazlum, Gönül'ün yanında adeta bambaşka bir adam olur:

“Mazlum Gönül'ün yanında kuzu gibi... Dikbaşı, toksözlü Mazlum'u adeta tanıyamıyorum. Aşktan kuvvet alacağına zayıf düşüyor. Bu zâfi hisseden Gönül'ün elinde hali yamandır.” (s.32)

Mazlum Gönül'ü öyle şiddetli bir aşkla sevmektedir ki, reddedilmekten korkar ve korktuğu başına gelince de, Gönül'e tepki olarak tayinini Ağrı'ya çıkarttırır. Ağrı'dan İstanbul'a dönünce de, bir sığınak olarak gördüğü Sevim ile evliliğinden sonra da, Gönül'e karşı olan ilgisini yenemez. Tâ ki karısı olan Sevim'in kendisini çok sevdiğini anlar; o zaman sevmek kadar sevilmenin de değerini kavrayarak, olması gerektiği gibi davranmaya başlar.

NACİYE HANIM: Sevim ile Gönül'ün annesidir. Kırk altı yaşındadır ama tavırları altmış yaşındaki bir kadın gibidir. On iki yıl önce kocasının ölümü onu çok değiştirmiştir:

“On iki senedir güldüğünü görmedik. Gülerse kocasının ruhu muazzep olacakmış gibi geliyor ve hatırımız olsun diye, sadece gülümser gibi yapıyor. Bu gülümseme de dudaklarından öteye aşmıyor, gözlerinin içi gülmüyor. Onun renge bürünmeyen, siyahtan sahte kuvvet almayan yasına baş eğmekten başka çare bulamadım.” (s.6)

HAYRİYE HANIM: Mazlum'un annesidir. Sevim ile Gönül'e ikinci bir anne gibi davranır.

“Annem yeryüzünde elini eteğini çektikten sonra biz, Bayan Hayriye'nin eline kaldık. Bizimle o uğraşüyor, o öğüt veriyor, o azarlıyor, o gezdiriyor. Bayan Hayriye, her zaman güler yüzlüdür. Öfkelendiği zaman bile dudaklarının ucundaki gülümseme kıvrımı kaybolmaz. Bizimle beraber gezmekten şeref duyar.” (s.7)

Sevim, teyze diye hitap ettiği Hayriye Hanım'ı, kanı kaynayan, canı oynayan, yerinde duramayan ve herşeyi kendine zevk edinen kadınlardan olarak nitelendirir. Hayriye Hanım elli bir yaşındadır. Yaşı Sevim'in annesinden büyük olmakla birlikte, duyduğu yaşama sevinci onu canlı tutmaktadır:

“Annem yine mahzun. Kırk altı yaşındadır amma hiç göstermez. Buna rağmen altmışlık tavrı yakınıdır. Teyzem, annemden beş yaş büyük, fakat öyle neşeli, öyle çaçaron ki, görenler annemden on yaş genç sanırlar.” (s.11)

BAKİ SÖZER: Gönül’ün kocasıdır. Romanda özelliklerinden pek bahsedilmez. Genç kızlarla üç senedir tanışmaktadır. Hukuk fakültesini bitirdikten sonra, Paris’te doktora yaparak İstanbul’a dönmüştür. Babası ile beraber çalışır. Baronun şahsiyeti en parlak, istikbali en açık gençlerindendir. İşleri çok yoğun olduğu için, evlendikten sonra karısına pek fazla ilgi gösteremez.

BERNA TAMER: Gönül ile yaşıt olan genç adam, Sevim ile Gönül’ün çocukluk arkadaşlarıdır. On yaşındayken anne ve babasını kaybettiği için büyükannesi tarafından yetiştirilir. Çocukluğunda çektiği kemik hastalığı nedeniyle zayıf ve çelimsiz görünür. Sevim’in deyimiyle zeki, hassas ve iyi yürekli olan Berna, genç kızın en iyi dostlarından. Ve Selim’in ablası Gönül’e âşıktır. Ama Gönül tarafından ilgi görmesine rağmen asla bir erkek olarak seviemez. Genç adam soluk benzine rağmen, genç kızlar tarafından beğenilir. Gözleri, siyah kadife gibidir. Romandaki en önemli görevi Sevim’in Mazlum’a olan aşkını ortaya koyabilmesi için meydana gelen olayların başlatıcısı konumunda olmasıdır.

KURGU

Kalbimin Romanı adlı eser “ben odaklı” bir romandır. Romanın odağında anlatıcı-kahraman olan Sevim adlı genç kız bulunmaktadır. Romanın kurgusunu Sevim’in ablası ile olan çatışması örnekledir. Bu çatışma kendi içinde alt çatışmalara neden olmaktadır. Bunlardan birincisi Sevim’in ablası Gönül’ün çok güzel olması nedeniyle, aslında yabana atılamayacak özelliklere sahip Sevim’in kendisi, ablası dolayısıyla küçük görmesi, ablasının gölgesinde kalması ve her hareketini ablasınıninkilere göre, ablasının sözüyle

değerlendirmesidir. İkincisi ise, sevdiği erkek olan Mazlum'un ablasını sevdiğini bildiği ve ablasının da genç adama karşı ilgisini görüldüğü için, kendi duygularını ikinci plâna iter.

Romandaki entrika unsurunu, olumsuz yönde düzenleyen kişi ise Sevim'in ablası Gönül'dür. Herkes tarafından beğenilmek, ilgi görmek ve sevilme isteğiyle, kız kardeşinin hem kişiliği, hem de duygularını bastırır. Bunu belki bilerek yapmaz ama bencil kişiliği pek çok kişinin mutsuzluğunun kaynağı olur.

Selâmi İzzet SEDES bu romanında, bizlere, romanın nasıl gelişeceğine veya nasıl biteceğine dair imalarda bulunmamıştır. İma ve gölgeleme unsuru bu romanda pek kullanılmamıştır. Yalnızca bir yerde, Hayriye Hanım, oğlunun Sevim ile evlenebileceğini ima eder ve bu ima da gerçekleşir.

Yazar konuyu anlatırken, tez ve antitezi dengeleyerek vermeye çalışmıştır. İkisi de kendince haklı, ama biri olumlu, diğeri ise olumsuz hareketler sergileyen iki kardeşin ortak hayatlarını anlatarak, yorumu okuyucuya bırakmıştır.

Romanda olaylar, Gönül'ün evlenmesi ile gelişmeye başlar. Buraya kadar Sevim, Gönül ve Mazlum iyi kötü anlaşılan üç arkadaşdır. Hem Sevim'in, hem de Gönül'ün Mazlum'a ilgisi vardır. Sevim'in ilgisi sevgiden, Gönül'ünki ise kendini beğendirmek istediğindendir. Mazlum ise Sevim'i önemsemez ama ablasına âşıktır. Genç kızın kendisini değil de, daha gösterişli, daha şatafatlı, daha sosyetik bir hayat için Baki Sözer'i seçişi, olayların rutin seyrinden çıkıp, gelişmeye başlamasına neden olur.

Mazlum Gönül'e olan aşkıdan kaçarak Ağrı'ya gider, geri döner ve genç kadın ile tekrar yakınlaşır. Merak unsuru bu esnada yükseliştir. Ama ani bir karar ile Sevim'e evlenme teklif edişi romanın doruk noktasını oluşturur? Merakın en yüksek seviyede olduğu yer, Sevim'in bu soruyu nasıl

cevaplandıracağına dair girdiği iç çatışmanın anlatıldığı bölümdür. Sevim bu teklifi kabul eder. Önce nişanlanırlar, sonra evlenirler ama Mazlum'un Gönül'e olan ilgisinin sönmemesi ve Sevim'in de evlilik sonucunda hiçbir farklılık ve heyecan hissetmemesi, dorukta olan merakın seviyesini arttırmasa da aynı düzeyde tutar. Bu merak, bir gün Berna Tamer'in Sevim'in ağlarken, Mazlum'un, karısını ve genç adamı bu halde görmesiyle çözülmeye başlar ve inişe geçer. Bundan sonra Sevim'in gerçekleri anlatması ve günlüğünün kocası tarafından görülmesiyle olay tatlıya bağlanır ve mutlu sonla biter. Yazar başlama ve bitiş noktası arasına olayları, okuyucunun kafasında soru işareti kalmayacak şekilde yerleştirmiştir.

Selâmi İzzet SEDES'in bu romanında olaylara bakışında yanlı bir tutum vardır. Roman, ana kahramanlardan Sevim tarafından günlük şeklinde anlatıldığı için, romana genç kızın duyguları, fikirleri, değer yargıları ve kişiliği hakimdir. Buna rağmen diğer şahısların yargılanmasında, tutucu bir tavırdan ziyade, objektifliğe yaklaşan bir tutum içindedir.

10- OKŞANMIYAN KADIN⁸⁴

Fabrikatör Galip Erdel, Kâmil Naylı ile ortak olduktan sonra, onu evlendirmeyi aklına koyar ve karısı Fikriye Hanım'ın yardımıyla İzmirli zengin bir aile kızı olan Günderen ile genç adamı tanıştırır. İki genç birbirlerine hemen ısınırlar ve evlenirler. İlk yaz tatilleri çok güzel geçer. Fakat İstanbul'a dönünce Kâmil, işlerinin yoğunluğu nedeniyle karısı ile fazla ilgilenemez. Günderen'in evde canı sıkılmaya başlar. Kocasını sinemaya yalnız gitmemesini söylediği halde, yalnız başına gider ve eşine gitmediğine dair yalan söyler. Sıkıntısını dağıtmak maksadıyla balolara çok sık olarak gitmeye başlar. Gösterişli kıyafetler giyer. Kendisini bu derece serbest bırakan kocası onu kıskanmaz bile. Aksine karısının güzelliği ile övünür.

Saf bir genç kadın olan Günderen, yeni edindiği arkadaşı Cemile Tatlıgil ile dostluğunu ilerlettikçe, kadının âşıkları olduğunu öğrenir ve kendi hayatını çok tekdüze bulur. Bu konudaki bilgisizliğini saklamak için okuduğu romanları, sanki yaşamış gibi anlatmaya başlar. Bir taraftan da kocasının ilgisizliği devam ettiği için, duygusal hayatındaki boşluğu doldurmak isteyerek Cemile'ye benzemeye çalışır. Galip Erdel'in oğlu Pertev'in aşk hakkındaki fikirleri de, onun bu düşüncelerini kuvvetlendirir.

İlk çocuğuna hamile kalan Günderen, doğacak çocuğunun kendisini oyalayacağını düşünür. Başlangıçta düşündüğü gerçekleşir ve bir buçuk yaşına gelene kadar oğluna çok iyi bakar. Hatta çocuğuna olan ilgisi onu kocasından daha da uzaklaştırır. Ama oğlu bir buçuk yaşına geldiğinde, ona bir dadı tutar ve eski gezmelerine devam eder. Gittikçe büyüyen bir arkadaş grubu edinir. Çevresinde duyduğu aşk dedikodularına daha da ilgi duyar ve hatta bu insanlara iyiden iyiye özenmeye başlar. Bu arada her yıl, yaz tatillerini beraber

⁸⁴ Selâmi İzzet SEDES, *Okşanmıyan Kadın*, İst., 1944, İnkılâp Kit., 152 s.

geçirdikleri, kocasının ortağı ve evlenmelerine ön ayak olan Galip Erdel, Günderen'e âşık olur ama bunu belli etmez.

Kâmil'in yoğun işleri Günderen'den uzak kalmasına yol açtıkça, genç kadın kendisini büyük bir boşlukta hissetmeye başlar ve hayatta tadabileceği yeni zevkler arar. Evleneli beş sene olmuş ve kocasına sadakâtinden ödün vermemiştir. Ama çevresini gözlemledikçe, içinde bulunduğu sosyete kadınlarının çoğunun, Galip Bey'in oğlu Pertev'in, hatta Galip Bey'in bile birer sevgilisi olduğunu görür ve kendisi de böyle bir alâka görmek ister. En sonunda kocası ve oğlu olduğunu unutarak o da bir sevgili bulur. O tarihten sonra değişik yaş, meslek ve sosyal seviyeye sahip on ayrı erkekle çıkar. Bazen yaptıklarına pişman olur. Fakat bu pişmanlık her zaman, içindeki sevmek isteğine yenilir. Bir aralık kocasının ortağı Galip Erdel bile Günderen'e aşkını ilan ederek, onun için araya gidip gelebileceği bir ev açar. Günderen beraber olduğu her erkeğe kendisi ile ilgili yalanlar söyler ve Galip Bey de dahil hiçbirisinde aradığını bulamaz. Kocasısı ise Günderen'e sonsuz bir güven duymaya devam eder.

Çok güzel bir kadın olan Günderen'e kocasının yeğeni İhsan bile âşık olur. Ama genç kadının istediği bunların hiçbirisi değil, kocasının ilgisidir. Fakat bu ilgiyi de bir türlü göremez.

Kocasının yeğeni yengesinden beklediği yakınlığı göremeyince derbeder bir hayat yaşamaya başlar. Üniversitedeki derslerine gitmez. Barlarda dolaşır. Bunları gören dayısı Kâmil de, genç çocuğu evinden kovar. Hayatındaki bu dengesizlikten yorulan Günderen, birgün ne yaptığını bilmeden yağmurlu sokaklarda başıboş gezer ve zatürrie olur. Altı ay yataktan kalkamayan genç kadın en sonunda düzelir. Yaşadığı bu ağır hastalık süresince de hayatındaki doğru ve yanlış bütün olayları değerlendirir.

Günderen'in yaşadığı hastalık, kocasının ilgisinin tazelenmesine yol açar. Eşinden, yıllardır beklediği yakınlığı görünce, muhabbetin sadece maddî

değil, manevî bir yönü olduğunu da düşünür. Artık herşey Günderen'in istediği gibidir. On beş yaşına gelen oğluna da, ileride karısını sevmesini, biraz da kıskanmasını öğütler.

ANLATIM

Roman “o anlatım”ın kullanıldığı bir eserdir. Aşk anlatan bir roman olmasına rağmen, duygu ağırlıklı değil olay ağırlıklıdır. SEDES bu son romanında, anlatımı zenginleştiren unsurlara pek ehemmiyet vermemiştir. Eser üç kısımdan meydana gelmiştir.

Gösterme cümleleri, benzetmeler ve sanatkârâne anlatımlar, romanda yok denilecek kadar azdır. Tasvirler ise genellikle şahıs anlatımlarında yoğunlaşmıştır. Mekân anlatımında kullanılan tasvirler oldukça basittir. Romandaki en uzun ve ayrıntılı tasvirlerden birisi şudur:

“Günderen aşağılara bakıyordu. Karşısında Adalar, sağında ve solunda Marmara ışıldıyordu. Hafif bir bahar tabakası, denizle karayı birbirine karıştırıyordu.

Rüzgârsız bir gündü. Yaprak kımıldıyordu. Çimento Fabrikasının dumanı helezonsuz, dik dik, değirmi ve kırışksız, oynamasız bir sütun halinde gökyüzüne çıkıyor, bulutlara çıkıyor, bulutlara yakın bir yerde dağılıyor, sis haline geliyordu.”(s.146)

Yazar, bazı romanlarında yaptığı gibi, kısa isim kullanımlarına burada da yer verilmiştir. Saim: Saymof, Safiye: Safo...

Roman boyunca, yine kadınlarla ilgili tesbitlere de yer verilmiştir. Bu tesbitler, genellikle kadınların sadakatsizlik nedenleriyle ilgilidir.

ÇEVRE

Romanın odak noktasında Günderen bulunmaktadır. Yakın çevre bütün İstanbul şehridir. Uzak çevre olarak Ankara, Adana, Mersin, İzmir ve İzmit'ten bahsedilir.

Eserde kahramanlar sürekli balolara, çaylara, eğlence yerlerine gittikleri için, yakın çevrede bir hareketlilik vardır. Romanda adı geçen İstanbul semtleri şunlardır: Şişli, Maçka, Taksim, Mecidiyeköy, Viranbağ, Büyükdere, Zincirlikuyu, Yeniköy, İstinye, Hürriyet-i Ebediyye Tepesi, Sıraserviler, Kadıköy, Moda, Yörük Ali, Değirmendere Koyu, İçerenköy, Çam Limanı, Kızıltoprak, Suadiye, Florya, Kumkapı, Yakacık ve Adalar.

Romanda ana kahraman Günderen'in nasıl bir evde oturduğundan pek bahsedilmez. Ama kocasının fabrikatör olduğunu düşünerek, hayat standardının yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Zaten romanda önemli olan da mekân olarak çevre değil, psikolojik çevredir. Bizlere, o dönemdeki İstanbul sosyetesinin sefiş yüzü gösterilir. Günderen çok fazla kuvvetli bir kişiliği olmadığı için bu çevrenin etkisinde kalarak, ahlâksızlığa itilmiştir.

ZAMAN

Romanın başlangıcında ana kahraman Günderen on sekiz yaşını yeni bitirmiştir. Evlendiğinde on dokuz yaşındadır. Aradan daha beş yıl geçmeden de bir çocuk sahibi olur. Romanın sonucunda bu çocuğun on beş yaşına geldiği söylenir. Demek ki roman on yedi, on sekiz yıllık bir zaman dilimini anlatır.

Yazar, romandaki fikif zamanı anlatırken klasiklerin atlamalı zaman anlayışını kullanmıştır. Zaman anlatımında iç zamanda geçmişe geri dönüşler yaşanmaz. Günderen'in hastalığının sonuna kadar zaman kronolojik olarak anlatılır. Genç kadın hastalandığında 30 yaşındadır. Evlendikten beş yıl sonra kocasını aldatmaya başlaması da, yirmi beş - otuz yaşları arasındaki, yine beş yıllık zaman dilimine tekabül eder. Günderen otuz yaşındayken de çocuğunun

7-8 yaşlarında olması lazımdır. Sonuçta, genç kadının oğlunun on beş yaşında olduğu düşünülürse; romanın sonunda Günderen iyileştikten sonraki zamanda ileriye doğru, yine 7-8 yıllık büyük bir sıçrama yapılmış demektir.

ŞAHİS KADROSU

- 1- Ana kahraman: Günderen
- 2- Birinci derece önemli kahramanlar: Kâmil (kocas), Galip Erdel (kocasının iş ortağı), Cemile Tatlıgil (yakın arkadaşı).
- 3- İkinci derece önemli kahramanlar: Pertev (Galip Erdel'in oğlu), Fikriye (Galip Erdel'in karısı).

GÜNDEREN: Romanın başında Günderen on sekiz yaşındadır. Nazlı, nazik, namuslu, hatta biraz saf bir genç kızdır. İzmir'de, ithalat ve ihracat işi ile uğraşan babası İhsan Bey ölünce, annesi Seza Hanım ticarethaneyi kapattırmamış ve ithalat, ihracat işleriyle meşgul olmuştur. Yazar Günderen'in fizikî portresini şöyle anlatır:

“Kısa boylu, ufak tefek bir kızdı. Hafif değirmi, tombul yüzünün, alelâde ince dudaklarının, iri çekik gözlerinin belli başlı bir ifadesi yoktu. Fakat gülümsediği zaman düzgün beyaz dişleri ile, ışıldayan göz bebekleri bütünlüğüne alımlı, canlı, kıvrak bir güzellik veriyordu. Güldüğü zaman ağzının da ayrı bir güzelliği vardı.

Kâmil beğendi, baktıkça da beğeniyordu. Ufak tefek vücudu pergerden çıkmış gibi muntazamdı. Sapsade giyinişinde çok zarif bir kibarlık vardı.

Kendi kendine: “Tertipli bir kız!” dedi, sonra onu evinin hanımı tasavvur etti ve hiç vakit kaybetmeden hemen evlenmek arzusuna kapıldı.” (s.9-10)

Günderen başlangıçta temiz yürekli, hiç kimse hakkında kötülük düşünmeyen bir genç kızdır. Hatta bir gece, Galip Erdel'lerle iken, Galip'in oğlu Pertev'in yanında mavi rimelli, mor dudaklı bir pavyon kadını görür ve bunun kim olduğunu merak ederek Galip'e sorar. Galip Bey onunla dalga geçerek, uzaktan akrabaları olduğunu söyler. Günderen de buna ciddi ciddi inanır. Yazar genç kızın bu saflığının sebebini anlatır:

“Günderen hâlâ çocuktuktu. Hiç bir hususta sarıh bir fikri yoktu. Muvazenesizdi. Hassas ve içliydi. Bunun başka türlü olması da kabil değildi. On dokuz yaşına kadar anasının yanından ayrılmamış bir kızdan ne beklenebilirdi?” (s.8)

Günderen evlendikten sonra bir müddet bu saflığını muhafaza eder. Hatta çevresindeki kadınlarla kıyaslanırsa, doğan çocuğuna çok iyi baktığı bile söylenebilir. Fakat bu kadar saf ve hayat hakkında tecrübesi oluşu, çevresinde olanları gördükçe onu öğrenme isteğine sürükler. İyi ile kötünün ayırımını pek yapamaz. Özellikle arkadaşı Cemile Tatlıgil'in yaşantısı ona çok ilgi çekici gelir. Günderen ile yaklaşık aynı zamanlarda doğum yapan Cemile, ne eviyle, ne çocuğuyla, ne de kocasıyla ilgilenir. Sürekli evinin dışında ve eğlence peşindedir. Sürekli değişen bir sevgililer listesi vardır. Güzel ve gösterişlidir. Günderen bu güzel fakat tehlikeli arkadaşının etkisinde kalır. Evlendiğinin beşinci senesinde şunları düşünmeğe başlar:

“Hayat ne kadar hayali varsa kırmıştı. O ise neler neler bekliyordu? Ama bu beklediği şeyi kendisi de bilmiyordu. Fakat evlilikten, çoluk çocuğa karışmaktan beklediği birçok şeyler vardı. Her halde bekledikleri bir erkekle koyun koyuna yatmaktan, çaya, baloya, sinemaya gitmekten, plajlarda denize girip, güneş banyosu yapmaktan ibaret değildi. Hayatında başka türlü zevkler tanıtmıyacak, başka heyecanlar duymıyacak mıydı?” (s.27)

Zengin bir hayat süren ve istediği herşeye sahip olan Günderen kocasını çok ilgisiz bulur ve onun işi, gazeteleri ve uykusu haricinde hiçbir şeyle uğraşmadığını düşünür. Kocasının kendisine sonsuz bir güveni vardır. Eşine çevresindeki kadınların kocalarını aldattıklarını söyledikçe, kocası Günderen'in saflığına güvenir ve onun diğer kadınlar gibi olmadığını söyler.

“Kâmil gülümsedi. Karısının alnından öptü:

-Sen namuslu bir kadınsın, dedi. Sen ahlâksızlık yapamazsın!

Kocasının bu körü körüne itimadına lanet etti. ‘Ahlâksızlık yapamazsın!’ Neden?” (s.41)

Aslında Günderen kocasını beğenir ve onu aldatmak istemez. Ama kocasının bu aşırı güveni ve onunla fazla meşgul olmaması, genç kadını başka düşüncelere sevkeder:

“Kâmil giyiniyor, Günderen kocasını inceliyordu. Kâmil'in beğenilmeyecek hiçbir tarafı yoktu. Arslan gibi erkekti. Fakat bu erkek karısıyla o kadar az alakâdar oluyordu ki, Günderen bir isyan hamlesiyle doğruldu. Kâmil on beş günden beri yanağından bile öpmemişti.

.....

Kırk yılda bir kere Kâmil de ona: “Güzelsin!” diyordu. Fakat onun bu iltifatına Günderen ancak omuz silkiyordu. Çünkü kocasının “Güzelsin!” demesi hakikati söylemekten ibaretti. Günderen'e bütün alemin, kadınlı erkekli istisnasız hayran olması lâzımdı. Onun isteği buydu.” (s.41-42)

Günderen'in bu fikirleri karşısında yazar, gözlemci tavrını bırakarak, romana müdahalede bulunup hüküm verme yoluna da gider. Kâmil hakkında şunları söyler:

“Karisının namusuna güvenerek kocasının lâkayt kalması fena görenek Günderen’i uçurumun kenarına sürüklemişti. Bir adım daha atar atmaz yuvarlanacaktı.” (s.42)

Nihayetinde Günderen bu uçurumdan yuvarlanır. Sabah evden erkenden çıkmaya, gece geç gelmeye başlar. Başka erkeklerle buluşur. Buna rağmen kocası nerede olduğunu bile sormaz. Kim olduğunu anlaşılmaması ve kendisini beğenmeleri için, karşısındaki erkeklere yalanlar söylemeye başlar. Karakteri gittikçe değişir. Fakat değiştirdiği her sevgiliyle birlikte, ne aradığını bilmediğini ve aradığını bulamadığını anlar. Bazen bunalıma düşer. Canı evden çıkmak istemez. Üzerindeki geceliği bile çıkarmadan günlerce evde oturur. Ama bu pişmanlıkları uzun sürmez, yine eski haline döner.

Günderen bazen evinin kadını olmak ister. Bunun için çabalar. Düştüğü durumu düşündükçe de kendisi kadar, kocasını da suçlu bulur:

“(....) İşte sebep meydanda idi. Bunun sebebi Kâmil idi. Onun bu hali, bu serinkanlılığı, onu çocuk yerine koyması, sözlerine ehemmiyet vermemesi, körlüğü, bölnlüğü, Günderen’in hayatını çığırından çıkaran, harap eden, mahva sürükleyen tek sebepti. Doğru, kendisinin de muvazenesi bozuktı. Fakat asıl âmil kocasıydı.” (s.93)

Genç kadın en sonunda düşünce düşünce yaptıklarının yanlışlığının farkına varır. Diğer erkeklerden elini eteğini çeker. Fakat bu sefer de Kâmil’in yeğeni ona âşık olur. Bu delikanlıya karşılık vermemesine bakarak Günderen’in olgunlaştığını aldığı kararlara uygun bir şekilde davrandığını söyleyebiliriz.

KÂMİL: Günderen’in kocasıdır. Günderen on sekiz yaşındayken, o yirmi sekiz yaşındadır. Zengindir. Ankara’daki kızkardeşiyle eniştesinden başka da hiç bir akrabası yoktur.

Genç adam Adana lisesi mezunudur. Liseye başlarken annesi, mezun olurken de babası ölür. Büyük bir mirasa konar. Bir süre mirasyedi hayatı yaşadıktan sonra, fabrikatör Galip Erdel'e ortak olur. Güler yüzlü, neşeli ve açıksözlü bir genç olan Kâmil'i, ortağının karısı Fikriye Hanım şöyle gözlemler:

“Kâmil Naylı, sözün tam manasıyla sipsivri bir erkekti. İnce uzun boylu idi. Çok zayıf ve çok uzundu. Sallapati bir hali vardı. Giyimine hiç aldırış etmezdi. Yürürken dizleri gövdesini çekemeyecek, bacakları tutmayıp yere çöküverecekmiş hissi uyandırırđı. Buğday teni sarıcaıdı. Yalnız elmacık kemiklerinin uçlarında biraz kırmızılık göze çarpıyordu. İyi adam olduğu da halinden ve gözlerinden anlaşılıyordu. İnsanın üstünde iyi bir tesir bırakıyordu.” (s.6)

Ne çok yakışıklı, ne de çok çirkin olmayan bu genç adam, başlangıçta karısı tarafından sevilir. Fakat aşırı derece işleriyle meşgul olması ve karısıyla ilgilenmemesi, Günderen'in kendisinden uzaklaşmasına neden olur. Karısını saf bulan bu adamın, aslında onun yaptıklarını göremeyecek, duyamayacak ve değerlendiremeyecek kadar gözü kapalı olduğunu ifade edebiliriz.

GALİP ERDEL: Kâmil ile Günderen'in tanışıp evlenmesini sağlayan bir kimse olup, Kâmil'in iş ortağıdır. Tekstil fabrikası sahibi olan Galip Bey uyanık ve görmüş geçirmiş bir insandır. Aynı zamanda çapkındır da. Yazar Galip Bey'i bize şöyle anlatır:

“Elli yaşlarında, parlak beyaz saçlı, giyimine meraklı, titiz bir adamdı. Uçarı çapkın olduğunu, on dokuzla yirmi altı, yirmi yedi arası işçi kızların peşinde koştuğunu kimse bilmezdi ama karısı bilirdi. Buna rağmen karı koca hoş geçiniyorlardı. Bayan Galip Erdel kocasının çapkınlıkları ile uğraşmaktan bıkmış, usanmış, kaderine küsüp susmuştu. Kocasını sevmezdi. Fakat Galip'in takdire değer meziyetlerine hayrandı. Ne olursa olsun kocasının çalışkanlığı, iş

birliği, zarif şıklığı, herkesin içindeki kibar evza ve etvarı ile öğünürdü.”
(s.4-5)

Galip Bey, Günderen Kâmil ile evlendikten sonra ona âşık olur. Fakat bu aşkını bir türlü söyleyemez. Başlangıçta ilişkileri baba kız ilişkisi gibidir. Davetlere iki aile beraber gider. Yaz tatillerini beraber geçirirler. İş ortaklığının verdiği bu samimi ortam, Galip’in Günderen’e daha da yakınlaşmasını sağlar ve en sonunda aşkını itiraf eder. İlk başta genç kadın tarafından hafife alınsa da, sonra bu aşkına karşılık görür.

CEMİLE TATLIGİL: Günderen’in evlendikten sonra arkadaş olduğu bir kadındır. Cemile de üç yıllık evlidir. Ama bu süre içerisinde evlilik hayatından bıkmıştır. Gösterişli bir kadın olan Cemile sarışın, pembe beyaz tenli bir kadındır. Aşırı makyajı ve göze batan giyimiyle her zaman dikkatleri üzerine çeker.

Günderen’in kocasını aldatmaya başlamasına sebep olan en güçlü etken bu kadındır. Kadın erkek ilişkileri hakkında anlattıkları Günderen’in çok ilgisini çeker. Yazar bu kadının konuşkanlığına ve Günderen’in ondan etkilenmesine, eserin birkaç yerinde değinir:

“Cemile içindekini ilk fırsatta bir değil, bin kişiye söylemek, söyleyebilmek için can atan kadınlardandı. Çok kere söylemek buhranı ile kıvranır ve damdan düşer gibi, en söylenmiyecek şeyleri bir solukta yayıp sökerdi.

.....

Cemile’nin gevezelikleri ona çok şey öğretti. Daha doğrusu bilmediği birçok şey ifşa etti. Günderen adeta kızardı. Çünkü kadın nedir anlamamış, erkek nedir görmemişti. Bu iki şeyin acemisi olduğunu anladı. Fakat bunu Cemile’nin anlamaması lazımdı.” (s.17)

Günderen daha sonra yaptıklarından pişmanlık duydukça Cemile'den uzaklaşır. Ama kocasının ilgisizliğini gördüğü sürece de bu arkadaşı ile olan yakınlığını azaltmaz.

KURGU

Roman “ben odaklı” bir romandır ve merkezinde Günderen bulunmaktadır. Olay örgüsüne malzeme olan bir tek çatışma vardır. O da, Günderen'in kocasının ilgisiz tavırlarıyla çatışmasıdır.

Entrikayı bilinçsiz olarak, olumsuz yönde ve kendi aleyhine yönlendiren kişi ise Günderen'in kocası Kâmil'dir. Karısını saf buluşu, hiç değişmeyeceğini zannetmesi, işlerine gömülerek ona vakit ayırmaması, romandaki entrikayı yönlendiren tavırlardır. Yazar roman boyunca, okuyucuya sonucu sezdirecek imalarda bulunmaz.

Eser tez ve antitezi bir arada vererek, yorumu okuyucuya bırakır. Her ne kadar Günderen karakteri antitezi sergiliyormuş gibi görünse de, yaptıklarının sebeplerinin açıklanması, onu mazur göstermemesine rağmen, olumsuz yönlerini aza indirger.

Romanda olaylar Günderen'in kocasını aldatmaya başlamasıyla gelişim sürecine girer ve romanın sonlarına doğru, tam bir doruğa ulaşmadan, Günderen'in kendi kendine doğru yolu bulmasıyla merak seviyesi aşağıya çekilir. Fakat tam o sırada ölümcül bir şekilde hastalanması merakı doruğa çıkarır. Genç kadının altı ay sonra düzelmesiyle olaylar da çözülmeye başlar. Günderen'in yaptıklarının yanlışlığını görmesine ve olaylardan kendi isteğiyle sıyrılmasına rağmen, yazar olayı ahlâkçı bir tutum sergileyerek bitirmiştir. Genç kadının yaptıkları cezasız kalmaz.

Selâmi İzzet SEDES'in bu romanında olaylara bakışı tarafsızdır. Günderen'in yaptıklarını fazlaca yermemesine, olayların gelişim sebeplerini göstermesine rağmen, okuyucuya genç kadının yaptıklarının yanlış olduğunu da göstererek bir öğüt verir.



III. BÖLÜM

A- SONUÇ

İstanbul'da dünyaya gelen Selâmi İzzet SEDES, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte, köprü vazifesi gören bir neslin üyelerindendir. Hem imparatorluğun son yıllarını ve savaşları, hem de Türkiye Cumhuriyeti'nin kırk bir yılını gözlemleme şansına sahip olan yazar, bu dönemlerdeki sosyal, siyasî ve edebî gelişmeleri yakından takip etmiştir. Türk siyasî hayatındaki değişikliklerinin içinde bizzat yer almıştır.

1918 yılında yazı hayatına başlayan SEDES, kırk altı yıllık edebî hayatı boyunca, hem nesre hem de nazma dayalı hemen hemen bütün edebî türleri deneyerek, özellikle tahkiyeye dayalı türler ve tenkit alanında pek çok eser vermiş bir yazardır.

Selâmi İzzet'in eserleri hakkındaki değerlendirmelerimize geçmeden önce, "Giriş" bölümünde, yazarın ne tür eserlerle hangi kitlelere hitap ettiğini daha kolay açıklayabilmemiz açısından popüler kültür ve popüler edebiyat kavramlarını açıklayarak, Türk Edebiyatı'nda popüler romana ve roman yazarlarına değindik.

I. bölümde yazarın hayatına ve edebî şahsiyetine yer verdik. Çeşitli kaynaklardan edindiğimiz bilgilerin yanı sıra, yazarın oğlu gazeteci-yazar İzzet SEDES'ten aldığımız bilgilerle de Selâmi İzzet'in hayatı ve edebî şahsiyetine ışık tutmaya çalıştık. Yetişme tarzı ve özel hayatının eserleri üzerindeki yansımalarına dikkat çektik.

II. bölümde ise yazarın eserlerini, türler bakımından sekiz başlık altında inceledik. Bu başlıklar te'lif, tercüme ve adapte romanları; yine te'lif, tercüme ve adapte hikâyeleri; edebî ve sosyal tenkitleri; fıkra, sohbet ve röportajlara dayanan gazete yazıları; tiyatro, mektup, şiir ve mizah yazılarını ihtiva etmektedir. İkinci bölümün devamında, te'lif romanlarının unsurlarına göre

değerlendirilmesine yer verdik. Burada, Selâmi İzzet SEDES'in eserleri hakkında daha net bilgilere varabilmemiz açısından, romanları ile ilgili olarak ulaştığımız sonuçlara yer vermek istiyoruz.

Selâmi İzzet SEDES, Ahmet Mithat Efendi ile başlayan, popüler roman yolunda, kayınbabası Mehmet Rauf'un psikolojik ve romantik işleyişi tarzında ilerlemiştir. İlk romanlarında gözlemlenen ve anlatımı kuvvetlendiren duygu anlatımları, uzun tasvirler, duygu ve düşünceleri hareketlerle göz önünde canlandıran başarılı, gösterme cümleleri ve orjinal benzetmeler, geçen zamanla birlikte yerini tekdüze olmasa bile, daha sade bir anlatıma bırakmıştır. Kullandığı dil, genellikle herkes tarafından anlaşılabilir bir dildir. Eserleri meydana getiren cümleler açısından değerlendirdiğimizde yazar, fazla uzun ve karmaşık olmayan her türlü yapıdaki cümleyi kullanır. Cümlelerini anlaşılması zor Osmanlıca kelimelerden olabildiğince arındırdığı dikkat çeker. Kullandığı dilde hem kelimeler, hem de sentaks açısından, iyi bildiği Fransızca'nın etkileri gözlemlenir. Fakat edebî şahsiyetinde de belirttiğimiz gibi, Türkçe'yi Fransızca'ya ezdirmez. Kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde olabildiğince, açık, sade, akıcı ve duru bir Türkçe kullanır. Özellikle tasvirlerinde yer verdiği orjinal sıfatlar dikkat çeker.

Yazar anlatımında ayrıca atasözlerine, kısaltılmış isimlere, lakaplara ve dipnotlara da başvurur. Romanlarda kahramanların çeşitli tesadüfler sonucu karşılaşmaları veya tesadüflerle yaşanan olaylar sık sık gerçekleşir. Dikkat çeken bir başka husus da, çiçek ve koku bahislerinde yazarın hep menekşeyi tercih etmesidir.

Romanlarda hakim mekân İstanbul'dur. İstanbul'un çok kullanılmasında, yazarın İstanbul sevgisinin büyük payı vardır. Ama bu kent haricinde, çeşitli Anadolu şehir ve kasabalarından da bahsedilir. Bazen, özellikle erkek kahramanlar reddedilme ve aşk acısı sonucunda, Reşat Nuri GÜNTEKİN'in *Çalığıuşu* romanının ana kahramanı Feride'de olduğu gibi,

kendilerini Anadolu'ya vururlar. Ayrıca Fransa, İtalya, Mısır, Sudan gibi ülkelerden ve bu ülkelerdeki şehirlerden de bahsedilir.

Türk ve dünya edebiyatındaki ütöpik mekân bahisleri, Selâmi İzzet'in eserlerinde de kendini gösterir. Bizde, SEDES'in çağdaşı Peyami Safa'nın **Yalnızız** romanındaki Simerenya ile dünya edebiyatlarında da Eflatun'un **İdeler Âlemi**, Thomas Mann'ın **Ütopya** ve Champanella'nın **Güneş Ülkesi** adlı eserleriyle hatırladığımız ütöpik mekân anlatımı, Selâmi İzzet SEDES'in **Babil Melikesi** romanında da yer alır. Ayrıca bu roman ütöpik mekânla sınırlı kalmayıp, şahıs ve olay anlatımlarında da **ütopyaya** yer verir.

Mekân anlatımında SEDES, ev içleri kadar bahçelere ve sosyal çevrelere de yer verir. Özellikle İstanbul sosyetesinin yaşantısından kesitler verdiği romanlarında çay partilerinden, balolardan, yardım toplantılarından ve spor aktiviteleri olarak da tenis ile at yarışından bahseder.

Yazarın romanlarındaki en dikkat çekici özellik şahıs anlatımlarıdır. Şahıs anlatımlarında da özellikle ilk romanlarındaki tasvir ve benzetmeler daha ince, daha ayrıntılı ve sanatkârânedir. Son romanlarına gelindikçe tasvirler tarife dönüşür.

Romanların odağında ana kahraman olarak genellikle kadınlar bulunur. Kadınların fizikî ve ruhî portre anlatımlarına da, erkek kahramanlara göre daha fazla yer verilir. Yazar, ben anlatımının hakim olduğu romanlarında, **Haydutzâde Cin Ali'nin Hatırâtı** romanı hariç, hep kadın anlatıcı-kahramanların gözüyle olayları anlatmıştır. Yine romanlarda kadınlarla ilgili olarak yapılan tesbitlere bakarsak, yazarın kadınların dünyası ile ilgili gerçeklere daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Toplam elli ana ve birinci derecede önemli kahramandan yirmi yedisi kadın, yirmi üçü erkektir. Erkek kahramanların mesleğinde askerlik ağırlıklı olarak yer alır. Bunun yanı sıra patronluk, avukatlık, muhasebecilik ve hatta hırsızlık gibi mesleklerden de bahsedilir. **Küçük Hanım'ın Kısmeti** romanının ana kahramanı Belma hariç,

bütün kadınlar kültürlü olmalarına rağmen ya ev kızı ya da ev hanımı rolündedirler.

Yazar, roman kahramanlarına isim verirken bazen konum-anlam bütünlüğünü benimsediği gibi, bazen de daha dikkatsiz davranarak Mediha, Celil, Ferhunde gibi isimleri farklı farklı roman ve hikâyelerinde tekrarlamıştır. Şahıslar romantiklerin şahıs anlayışına uygun olarak iyi ise güzel, kötü ise çirkin olarak anlatılmıştır. Yazarın genellikle ana kahramanları sevdiği, koruduğu ve zaman zaman da idealize ettiği görülür.

Romanlarda bahsi geçen ailelerin durumları genellikle iyidir. Köşklerde, konaklarda veya apartman dairelerinde otururlar. Bir çoğunun hizmetçisi vardır. Bir kısmının da hem hizmetçileri, hem kalfaları, hem de şoförleri vardır. Genellikle yaşayışları, zevkleri ve alışkanlıkları bakımından alafrangadırlar. Her romanın konusunda evlilik yer alır. Fakat sevenler binbir türlü problemden sonra birbirine kavuşurlar. Yazar özellikle genç kızların yaş seçiminde on sekiz ve yirmi arasını tercih etmiştir. Karşılarına çıkan erkek kahramanlar ise daha olgundur. Çoğunlukla birbirini seven erkek ve genç kız kahramanlar arasında on yaş fark vardır. Yaşıt çiftlere pek rastlanmaz. Romanlardaki genç kızlar çok başlarına buyruk olmasalar da serbest bir hayat yaşarlar. Özellikle babalar kızlarının hareketleri karşısında pasif tavırlar gösterirler. Romanlarda ebeveyn kaybına da sık rastlanır. Yazar şahıs anlatımlarında dayak, bunalım ve intihar gibi psikolojik olgulardan da bahseder. Fakat bu bahsetmeler, son derece sathî olup, derinlemesine bir tahlil ve tasvire ulaşmaktan uzaktırlar.

Selâmi İzzet SEDES'in iki romanı hariç bütün romanları aşk romanıdır ve bu romanlar genellikle mutlu sonla biter. Bu da bize yazarın romanlarının, çeşitli duygu yoğunlaşmaları dışındaki sosyal, siyasi, tarihi ve beşeri meselelere değinmediğini gösterir. **Haydutzâde Cin Ali Bey'in Hatırâtı** romanı macera, **Babil Melikesi** romanı da fantezi roman özelliği gösterir.

İşlediği konulardan, anlatım tarzından ve romanlarının kurgusundan yola çıkarak, popüler romancı olarak nitelendirdiğimiz SEDES, bu roman türüyle hem iyimser dünya görüşünü yansıtır, hem de Türk okuyucusunun beklentilerine cevap verir.

Selâmi İzzet'in romanlarında ve hikâyelerinde dikkat çeken bir başka özellik de, mektup türüne çok sık yer vermesidir. Romanlarda yalnızca farklı şehir ve ülkelerde yaşayan şahıslar değil, aynı şehirde yaşayan kimseler de mektuplaşarak görüşürler. Yazarın başından sonuna mektup şeklinde yazılmış hikâyeleri bile vardır. **Küçük Hanım'ın Kismet**i romanının yarısını da mektuplar oluşturur.

Yazarın, tenkit sahasında pek çok eseri olduğu halde, roman ve hikâyelerinde şahıslara ve olaylara bakış açısı tenkit edici değil, genellikle tarafsız bir gözlemci niteliğindedir.

Selâmi İzzet SEDES'in devrine bakışını en iyi anlayabildiğimiz yayın organı "Akşam" gazetesidir. SEDES şairliğinin, yazarlığının, mütercimliğinin ve münekkittliğinin yanı sıra, aynı zamanda bir gazetecidir. Akşam gazetesinde yayımlanmış sosyal ve edebî tenkitleri, fıkra ve sohbetleri onun dünya görüşünü en iyi anlayabildiğimiz yazılarıdır. Bu yazılarda onun, haksızlıklar karşısında tahammülsüz, sanat ve edebiyata düşkün ve cumhuriyete bağlı bir insan kimliği içinde olduğunu görürüz.

Tezimizin son bölümünde ise, bizim için gerçekten meşakkatli, fakat zevkli çalışmalar sonucunda oluşturduğumuz Selâmi İzzet SEDES'in eserlerinin genel kaynakçasına yer verdik. Bu kaynakça çalışmamızın, bizden sonra bu konuya yönelecekler veya SEDES'in eser meydana getirdiği türlerle ilgili çalışma yapacaklara ışık tutacağı kanaatindeyiz.

Sanat görüşüyle halka yönelen ve onlara hitap eden eserler vermeye, insanımıza güzel sanatları, tiyatroyu, edebiyatı sevdirmeye çalışan Selâmi

İzzet SEDES, altmış sekiz yıllık hayatının kırk altı yılını Türk basınına ve Türk edebiyatına vakfetmiş bir gazeteci yazarımızdır. Devrinde ses getiren ve çok okunan eserler yazmış olan SEDES'in edebiyat tarihimizdeki haklı yerini alacağına inanıyoruz.



B- KAYNAKÇA

1- SELÂMÎ İZZET SEDES'İN ESERLERİNİN GENEL KAYNAKÇASI

a- TE'LİF ROMANLARIN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Aşkım Günahımdır”, *Akşam*, nr.2476-2523, 4 Eylül 1925-21 Teşrin-i evvel 1925, İst., 1926, Orhaniye Mat., 270 s.
- “Haydutzâde Cin Ali Bey’in Hatırâtı”, *Akşam*, nr.2766-2799, 27 Haziran 1926-30 Temmuz 1926; İst., 1928, Türk Neşriyat Yurdu, 91+5s.
- “Babil Melikesi”, *Akşam*, nr.2843-2880, 12 Eylül 1926-19 Teşrin-i evvel 1926(Yarım); İst., Teşebbüs Mat., B.t.y., 208 s.; İst., 1943, Semih Lütü Kit., 176 s.
- “Menekşe Demeti”, *Akşam*, nr.2613-2880, 20 Kânun-ı sani 1926-8 Mart 1926; İst., 1926, Orhaniye Mat., 251 s.
- “Ağustos Böceği”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 111 s.
- “Gönül Ferman Dinlemez”, *Akşam*, 12 Ağustos 1930-9 Kânun-ı evvel 1930.
- “Külkedisi Evlendi”, *Akşam*, 2 Kânun-ı sani 1931-1 Nisan 1931; İst., 1943, İnkılâp Kit., 2. Bs., 184 s.
- “Küçük Hanım’ın Kısmeti”, *Akşam*, 19 Nisan 1932-10 Haziran 1932; İst., 1933, Sühûlet Küt., 149 s.
- “Canım Ayşe”, İst., 1933, Remzi Kit., 207 s.
- “Kalbimin Romanı”, İst. 1938, İnkılâp Kit., 168 s.
- “Okşanmıyan Kadın”, İst., 1944, İnkılâp Kit., 152 s.

b- YAZAR ADINA GÖRE TERCÜME ROMANLARIN LİSTESİ

- BOILEAU, Pierre, “Esrarengiz Şifre”, İst., 1955, Güven Yay., 73+6 s.
- CHABRIER, Agn s, “Bir R zg r Esti”, *Milliyet*, 11 Aralık 1960-18 Mart 1961; İst., 1961, Ay Yay., 232 s.
- “Yeşil Saadet”, *Milliyet*, 23 Temmuz 1957-24 Ekim 1957; İst., 1958, İnkılâp Kit., 182 s.
- “Ve Dudaklarım  pt ”, İst., 1962, Ay Yay., 198 s. (Yazar Daniel GRAY takma adını kullanır.)
- CLOOS, Micheline, “Aşı Kaçanı Kovalar”, *Milliyet*, 14 Eylül 1963-28 Aralık 1963.
- COUVREUR, Andre, “Yaşayan  l ”, *Milliyet*, 1 Temmuz 1963-7 Ağustos 1963.
- CRONIN, Joseph Archibald, “Cennetin Anahtarları”, İst, 1964, Ay Yay., 252 s.
- DE KOBRA, Maurice, “Kadınlar Büyüleyen Erkek”, *Milliyet*, 20 Temmuz 1962-8 Kasım 1962.
- DE LA HIRE, Jean, “İki  ocuğun Devrialemi”,  ev.S.İ.S.-Murat Sertoğ lu, İst., 1946, Güven Yay., 176 s.
- DOYLE, (Sir Arthur) Conan, “Baskerviller’in K peğı”, İst., 1958, Hadise Yay., 223 s. (128+95)
- “Dehşet Saçan Mektuplar”, İst., 1958, Hadise Yay., 128 s.
- “D rtlerin Esrarı”, İst., 1958, Hadise Yay., 124 s.
- “Gümüş Alev”, İst., 1958, Hadise Yay., 126 s.
- “Kanlı Yolda    Erkek”, İst., 1958, Hadise Yay., 128 s.
- “Kırmızı Keklik”, İst., 1958, Hadise Yay., 124 s.
- “Mavi Sinek il Kuşu”, İst., 1958, Hadise Yay., 124 s.
- “ ld ren Vasiyetname”, İst., 1958, Hadise Yay., 127 s.
- “Zümrüt Tacın Macerası”, İst., 1958, Hadise Yay., 125 s.

DUMAS FILS, Alexander, "Maznunun Hatıraları", İst., 1944, Semih Lütfi Kit., 205 s.

DUMAS PÉRE, Alexander, "Üç Silahşorlar", İst., 1957, Güven Bas. ve Yay., 237+3 s.

"Üç Silahşorlar Ayrılıyor", İst., 1957, Güven Bas. ve Yay., 232 s.

"Üç Silahşorlar Buluşuyor", İst., 1958, Güven Bas. ve Yay., 200 s.

"Üç Silahşorların Sonu", İst., 1958, Güven Bas. ve Yay., 199 s.

DU MAURIER, Daphne, "Rebecca", İst., 1963, Ay Yay., 211 s.

FEUILLET, Octave, "Bir Kadının Hatıra Defteri", İst., 1945, Güven Yay., 125 s.

FRONDAİE, Pierre, "Lüks Otomobilli Adam", İst., 1935, Umumî Küt., 231 s.
(Yazar, bu kitabı, Selâmi İzzet KAYACAN adı ile çevirir.)

GARDNER, Erle Stanley, "Çıplak Hayalet", İst., 1963, Tifdurk Mat., 154 s.

KLARTİ, Jül, "Küçük Jak", *Akşam*, nr. (?) -1256, (Başlangıç tarihi, eksik numaralı gazeteler nedeniyle belirlenemeyen eser, 21 Mart 1992 tarihinde, 55. tefrika sayısında bitmiştir.)

LEBLANC, Maurice, "Altın Üçgen" (Arsen Lüpen), İst., 1958, Gün Mat., 199 s.

"Altın Üçgen ve Kupanın Yedilisi" (Arsen Lüpen), İst., 1944, C.3, Güven Yay., 192 s.

"Arsen Lüpen", İst., 1944, Güven Yay., 196 s.

"Arsen Lüpen İstanbul'da", İst., 1958, Selek Yay., 136 s.

"Arsen Lüpen'in Maceraları", İst., 1933, C.2, Akşam Küt., 365 s., (371-736. sayfalar arası)

"Arsen Lüpen'in Maceraları", İst., 1934, C.6, Akşam Mat., 314 s. (1699-2013. sayfalar arası)

"Arsen Lüpen'in İtirafı, Otuz Tabutlu Ada, Emberlerin Kasası", İst., 1944, Güven Yay., 188 s. (42+137+9)

“Arsen Lüpen: Harikulade Maceralar”, İst., 1933, C.1, Akşam Küt., 368 s.

“Arsen Lüpen: Harikulade Maceralar”, İst., 1934, Akşam Küt., 351 s.

“Arsen Lüpen Kibar Hırsız”, İst., 1958, Selek Neş., 190 s.

“Arsen Lüpen Şerlok Holmes’e Karşı”, İst., 1958, Selek Neş., 179 s.

“Arsen Lüpen’i Yenen Kadın”, İst., 1945, Osmanbey Mat., 48 s., (3 forma)

“Barnet ve Ortakları” (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 122 s.

“Billur Tapa”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Gün Mat., 173 s.

“Billur Tapa, Kırmızı İpek Boyun Atkısı, Kuğu Boyunlu Edit, Arsen Lüpen’i Tanıyan Hanımefendi, Siyah İnci”, İst., 1944, Güven Yay., 181 s., (140+13+11+7+10)

“Bir Şarapnel Patladı”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 158 s.

“Bir Şarapnel Patladı, Yeşil Gözlü Genç Kız”, (Arsen Lüpen), İst., 1944, Güven Yay., 208 s., (112+96)

“Dişi Parsın Dişleri”, (Arsen Lüpen), İst., 1944, Güven Yay., 187 s.; İst., 1958, Selek Yay., 135 s.

“Esrarengiz Konak”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 164 s.

“Florans’ın Esrarı”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 138 s.

“Kontes Kagliostro”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 176 s.

“Kontes Kagliostro, Esrarengiz Konak”, İst., 1945, Güven Yay., 232 s. (133+99)

“Saat Sekizi Çaldı”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 136 s.

“Salonlar Müfettişı Viktor-Barnet ve Ortakları”, İst., 1944, Güven Yay., 200 s. (117+83)

“Sekiz Yüz On Üç”, (Arsen Lüpen), İst., 1944, Güven Yay., 208 s.; İst., 1958, Gün Mat., 240 s.

“Otuz Tabutlu Ada”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 181 s.

“Oyuk İğne”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Neş., 175 s.

“Yeşil Gözlü Genç Kız”, (Arsen Lüpen), İst., 1958, Selek Yay., 160 s.

LEES, Marguerite, “Hayır Doktor, Hayır”, İst., 1962, Ay Yay., 208 s.

MAUPASSANT, Guy de, “Aile Dostu”, *Akşam*, 1 Kânun-ı sani 1938-23 Mart 1938.

PRÉVOST, Marcel, “Kalbe Gömülen Aşk”, İst., 1944, Semih Lütü Kit., 166 s.

RAUSHNING, F.Hermann, “Hitler Bana Dedi ki..”, İst., 1940, Remzi Kit., 250 s.

REGNIER, Henri de, “Aşk Korkusu”, *Son Posta*, 26 Kasım 1946-22 Ocak 1947

RICHARD, Frank, “Otuz Sekiz Kadın”, *Milliyet*, 5 Kasım 1961-10 Şubat 1962
(Romanın asıl adı: “Kadınsız Memleket”tir.)

ROCHEFORT, Christiane, “Şehvet Dindi”, *Milliyet*, 9 Kasım 1962-21 Şubat 1963

SCHISGALL, Oscar, “Cehennem Zebanisi”, İst., 1955, Güven Yay., 70+2 s.

SIMENON, Georges, “Gölgesini Kaybeden Adam”, *Milliyet*, 19 Mayıs 1959-13 Eylül 1959.

SOUVESTRE, Pierre-ALLAIN, Marcel, “Fantoma Evleri Soyan Hakim”, İst., 1964, İnkılâp ve Aka Kit., 175 s.

“Fantoma, Haydut Polis”, İst., 1963, İnkılâp ve Aka Kit., 175 s.

VERNE, Jules, “Doksan Yedi Saatte Aya Seyahat”, *Milliyet*, 19 Ekim 1958-9 Ocak 1959.

ZÉVACO, Michel, “Cehennem Yolcuları”, İst., 1955, Güven Yay., 333+3 s.

“Don Juan”, İst., 1957, Güven Yay., 192 s.

“Don Juan’ın Sonu”, İst., 1957, Güven Yay., 214+2 s.

“Kralın Gözdesi”, İst., 1957, Güven Yay., 240 s.

“Kralın Rakibi”, İst., 1957, Güven Yay., 230+2 s.

“Sihirbaz (Nostradamüs)”, İst., 1953, Güven Yay., 248 s.

“Sihirbazın Oğlu”, İst., 1953, Güven Yay., 229 s.

Yazarı belli değil, “Morgda Cinayet”, *Milliyet*, 1 Aralık 1957-4 Nisan 1958

Yazarı belli değil, “Yalancı Şahit”, *Milliyet*, 23 Nisan 1958-18 Temmuz 1958



c- ADAPTE ROMANLARIN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Gönül Acısı”, *Akşam*, nr.2436-2475, 26 Temmuz 1925-3 Eylül 1925; İst., 1926, Orhaniye Mat., 221 s.; İst., 1944, İnkılâp Kit., 2. Bs., 163 s.
- “Şüphe!.. Aşka Galipsin”, İst., 1925, Şirket-i Mürettebiye Mat., 178 s.; *Akşam*, nr.2524-2555, 22 Teşrin-i evvel 1925-23 Teşrin-i sani 1925
- “Deli”, *Akşam*, 20 Teşrin-i evvel 1932-16 Teşrin-i sani 1932; İst., 1933, *Akşam* Kit., 147 s.
- “Fadime”, İst., 1933, Remzi Kit., 154 s.; *Akşam*, 3 Temmuz 1933-4 Ağustos 1933
- “Nikahsızlar”, *Akşam*, 4 Teşrin-i evvel 1934-7 Kânun-ı evvel 1934
- “Büyücünün Oğlu”, *Son Posta*, 27 Kasım 1947-4 Haziran 1948
- “Siyah Pelerinli Sihirbaz”, *Son Posta*, 5 Haziran 1948-22 Ağustos 1948
- “Kürek Mahkumu Kocayumurcak”, *Son Posta*, 23 Ağustos 1948-13 Ocak 1949
- “Yaşayan Ölünün Esrarı”, *Son Posta*, 14 Ocak 1949-4 Mayıs 1949
- “Ankara Geceleri”, *Milliyet*, 17 Ağustos 1958-18 Ekim 1958 (Bu romanın konusu Henri Duvernois’den alınmıştır.

Ç- TE'LİF HİKÂYE KİTAPLARININ KRONOLOJİK LİSTESİ

“Geceye Aşık”, İst. 1922, Teşebbüs Mat., 224 s.

İçindekiler: “Geceye Aşık”, s.4-10; “Bu da Benim Mürşidim”, s.11-16; “Eğer Aşk Bu ise?”, s.17-28; “Kadın Mektupları 1: Hiçler”, s.29-39; “Kadın Mektupları 2: Ödeşme”, s.40-45; “Kadın Mektupları 3: Nasihat”, s.46-51; “Ay Bülbülü”, s.52-60; “Örümcek”, s.61-69; “Son Sevgili”, s.70-78; “Alkış”, s.79-85; “Zehra’nın Kızları”, s.86-96; “Peri”, s.97-102; “Eshâb-ı Kehf”, s.103-117; “İntihar”, s.118-127; “Boş Kağıdı”, s.128-134; “Kadın Dostluğu”, s.135-139; “Geyik”, s.140-155; “Kafesli Diyarlar”, s.156-164; “Ne Yapmalı?”, s.165-174; “Yakub’un Silahı”, s.175-181; “İşte Böyle!..Demiş”, s.182-191; “Kızımın Masalları: Ters Lâle”, 192-200; “Kızımın Masalları: Aile Muhabbeti”, s.201-205; “Kızımın Masalları: Akıllı Kardeşler”, s.206-212; “Kızımın Masalları: Merhamet”, s.213-219; “Hikmet-i Hüda”, s.220-224

“Çıplak Kadın”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 16 s.

İçindekiler: “Çıplak Kadın”, s.3-5; Kim Acaba?”, s.6-8; “Ev Tezkeresi”, s.9-11; “Parayı Kurtarmalı”, s.12-16

“Dertli Geceler”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 45 s.

İçindekiler: “Bir Yaz Gecesi”, s.3-9; “Bir İlkbahar Gecesi”, s.10-20; “Bir Sonbahar Gecesi”, s. 21-32; “Bir Kış Gecesi”, s.33-45

“Gönül Sarmaşıkları” İst., 1925, Orhaniye Mat., 110 s.

İçindekiler: “Adalarda Yaz Hatıraları”, s.3-6; “Yaz Geliyor”, s.7-14; “İncir”, s.15-19; “Beste”, s.20-24; “Nezaket”, s.25-30; “Serâb”, s.31-33; “Yatakta”, s.34-39; “Ayak”, s.40-44; “Fırtınadan Sonra”, s.45-48; “Sen Sarhoşsun”, s.49-51; “Sırtüstü Yattım”, s.52-55; “Yanlışlık”, s.56-61; “Son Ümit”, s.62-66;

“Pazarlık”, s.67-69; “Ödeşlik”, s.70-78; “Doğruluğun Mükafatı”, s.79-83; “Arpa Sandım, Darı çıktı”, s.84-87; “Ay ışığında”, s.88-93; “Kuyunun Bulunmadığı Yerde”, s.94-98; “Eksik Olan Şey”, s.99-102; “İlk Yalan”, s.103-107; “Gönül Sarmaşığı”, s.108-110.

“Güneş mi, Ay mı?”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 24 s.

İçindekiler: “Güneş mi, Ay mı?”, s.3-6; “Sacayağı”, s.7-12; “Adın Ne?..Şâkire!..”, s.13-20; “Eski Dost”, s.21-24

“Hanım Beni Uyandır”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 22 s.

İçindekiler: “Hanım Beni Uyandır”, s.3-6; “Üst Katın Gürültüsü”, s. 7-12; “Haftalık”, s. 13-15; “Mahvoldum”, s.16-22

“Sevişenler”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 36 s.

“Siyah Benli Kadın”, İst., 1925, Orhaniye Mat., 40 s.

İçindekiler: “Siyah Benli Kadın”, s.3-21; “Yüzük”, s.22-40

“Bir Dans Gecesi”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 40 s.

İçindekiler: “Bir Dans Gecesi”, s.3-10; “Çınlayan Kahkaha”, s.11-16; “Hayat”, s.17-22; “Bir Misafirlikten Kalan Hatıra”, s.23-29; “Şett-i Urbân Saz Semaisi”, s.30-35; “Hayat! Ne Güzelsin”, s.36-40

“Gönül Cehennemi”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 56 s.

İçindekiler: “Gönül Cehennemi”, s.3-16; “Sakız Leblebisi”, s.17-23; “Aşk Mektubu”, s.24-29; “Nişanlılara Masal”, s.30-34; “Leyla Hanım’ın Hatırası”, s.35-56

“Gönül Oyuncağı”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 39 s.

İçindekiler: “Gönül Oyuncağı”, s.3-7; “İhtiyar Karı Koca”, s.8-13; “İdeal”, s.14-17; “Olura Tesadüf”, s.18-25; “Ya Kadınlar”, s.26-29; “Tenis Topu”, s.30-34; “Zavallı Kocalar”, s.35-39

“Heyecanlı Hikâyeler”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 38 s.

İçindekiler: “Hortlak”, s.3-8; “Karanlıkta Bir Ses”, s.9-13; “Kombinezon Var ya..”, s.14-16; “Senelerden Sonra”, s.17-22;

“Beklerken”, s.23-25; “Ödünç Apartman”, s.26-29; “Peri”, s.30-33; “Mektup”, s.34-38

“Yaseminci Güzeli”, İst., 1926, Orhaniye Mat., 61 s.

“Prensesin Maceraları”, İst., 1927, Orhaniye Mat., 16 s.

“Kaçırılan Fırsat”, İst., 1928, Orhaniye Mat., 16 s.

İçindekiler: “Kaçırılan Fırsat”, s.1-4; “Ölmek İstiyorum”, s.5-7; “Dedikodu”, s.8-10; “Kurander”, s.10-13; “İcra Memuru”, s.13-15; “Güneşle Ayın Efsanesi”, s.15-16

“Yuva”, İst., 1928, Orhaniye Mat., 80 s.

İçindekiler: “Yuva”, s.3-59; “Aşkın Gözü”, s.60-80

“Bir Kadın Geçti”, İst., 1934, Akşam Kit., 63 s.

“Aşka Şeytan Karışır”, İst., 1962, Vatan Mat., 31 s., (Hareket gazetesinin parasız ilavesidir.), resimli.

“Yaşasın Ispanak Kökü”, İst., 1963, B.y.y., 32 s., resimli.

d- GAZETE VE DERGİLERDE YAYIMLANMIŞ TE'LİF HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Beyaz Boa”, *Fağfur*, 5 Eylül 1918, C.1, S.2, s.10
- “Borazan”, *Akşam*, nr. 1255, 20 Mart 1922, s.3
- “Ruh”, *Akşam*, nr. 1258, 23 Mart 1922, s.3
- “Tanıdığım Kocalar 1: Behçet Ziya”, *Akşam*, nr. 1667, 13 Mayıs 1923, s.3
- “Tanıdığım Kocalar 2: Ömer Efendi”, *Akşam*, nr. 1668, 14 Mayıs 1923, s.3
- “Tanıdığım Kocalar 3: Mukbil Bey”, *Akşam*, nr. 1669, 15 Mayıs 1923, s.3
- “Piliç”, *Akşam*, nr. 1676, 24 Mayıs 1923, s.4
- “Hırsız”, *Akşam*, nr. 1684, 1 Haziran 1923, s.3
- “Kahkaha”, *Akşam*, nr. 1691, 8 Haziran 1923, s.3
- “İki Dost”, *Akşam*, nr. 1701, 18 Haziran 1923, s.3
- “Telefonda”, *Akşam*, nr. 1702, 19 Haziran 1923, s.4
- “Yuva”, *Akşam*, nr. 1706, 23 Haziran 1923, s.3
- “Arabacının Derdi”, *Akşam*, nr. 1710, 27 Haziran 1923, s.3
- “Bir Gönül Hikâyesi”, *Akşam*, nr. 1713, 30 Haziran 1923, s.3
- “Komşu”, *Akşam*, nr. 1728, 15 Temmuz 1923, s.3
- “Bozukluk”, *Akşam*, nr. 1733, 20 Temmuz 1923, s.3
- “Geceye Âşık”, *Akşam*, nr. 1738, 25 Temmuz 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.4-10
- “Üçüncü”, *Akşam*, nr. 1739, 29 Temmuz 1923, s.3
- “İntihar”, *Akşam*, nr. 1742, 1 Ağustos 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.118-127
- “Ashâb-ı Kehf”, *Akşam*, nr. 1743, 2 Ağustos 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.103-117
- “Uyananlar”, *Akşam*, nr. 1744, 3 Ağustos 1923, s.3
- “Rüya”, *Akşam*, nr. 1745, 4 Ağustos 1923, s.3
- “Ahlâk Meselesi”, *Akşam*, nr. 1749, 8 Ağustos 1923, s.3

- “Kader”, *Akşam*, nr. 1750, 9 Ağustos 1923, s.3; nr.2256, 21 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “İki Âşık”, *Akşam*, nr. 1751, 10 Ağustos 1923, s.3
- “Ahlâkî Bir Mesele”, *Akşam*, nr. 1754, 13 Ağustos 1923, s.3
- “Zevce”, *Akşam*, nr. 1764, 23 Ağustos 1923, s.3
- “Kadın Mektupları 1”, *Akşam*, nr. 1765, 24 Ağustos 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.29-39
- “Kadın Mektupları 2”, *Akşam*, nr. 1766, 25 Ağustos 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.40-45
- “Kadın Mektupları 3”, *Akşam*, nr. 1769, 28 Ağustos 1923, s.3; *Geceye Âşık*, İst., 1922, s.46-51
- “Ayaklarımı Gördüm”, *Akşam*, nr.1777, 5 Eylül 1923, s.3
- “Başlarına Gelen Felâket”, *Akşam*, nr.1779, 7 Eylül 1923, s.3
- “Haciz”, *Akşam*, nr.1784, 26 Eylül 1923, s.3
- “Bir Kış Gecesi”, *Akşam*, nr.1960, 21 Mart 1924, s.3; *Dertli Geceler*, İst., 1925, s.33-45
- “Bir İlkbahar Gecesi”, *Akşam*, nr.1967, 28 Mart 1924, s.3; *Dertli Geceler*, İst., 1925, s.10-20
- “Balo”, *Akşam*, nr.2161, 17 Teşrin-i evvel 1924, s.3
- “Belediye Müdürü”, *Akşam*, nr.2207, 3 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Yattıktan Sonra”, *Akşam*, nr.2209, 5 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Bir Deli ile Tanıştım”, *Akşam*, nr.2210, 6 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Abdal”, *Akşam*, nr.2212, 8 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Bir Genç Kızla Tanıştım”, *Akşam*, nr.2213, 9 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Namus”, *Akşam*, nr.2214, 10 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Ay Işığında”, *Akşam*, nr.2216, 12 Kânun-ı evvel 1924, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.88-93
- “Murat Ağa’nın Duvarı”, *Akşam*, nr.2217, 13 Kânun-ı evvel 1924, s.3

- “Kuyunun Bulunmadığı Yerde”, *Akşam*, nr.2220, 16 Kânun-ı evvel 1924, s.3;
Gönül Sarmaşıkları, İst., 1925, s.94-98
- “Ağam Eğlendi”, *Akşam*, nr.2221, 17 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Katil”, *Akşam*, nr.2225, 21 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Doğruluğun Mükafatı”, *Akşam*, nr.2226, 22 Kânun-ı evvel 1924, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.79-83
- “İlk Yalan”, *Akşam*, nr.2228, 24 Kânun-ı evvel 1924, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.103-107
- “Kiralık Köşk”, *Akşam*, nr.2230, 27 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Ayak”, *Akşam*, nr.2231, 28 Kânun-ı evvel 1924, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.40-44
- “Tavuk, Horoz, Hukuk-ı Aile Kararnamesi”, *Akşam*, nr.2234, 31 Kânun-ı evvel 1924, s.3
- “Yüzük”, *Akşam*, nr.2242, 7 Kânun-ı sani 1925, s.3; *Siyah Benli Kadın*, İst., 1925, s.22-40
- “Nasıl Ayrıldılar”, *Akşam*, nr.2243, 8 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Polisler Bekliyor”, *Akşam*, nr.2247, 12 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Felsefe”, *Akşam*, nr.2248, 13 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Para ve Aşk”, *Akşam*, nr.2250, 15 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Bonsuar Baba”, *Akşam*, nr.2252, 17 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “İpnotizma”, *Akşam*, nr.2254, 19 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Takip”, *Akşam*, nr.2255, 20 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Jale’nin Nasihatleri”, *Akşam*, nr.2258, 23 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Can Sıkıntısı”, *Akşam*, nr.2261, 26 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Şişli’deki Teyze”, *Akşam*, nr.2263, 28 Kânun-ı sani 1925, s.3
- “Bir Mektuba Cevap”, *Akşam*, nr.2268, 2 Şubat 1925, s.3
- “Derece”, *Akşam*, nr.2269, 3 Şubat 1925, s.3
- “Anastaş’ın Usturası”, *Akşam*, nr.2272, 6 Şubat 1925, s.3

- “Bir Yaz Hatırası”, *Akşam*, nr.2273, 7 Şubat 1925, s.3
- “Bir Gece”, *Akşam*, nr.2274, 8 Şubat 1925, s.3
- “Mahvoldum”, *Akşam*, nr.2277, 11 Şubat 1925, s.3; *Hanım Beni Uyandır*, İst., 1925, s.16-22
- “Üst Katın Gürültüsü”, *Akşam*, nr.2278, 12 Şubat 1925, s.3; *Hanım Beni Uyandır*, İst., 1925, s.7-12
- “Meşru Bir Cinayet”, *Akşam*, nr.2281, 15 Şubat 1925, s.3
- “Hurşid Bey’in Kızı”, *Akşam*, nr.2282, 16 Şubat 1925, s.3
- “Nüfuz-ı Nazır”, *Akşam*, nr.2283, 17 Şubat 1925, s.3
- “Amcanın Arzusu”, *Akşam*, nr.2285, 19 Şubat 1925, s.3
- “Ahmet İle Mehmet”, *Akşam*, nr.2290, 24 Şubat 1925, s.3
- “Kadim Bir Masal”, *Akşam*, nr.2291, 25 Şubat 1925, s.3
- “İstanbul’un Piçleri”, *Akşam*, nr.2291-2311, 25 Şubat-17 Mart 1925, s.3
- “Prensesin Maceraları 1, 2, 3”, *Akşam*, nr.2298-2301, 4-5-7 Mart 1925; *Prensesin Maceraları*, İst., 1927, s.2-6
- “Yanlışlık”, *Akşam*, nr.2303, 9 Mart 1925, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.56-61
- “Ukalâ Bir...”, *Akşam*, nr.2304, 10 Mart 1925, s.3
- “Katil Kim”, *Akşam*, nr.2305, 11 Mart 1925, s.3
- “Karısının Resmi”, *Akşam*, nr.2307, 13 Mart 1925, s.3
- “Falçı”, *Akşam*, nr.2311, 17 Mart 1925, s.3; nr.2371, 19 Mayıs 1925, s.3
- “Leyla Hanım’ın Hatırası”, *Akşam*, nr.2312-2314, 18 Mart 1925-20 Mart 1925; *Gönül Cehennemi*, İst., 1926, s.35-36
- “Arkadaş”, *Akşam*, nr.2313, 19 Mart 1925, s.3
- “Yangın”, *Akşam*, nr.2218, 24 Mart 1925, s.3
- “İki Şıktan Biri”, *Akşam*, nr.2322, 28 Mart 1925, s.3
- “Bir Tulumbacı Kavgası”, *Akşam*, nr.2323, 29 Mart 1925, s.3
- “İncir”, *Akşam*, nr.2326, 1 Nisan 1925, s.3; *Gönül Sarmaşıkları*, İst., 1925, s.15-19

- “Apartman”, *Akşam*, nr.2327, 2 Nisan 1925, s.3
- “Makul”, *Akşam*, nr.2328, 3 Nisan 1925, s.3
- “Eski Terbiye Başkadır”, *Akşam*, nr.2329, 4 Nisan 1925, s.3
- “Kıskançlık”, *Akşam*, nr.2330, 5 Nisan 1925, s.3
- “Sıcaktan”, *Akşam*, nr.2331, 6 Nisan 1925, s.3
- “Elektrik”, *Akşam*, nr.2332, 7 Nisan 1925, s.3
- “Sirayet”, *Akşam*, nr.2333, 8 Nisan 1925, s.3
- “Bir Nisan Günü”, *Akşam*, nr.2334, 9 Nisan 1925, s.3
- “Bir Tecrübe”, *Akşam*, nr.2335, 10 Nisan 1925, s.3
- “Çapkınlık”, *Akşam*, nr.2336, 11 Nisan 1925, s.3
- “Kaza”, *Akşam*, nr.2339, 14 Nisan 1925, s.3
- “Bir Erkek”, *Akşam*, nr.2340, 15 Nisan 1925, s.3
- “Nazik Bir Kadın”, *Akşam*, nr.2341, 16 Nisan 1925, s.3
- “Nişanlılara Masal”, *Akşam*, nr.2342, 17 Nisan 1925, s.3; *Gönül Cehennemi*,
İst., 1926, s.30-34
- “Şeftaliler”, *Akşam*, nr.2343, 18 Nisan 1925, s.3
- “En Doğrusu”, *Akşam*, nr.2345, 20 Nisan 1925, s.3
- “Usulünü Bilmeli”, *Akşam*, nr.2346, 21 Nisan 1925, s.3
- “İşini Bilenler”, *Akşam*, nr.2347, 22 Nisan 1925, s.3
- “Cuma Günü”, *Akşam*, nr.2351, 29 Nisan 1925, s.3
- “Cennet Kuşu”, *Akşam*, nr.2353, 1 Mayıs 1925, s.3
- “Kaynana Nasihati”, *Akşam*, nr.2356, 4 Mayıs 1925, s.3
- “Duvar”, *Akşam*, nr.2360, 8 Mayıs 1925, s.3
- “Talâka Dair”, *Akşam*, nr.2361, 9 Mayıs 1925, s.3
- “Konçina”, *Akşam*, nr.2438, 28 Temmuz 1925, s.3
- “Olur a, Olmaz mı?”, *Akşam*, nr.2439, 29 Temmuz 1925, s.3
- “Karıcığı Hesabını Biliyor”, *Akşam*, nr.2453, 12 Ağustos 1925, s.3
- “Teferruat”, *Akşam*, nr.2489, 17 Eylül 1925, s.3

- “Kocası”, *Akşam*, nr.2494, 22 Eylül 1925, s.3
- “Şett-i Urbân Saz Semaisi”, *Akşam*, nr.2497, 25 Eylül 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.30-35
- “Çınlayan Kahkaha”, *Akşam*, nr.2501, 29 Eylül 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.11-13
- “Ya Kadınlar”, *Akşam*, nr.2504, 2 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.26-29
- “Bir Misafirlikten Kalan Hatıra”, *Akşam*, nr.2508, 6 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.23-29
- “Tenis Topu”, *Akşam*, nr.2511, 9 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.30-34
- “Eğer Doğru Olduysa”, *Akşam*, nr.2515, 13 Teşrin-i evvel 1925, s.3
- “Ayşe”, *Akşam*, nr.2517, 15 Teşrin-i evvel 1925, s.3
- “Bir Dans Gecesi”, *Akşam*, nr.2518, 16 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.3-10
- “Olur a Tesadüf”, *Akşam*, nr.2521, 19 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.18-25
- “İdeal”, *Akşam*, nr.2524, 22 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.14-17
- “Hayat! Ne Güzelsin..”, *Akşam*, nr.2525, 23 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.36-40
- “İhtiyar Karı Koca”, *Akşam*, nr.2529, 27 Teşrin-i evvel 1925, s.3; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.8-13
- “Gönül Oyuncağı”, *Akşam*, nr.2536, 4 Teşrin-i sani 1925, s.3; ; *Gönül Oyuncağı*, İst., 1926, s.3-7
- “Hayat”, *Akşam*, nr.2537, 5 Teşrin-i sani 1925, s.3; *Bir Dans Gecesi*, İst., 1926, s.17-22
- “Gidiş-Geliş”, *Akşam*, nr.2538, 6 Teşrin-i sani 1925, s.3

- “Endişe”, *Akşam*, nr.2542, 19 Teşrin-i sani 1925, s.3
- “Tornistan”, *Akşam*, nr.2551, 19 Teşrin-i sani 1925, s.3
- “Vapurda”, *Akşam*, nr.2552, 20 Teşrin-i sani 1925, s.3
- “Pencereden Pencereye”, *Akşam*, nr.2556, 24 Teşrin-i sani 1925, s.3
- “Yaseminci Güzeli”, *Akşam*, nr.2567-2577, 5 Kânun-ı evvel 1925-15 Kânun-ı evvel 1925; *Yaseminci Güzeli*, İst., 1926, 61 s.
- “Dün Gece”, *Akşam*, nr.2576, 14 Kânun-ı evvel 1925, s.3
- “Kış”, *Akşam*, nr.2583, 21 Kânun-ı evvel 1925, s.3
- “Biri...”, *Akşam*, nr.2585, 23 Kânun-ı evvel 1925, s.3
- “Heyecanlı Hikâyeler 1: Hortlak”, *Akşam*, nr.2599, 6 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.3-8
- “Heyecanlı Hikâyeler 2: Karanlıkta Bir Ses”, *Akşam*, nr.2600, 7 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.9-13
- “Heyecanlı Hikâyeler 3: Senelerden Sonra”, *Akşam*, nr.2601, 8 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.17-22
- “Heyecanlı Hikâyeler 4: Mektup”, *Akşam*, nr.2602, 9 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.34-38
- “Şerlok Holmes”, *Akşam*, nr.2603, 10 Kânun-ı sani 1926, s.3
- “Beklerken”, *Akşam*, nr.2604, 11 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s. 23-25
- “Kombinezon Var ya..”, *Akşam*, nr.2607, 14 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.14-16
- “Ödünç Apartman”, *Akşam*, nr.2608, 15 Kânun-ı sani 1926, s.3; *Heyecanlı Hikâyeler*, İst., 1926, s.26-29
- “Son Mektup”, *Akşam*, nr.2612, 19 Kânun-ı sani 1926, s.3
- “İşte Böyle Çalışır”, *Akşam*, nr.2613, 20 Kânun-ı sani 1926, s.3
- “Hasan Efendi ile Fatma Kadın”, *Akşam*, nr.2629, 5 Şubat 1926, s.3
- “Sizi Bekliyorum”, *Akşam*, nr.2664, 12 Mart 1926, s.3

- “İftara Dair”, *Akşam*, nr.2679, 27 Mart 1926, s.3
- “Bayram Münasebetiyle”, *Akşam*, nr.2699, 18 Nisan 1926, s.3
- “Sevgililerin Tesadüfı”, *Akşam*, nr.2702, 21 Nisan 1926, s.3
- “İşin İçinden Çıkılır mı?”, *Akşam*, nr.2719, 8 Mayıs 1926, s.3
- “Saraylının Cinayeti”, *Akşam*, nr.2720-2751, 9 Mayıs 1926-9 Haziran 1926, s.3
- “Çukur”, *Akşam*, nr.2744, 2 Haziran 1926, s.3
- “Kısmetim Çıktı!”, *Akşam*, nr.2746, 4 Haziran 1926, s.3
- “Canım”, *Akşam*, nr.2819-2837, 19 Ağustos 1926-6 Eylül 1926, (Yarım)
- “Bir Genç Kızla Hasbihâl”, *Akşam*, nr.2851, 20 Eylül 1926, s.3
- “Bir Genç Kadınla Hasbihâl”, *Akşam*, nr.2853, 22 Eylül 1926, s.3
- “Emanetle Bir Hasbihâl”, *Akşam*, nr.2858, 27 Eylül 1926, s.3
- “Kaza Bela Mütchassısı”, *Akşam*, nr.2864, 3 Teşrin-i evvel 1926, s.3
- “Haydutzâde Cin Ali’nin İkinci Hatırâtı”, *Akşam*, nr.2871-2879, 10 Teşrin-i evvel 1926-18 Teşrin-i evvel 1926, (Yarım)
- “Sokakta”, *Akşam*, nr.2875, 14 Teşrin-i evvel 1926, s.3
- “Çil Yirmi Beşlik”, *Akşam*, nr.2894, 3 Teşrin-i sani 1926, s.3
- “Birleşmek Çok Güç”, *Akşam*, nr.2908, 17 Teşrin-i sani 1926, s.3
- “Caydım”, *Akşam*, nr.2926-2928, 5 Kanun-ı evvel 1926-7 Kânun-ı evvel 1926
- “Bağırarak Konuşan Adam”, *Akşam*, nr.2933, 12 Kânun-ı evvel 1926, s.3
- “Kör”, *Akşam*, nr.2952-2955, 31 Kânun-ı evvel 1926-3 Kânun-ı sani 1927
- “Yuva”, *Akşam*, nr.2956-2967, 4 Kânun-ı sani 1927-15 Kânun-ı sani 1927; *Yuva*, İst., 1928, s.3-59
- “Havadis Nasıl Çıkar”, *Akşam*, nr.3101, 31 Mayıs 1927, s.3
- “İkizler”, *Akşam*, 19 Mart 1929, s.5
- “Ebe”, *Akşam*, 23 Nisan 1929, s.5
- “Yelpaze”, *Akşam*, 12 Haziran 1929-6 Ağustos 1929
- “Ben de Yazarım!”, *Akşam*, 9 Ağustos 1929, s.9

- “Yalıda”, *Akşam*, 1 Teşrin-i evvel 1929, s.5
- “Bağbozumu”, *Akşam*, 3 Teşrin-i sani, 1929-28 Teşrin-i sani 1929
- “Kanyot”, *Akşam*, 31 Mart 1930, s.6
- “Bir Taziye Mektubu”, *Akşam*, 7 Kânun-ı evvel 1930, s.9
- “Otomobil Seyranı”, *Akşam*, 17 Kânun-ı evvel 1930, s.6
- “Bin Beş Yüz Lira”, *Akşam*, 20 Kânun-ı evvel 1930, s.6
- “Uzun Vade İle”, *Akşam*, 21 Kânun-ı evvel 1930, s.9
- “Keyifli Bir Günümdü”, *Akşam*, 11 Mayıs 1931, s.9
- “İzdivaçta Şiir”, *Akşam*, 14 Haziran 1932, s.9
- “Mecidiyeköy’ünden Mektup: Saatli Kahve”, *Akşam*, 15 Temmuz 1932, s.3-4
- “Buhran”, *Akşam*, 18 Temmuz 1932, s.9
- “Mecidiyeköy’ünden Mektuplar 2: Katır Emine”, *Akşam*, 28 Temmuz 1932,
- “Çocuk Yazıları: Minimininin Yıldızı”, *Akşam*, 26 Nisan 1935, s.3
- “Çocuk Yazıları: Minimininin Uykusu”, *Akşam*, 28 Nisan 1935, s.3
- “Arkadaş Karısı”, *Akşam*, 17 Ağustos 1935- 29 Eylül 1935
- “Saba Melikesi ile Süleymanın Aşkı”, *Akşam*, 17 Teşrin-i sani 1937, s.7
- “Yüz Yıl Önceki Fransa”, *Akşam*, 8 Kânun-ı evvel 1937, s.7
- “Erkeklerle Yüz Vermeyen Güzel Kadın Modam Recamier”, *Akşam*, 22 Kânun-ı evvel 1937, s.7
- “Şahika”, *Yedigün*, nr 402-411, c.196, 19 Teşrin-i sani 1940-20 Kânun-ı sani 1941
- “Dere Boyu Düz Gider”, *Son Posta*, 30 Ocak 1946-26 Şubat 1946.
- “Tapu Senedim”, *Son Posta*, 13 Temmuz 1946, s.5
- “Akasyalardaki Kahkaha”, *Son Posta*, 16 Temmuz 1946, s.5.
- “Ah Bir Evlensem”, *Son Posta*, 21 Temmuz 1946, s.5
- “Canlı Hatıralar”, *Son Posta*, 26 Temmuz 1946, s.5
- “Artık Neye Yarar!”, *Son Posta*, 3 Ağustos 1946, s.5
- “Benim Sayemde”, *Son Posta*, 10 Ağustos 1946, s.5

- “Şefkatli Bir Masal”, *Son Posta*, 16 Kasım 1946, s.5
- “Ben Bu İşe Gelemem”, *Son Posta*, 9 Aralık 1946, s.3
- “Bir Aşk ve Bir Emir”, *Son Posta*, 13 Mart 1947, s.5-6
- “Ben Öldürdüm Fakat Katil Değilim”, *Son Posta*, 20 Mart 1947, s.5,8
- “Dostum Saka”, *Son Posta*, 25 Mart 1947, s.5
- “Napoleon’u Susturan Adam”, *Son Posta*, 27 Mart 1947, s.5
- “Beethoven’ım Dedi... Amma İnanmadılar”, *Son Posta*, 1 Nisan 1947, s.5-7
- “Prensesle Evlenmek İsteyen Altı Yaşındaki Çocuk”, *Son Posta*, 3 Nisan 1947, s.5,6
- “Kadının Bilgisinin Ziyade Fazileti Yararlıdır”, *Son Posta*, 10 Nisan 1947, s.5
- “Sarı Saçlı Güzel Kızla Beyaz”, *Son Posta*, 15 Mayıs 1947, s.5
- “Tok Açın Halinden Anlamaz”, *Son Posta*, 5 Eylül 1947, s.4
- “Öfke Baldan Tatlıdır”, *Son Posta*, 9 Eylül 1947, s.5
- “Dağ Başını Duman Almış”, *Son Posta*, 5 Ekim 1947, s.5
- “Peymanın Kızı”, *Son Posta*, 21 Mart 1948, s.5

e- TERCÜME HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ

“Zevc ve Zevceler 1”, (Yaz: Marsel Perevu), *Akşam*, nr.1678, 26 Mayıs 1923,

s.3

“Zevc ve Zevceler 2”, (Yaz: Marsel Perevu), *Akşam*, nr.1679, 27 Mayıs 1923,

s.3

“Zevc ve Zevceler 3”, (Yaz: Marsel Perevu), *Akşam*, nr.1680, 28 Mayıs 1923,

s.3

“Zevc ve Zevceler 4”, (Yaz: Marsel Perevu), *Akşam*, nr.1681, 29 Mayıs 1923,

s.3

“Büyükanne”, (Yaz: Jan Jan Bernar), *Akşam*, nr.3116, 18 Haziran 1927, s.3

“Karakedi”, (Yaz: Edgar Allan Poe, Fransızca’ya çev: Charles Boudelaire),

Akşam, 8 Kânun-ı evvel 1934-10 Kânun-ı evvel 1934

“Yağ Küpü”, (Yaz: Guy de Maupassant”, *Akşam*, 1 Nisan 1937-9 Nisan 1937

f- ADAPTE HİKÂYELERİN KRONOLOJİK LİSTESİ

“Namus Belası”, İst., 1923, Cemiyet Küt., 11 s.(Eser toplam 36 s. olup bu hikâyenin devamında, Nejat Tevfik’in “Hayata Dönüş” hikâyesi vardır.)

“Katil Oldum”, *Akşam*, nr.2315-2317, 21 Mart 1925-23 Mart 1925

“Korkusuz Kadın”, *Akşam*, nr.2535, 3 Teşrin-i sani 1925, s.3

“Yılan Geber”, *Akşam*, nr.2556-2566, 24 Teşrin-i sani 1925-4 Kânun-ı evvel 1925, Yılan Geber, İst., 1926, Orhaniye Mat., 60 s.

“Otobüs”, *Akşam*, 20 Eylül 1929, s.11

“Kadın Fendi”, *Akşam*, 12 Şubat 1930, s.6

“Sapsarı Bir Adam”, *Akşam*, 4 Kânun-ı evvel 1930, s.6

“Dümbün ve Eldiven”, *Akşam*, 25 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Beşle Yedi Arası”, *Akşam*, 26 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Anahtar Nerede?”, *Akşam*, 27 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Herşeyi Bilen Adam”, *Akşam*, 28 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Daha Çok Vaktim Var”, *Akşam*, 29 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Sarı Sarman”, *Akşam*, 30 Kânun-ı sani 1931, s.9

“Git!..Gözüm Görmesin”, *Akşam*, 31 Kânun-ı sani 1931, s.6

“Bir İzdivaç Meselesi”, *Akşam*, 4 Şubat 1931, s.6

“Böyle de İntikam Alınır”, *Akşam*, 6 Şubat 1931, s.9

“Yürekler Acısı”, *Akşam*, 7 Temmuz 1931-16 Ağustos 1931

“Gülü Tarife Ne Hacet”, *Akşam*, 29 Eylül 1931/3 Teşrin-i evvel 1931

“Canım..Canım Benim!”, *Akşam*, 7 Haziran 1932, s.9

“Aman Kimse Duymasın”, *Akşam*, 3 Teşrin-i sani 1933-5 Kânun-ı evvel 1933

“Analık”, *Akşam*, 10 Mayıs 1934-12 Haziran 1934

“Gevezeden Kurtulmanın Çaresi”, *Son Posta*, 28 Temmuz 1946, s.5

“Ya Gelirse..”, *Son Posta*, 6 Ağustos 1946, s.5

“Seksapelli Erkek”, *Son Posta*, 17 Ağustos 1946, s.5

“Topal Terzi”, *Son Posta*, 28 Ağustos 1946, s.4

“Bir Aile”, *Son Posta*, 4 Eylül 1946, s.5

“Bayan Evde Yok”, *Son Posta*, 11 Eylül 1946, s.5

“Beklemediği İtiraf”, *Son Posta*, 22 Eylül 1946, s.5

“Güleryüz Gösterilen Kadın”, *Son Posta*, 9 Kasım 1946, s.5

“Serviliklerde Demir Atmış Bir Torpido”, *Son Posta*, 21 Kasım 1946, s.4

“Eski Günlerin Hatırası”, *Son Posta*, 4 Aralık 1946, s.5

“Akıllı Terzi”, *Son Posta*, 7 Ocak 1947, s.5

“Sevimli Haydut”, İst., 1962, Vatan Mat., 27 s., resimli (Hareket gazetesinin parasız ilavesidir.)



g- TİYATRO TENKİT KİTAPLARININ ALFABETİK LİSTESİ

“Pierre Corneille ve Jean Racine”, İst., 1931, Kanaat Küt., 44 s., İçindekiler:

“Pierre Corneille”, s.5-21; “Jean Racine”, s.25-44

“Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, Akşam Mat., 106 s.

İçindekiler: Sosyoloji Bakımından Tiyatro”, s.9-14; “Tiyatro Oyun Değildir”, s.15-16; “Tiyatro Mektebi”, s.17-19; “Alman Rejisörün Gördükleri”, s.21-22; “Tiyatroda Manevi Verim”, s.23-24; “Rus Tiyatro Tarihini İncelememiz Faydalı Olur”, s.25-27; “Bir Hasbihâl”, s.29-33; “Şarkılı Oyun Deyip Geçmemek Lazımdır”, s.35-38; “Meddah, Karagöz, Ortaoyunu”, s.39-44; “Komik Naşid’te Otello Faciasını Seyrettim”, s.45-48; “Üç Müşahede, Üç Mülâhaza”, s.49-52; “Karamazof Kardeşler”, s.55-60; “Ölçüye Ölçü”, s.61-67; “Tosun”, s.69-71; “Geciken Ceza”, s.73-76; “Per Günt”, s.77-81; “Tohum”, s.83-90; “Faust”, s.91-102; “Beyaz Gömlekliler”, s.103-106; “Çocuk Tiyatrosu”, s.107-108

“Tiyatro Sanatı”, (Yaz: Selâmi İzzet KAYACAN); İst.,1935, Akşam Mat.

117s. İçindekiler: “Sahne ve Sahneye Karışan Güzel Sanatlar”, s.9-12; “Tiyatro Salonundaki Bin Kişi, Bir kişidir”, s.13-16; “Sahne Eseri Serab Yaratmalı, Muhabbet Uyandırmalı, Dinamik Olmalıdır”, s.17-22; “Tiyatro Münevverin Zevki, Eğlencesi, Malı Oldu”, s.23-26; “Motör ve Makine Sahne Sanatının Yardımcılarıdır”, s.27-30; “Dekor ya Stilize, ya Realist veya Şairanedir”, s.31-36; “Işık Sahneye Can Vermiş, Aktörün Hayatıyetini Arttırmıştır”, s.37-40; “Modern Sahnede Durum ve Kımıldanış”, s.41-44; “Tiyatro Zengin, Noksansız Bir Dildir”, s.45-48; “Tiyatro Ne Ahlâki Ne de Gayri Ahlâkîdir. Lâahlâkîdir”, s.49-52; “Yabancı Eserleri Beğenmeyebiliriz, Fakat

Tanımağa Mecburuz”, s.53-58;”Harp Cephesinde Tiyatro” s.59-62; “Cürüm ve Ceza”, s.65-76; “Madam San-Jen” s.77-86; “Hamlet”, s.87-94; “İnsanlık Komedişi”, s.95-102; Müfettiş”, s.103-108; “Unutulan Adam”, s.109-114; “Yarasa”, s.115-117

“Tiyatroya Dair”, İst., 1938, Kenan Bas., 128 s. İçindekiler: “Tiyatroya Dair”, s.9-29; “Eser Nasıl Sahneye Konur?”, s.30-37; “Kızlarımız ve Tiyatro”, s.38-41; “Bir Kültür Hadisesi”, s.42-44; “Molière’i Dilimize Çevirmeliyiz” s.45-47; “Edebiyat Gecesi” s.48-50; “Opera Meselesi”, s.51-54; “Musiki Yayımı Davası”, s.55-59; “Bestelerin İlhamı”, s.63-68; “Makbet”, s.71-79; “Bir Kadının Hayatı” s.80-83; “Ayak Takımı Arasında”, s.84-89; “Bahar Temizliği” s.90-93; “Yaban Ördeği”, s.94-102; “Sürtük”, s.103-108; “Baba”, s.109-113; “Büyük Hala”, s.114-115; “Ümit”, s.116-120; “Kral Lir”, s.121-128.

h- TİYATRO TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Darülbédâyi’den: Beş Katlı Bir Vodvil”, *Akşam*, nr.2632, 8 Şubat 1926, s.2.
- “Bu Suale Cevap İsteriz. Halkın Zevkine Hizmet Edilmesini İsteriz”, *Akşam*,
18 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “Şekspir ve Batay”, *Akşam*, 27 Mayıs 1929, s.3
- “Meri Düğen”, *Akşam*, 7 Teşrin-i evvel 1929, s.3
- “Reisin Karısı”, *Akşam*, 12 Teşrin-i evvel 1929, s.3
- “Zehirli Kucak”, *Akşam*, 19 Teşrin-i evvel 1929, s.3
- “Beş Perdelik Ayıp”, *Akşam*, 26 Teşrin-i evvel 1929, s.3
- “Kokotlar Mektebi”, *Akşam*, 2 Teşrin-i sani 1929, s.3
- “Şöyle Bir Cevap”, *Akşam*, 15 Teşrin-i sani 1929, s.3
- “Varan Beş...”, *Akşam*, 16 Teşrin-i sani 1929, s.6
- “Katil”, *Akşam*, 23 Teşrin-i sani 1929, s.3
- “Bebeğin Evi”, *Akşam*, 30 Teşrin-i sani 1929, s.6
- “Yumurcak”, *Akşam*, 14 Kânun-ı evvel 1929, s.6
- “Telif Eser”, *Akşam*, 23 Kânun-ı evvel 1929, s.6
- “Kafes Arkasında”, *Akşam*, 29 Kânun-ı evvel 1929, s.6
- “Haydutlar”, *Akşam*, 12 Kânun-ı sani 1930, s.3
- “Tiyatro:Hayvan Fikri Yedi”, *Akşam*, 17 Kânun-ı sani 1930, s.3
- “Evvela Artist”, *Akşam*, 11 Şubat 1930, s.3
- “Shakespeare ve Schiller”, *Akşam*, 25 Şubat 1930, s.8
- “Tiyatromuz Hakkında Maruf Temaşacılarımız Ne Düşünüyorlar?, Ahmet Hidayet, Refik Ahmet ve Selâmi İzzet Beylerin Fikirleri”,
Resimli Uyanış Servetifünun, 27 Şubat 1930, C.3, nu:1750-65,
s.199
- “Kellem Gidiyor”, *Akşam*, 2 Mart 1930, s.6
- “Gene Mahut Dedikodu:Dayan Karabet Ağa”, *Akşam*, 9 Mart 1930, s.6
- “Boyer Mi? Bell Mi?”, *Akşam*, 8 Nisan 1930, s.3

- “Sahne İçin Muvaffak Eserler 1”, *Akşam*, 2 Mayıs 1930, s.3
- “Sahne İçin Muvaffak Eserler 2”, *Akşam*, 6 Mayıs 1930, s.3
- “Kaş Yaparken Göz Çıkarmıyalım”, *Akşam*, 20 Haziran 1930, s.3
- “Darülbedâyi”, *Akşam*, 6 Temmuz 1930, s.6
- “Topaz”, *Akşam*, 5 Teşrin-i evvel 1930, s.3
- “Mektup”, *Akşam*, 12 Teşrin-i evvel 1930, s.6
- “Cin’i Seyrederken”, *Akşam*, 19 Teşrin-i evvel 1930, s.3
- “Deli”, *Akşam*, 26 Teşrin-i evvel 1930, s.3
- “Melo”, *Akşam*, 9 Teşrin-i sani 1930, s.3
- “Bir Kavuk Devrildi”, *Akşam*, 21 Teşrin-i sani 1930, s.3
- “Darülbedâyi’in Bilmedikleri”, *Akşam*, 27 Teşrin-i sani 1930, s.3
- “Venedik Taciri”, *Akşam*, 29 Teşrin-i sani 1930, s.3
- “Yunanlı Artistler”, *Akşam*, 30 Teşrin-i sani 1930, s.3
- “... Sür Eşğini Niğde’ye”, *Akşam*, 13 Kânun-ı evvel 1930, s.3
- “Yaşıyan Kadavra”, *Akşam*, 8 Kânun-ı sani 1931, s.3
- “Katil’in İkinci Temsili Münasebetiyle”, *Akşam*, 14 Kânun-ı sani 1931, s.3
- “Gölge”, *Akşam*, 25 Kânun-ı sani 1931, s.6
- “Darülbedâyi Tenkit Edilir, tel’in edilemez”, *Akşam*, 27 Şubat 1931, s.3
- “Maskaralar”, *Akşam*, 15 Mart 1931, s.3
- “Bir, İki, Üç... ve Aptal”, *Akşam*, 20 Mart 1931, s.3
- “”Bir İftira, Bir Mugâlâta ve Bir de ...”, *Akşam*, 5 Nisan 1931, s.6
- “Vilyem Şekspiyer”, *Akşam*, 23 Haziran 1931, s.3, 6
- “Bize “Namus” Ayarında Eserler Lâzımdır”, *Akşam*, Teşrin-i evvel 1931, s.9
- “Hayâsızca ve Müstehcen Bir Eser, ‘Mum Söndü’” Menedilmelidir”, *Akşam*,
10 Teşrin-i evvel 1931, s.3
- “Tiyatro Zevki”, *Akşam*, 24 Teşrin-i evvel 1931, s.3
- “Kalbin Sesi”, *Akşam*, 7 Teşrin-i sani 1931, s.6
- “Yanardağ”, *Akşam*, 27 Teşrin-i sani 1931, s.3

- “Tiyatroya Dair”, *Akşam*, 1 Kânun-ı evvel 1931, s.6
- “Bizde Tiyatro Gülünç ve Taklit midir?”, *Akşam*, 3 Kânun-ı evvel 1931, s.3
- “Şarlatan”, *Akşam*, 10 Kânun-ı evvel 1931, s.3
- “Darülbedayii Islah”, *Akşam*, 15 Kânun-ı evvel 1931, s.8
- “Maya”, *Akşam*, 31 Kânun-ı evvel 1931, s.8
- “İş Adamı”, *Akşam*, 12 Kânun-ı sani 1932, s.3-4
- “Kaş Yapayım Derken..”, *Akşam*, 28 Kânun-ı sani 1932, s.3
- “Tiyatroyu Himaye Edelim”, *Akşam*, 3 Şubat 1932, s.3
- “Eninde Sonunda”, *Akşam*, 22 Şubat 1932, s.9
- “Kafatası”, *Akşam*, 18 Mart 1932, s.6
- “Feyzi Atı’deki Müsamere”, *Akşam*, 22 Mayıs 1932, s.3
- “Malî Hülya!”, *Akşam*, 1 Ağustos 1932, s.6
- “Yedi Köyün Zeynep’i”, *Akşam*, 5 Teşrin-i evvel 1932, s.3
- “Pazartesi, Perşembe”, *Akşam*, 17 Teşrin-i evvel 1932, s.3-4
- “Tiyatromuz”, *Akşam*, Teşrin-i sani 1932, s.3, 9
- “Darülbedâyie Gidin”, *Akşam*, 28 Teşrin-i sani 1932, s.3
- “Kadın Erkeklesince”, *Akşam*, 31 Kânun-ı evvel 1932, s.3
- “Sarı Zeybek”, *Akşam*, 16 Kânun-ı sani 1933, s.3, 9
- “Operet Güzel....Ammma: Tiyatro?”, *Akşam*, 6 Kânun-ı sani 1933, s.6
- “Darülbedâyî İçin Model”, *Akşam*, 8 Şubat 1933, s.3-4
- “Şaka”, *Akşam*, 18 Şubat 1933, s.3
- “Büyük İkramiye”, *Akşam*, 11 Mart 1933, s.3-4
- “Güneş Batarken”, *Akşam*, 30 Mart 1933, s.3, 7
- “O Hane Kiralık mı?”, *Akşam*, 5 Eylül 1933, s.3-4
- “İspanya’da Bir Temsil”, *Akşam*, 14 Eylül 1933, s.3
- “Per Günt”, *Akşam*, 30 Eylül 1933, s.3, 10
- “Per Günt”, *Akşam*, 7 Teşrin-i evvel 1933, s.3-4; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.77-81

- “Per Günt’ün İkinci Haftası”, *Akşam*, 12 Teşrin-i evvel 1933, s.3-4
- “Anna Kristi Münasebetile”, *Akşam*, 2 Teşrin-i sani 1933, s.3-4
- “Yine Anna Kristi’ye Dair”, *Akşam*, 16 Teşrin-i sani 1933, s.6
- “Tiyatro Tarihinden Bir Yaprak”, *Akşam*, 22 Teşrin-i sani 1933, s.3, 6
- “Ko Vadis”, *Akşam*, 6 Kânun-ı evvel 1933, s.6
- “O Gece”, *Akşam*, 7 Kânun-ı evvel 1933, s.6
- “Lüküs Hayat”, *Akşam*, 21 Kânun-ı evvel 1933, s.6
- “Operete Dair”, *Akşam*, 26 Kânun-ı evvel 1933, s.3, 9
- “Perde Arası”, *Akşam*, 10 Kânun-ı sani 1934, s.3-4
- “Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu”, *Akşam*, 20 Şubat 1934, s.3-4
- “Kurtlar”, *Akşam*, 24 Şubat 1934, s.3-4
- “Sahne Dili”, *Akşam*, 6 Mart 1934, s.3
- “Bizde de Var”, *Akşam*, 10 Mart 1934, s.3-4
- “Köksüzler”, *Akşam*, 21 Mart 1934, s.3, 6
- “Sahne ve Sahneye Karışan Güzel Sanatlar”, *Akşam*, 5 Haziran 1934, s.5;
“Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.9-12
- “Tiyatro Salonundaki ‘Bin’ Kişi, ‘Bir’ Kişidir”, *Akşam*, 12 Haziran 1934, s.5;
“Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.13-16
- “Sahne Eseri Serab Yaratmalı, Muhabbet Uyandırmalı, Dinamik Olmalıdır”,
Akşam, 19 Haziran 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.17-22
- “Tiyatro Yalnız Münevverin Zevki, Eğlencesi, Malı Olmuştur”, *Akşam*, 26 Haziran 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.23-26
- “Motör ve Makine Sahne Sanatının Yardımcıları Olmuştur”, *Akşam*, 3 Temmuz 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.27-30
- “Işık Sahneye Can Vermiş, Aktörün Hayatiyetini Arttırmıştır”, *Akşam*, 10 Temmuz 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.37-40
- “Dekor ya Stilize, ya Realist veya Şairanedir”, *Akşam*, 17 Temmuz 1934, s.5, 9; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.31-36

- “Modern Sahnede Evza ve Etvar”, *Akşam*, 31 Temmuz 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.41-44
- “Tiyatro Zengin, Noksansız Bir Dildir”, *Akşam*, 7 Ağustos 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.45-48
- “Tiyatro ne Ahlâkî, ne de Gayrî Ahlâkîdir: Lâahlâkîdir”, *Akşam*, 14 Ağustos 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.49-52
- “Yabancı Eserleri Beğenmeyebiliriz, Fakat Tanımağa Mecburuz”, *Akşam*, 21 Ağustos 1934, s.5, 8; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.53-58
- “Tiyatro Dinlemek de Sanattır”, *Akşam*, 28 Ağustos 1934, s.5
- “Şehir Tiyatrosunda Yıkılan Bir Şey Yok”, *Akşam*, 18 Eylül 1934, s.5
- “On Altıncı Asırda Londra Sahneleri ve Şekspir”, *Akşam*, 25 Eylül 1934, s.5
- “Şehir Tiyatrosunda Cürüm ve Ceza”, *Akşam*, 2 Teşrin-i evvel 1934, s.5, 8
- “Cürüm ve Cezanın Temsili”, *Akşam*, 4 Teşrin-i evvel 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.65-76
- “Harp Cephesinde Tiyatro”, *Akşam*, 9 Teşrin-i evvel 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.59-62
- “Cürüm ve Ceza Neden Beğenildi?”, *Akşam*, 16 Teşrin-i evvel 1934, s.5
- “Şarkılı Oyun Deyip Geçmemek Lâzımdır”, *Akşam*, 23 Teşrin-i evvel 1934, s.5; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.35-38
- “Şehir Tiyatrosunda; Madam San-Jen”, *Akşam*, 8 Teşrin-i sani 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.77-86
- “Madam San-Jen Nedir, Nasıl Temsil Edildi?”, *Akşam*, 15 Teşrin-i sani 1934, s.5, 13
- “‘Bu Bir Rüya’ Opereti”, *Akşam*, 22 Teşrin-i sani 1934, s.5
- “Lâtife Lâtif, Tulvât Yerinde Gerek”, *Akşam*, 29 Teşrin-i sani 1934, s.5
- “Şehir Tiyatrosunda; Hamlet”, *Akşam*, 4 Kânun-ı evvel 1934, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.87-94
- “Şehir Tiyatrosunda Hamlet Nasıl Oynandı?”, *Akşam*, 6 Kânun-ı evvel 1934, s.5

- “Hamlet Oynanırken”, *Akşam*, 12 Kânun-ı evvel 1934, s.3
- “Deli Dolu Opereti”, *Akşam*, 20 Kânun-ı evvel 1934, s.5
- “Okullu Gençler Tiyatroya Gitmelidir”, *Akşam*, 23 Kânun-ı evvel 1934, s.3
- “Şehir Tiyatrosunda: “İnsanlık Komedi””, *Akşam*, 10 Kânun-ı sani 1935, s.5
- “İnsanlık Komedi”, *Akşam*, 30 Kânun-ı sani 1935, s.5; “Tiyatro Sanatı” İst. 1935, s.95-102
- “Unutulan Adam”, *Akşam*, 9 Şubat 1935, s.6,10; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.109-114
- “Şehir Tiyatrosu Gogol’un ‘Müfettiş’ Komedisini Oynuyor”, *Akşam*, 27 Şubat 1935, s.3-4
- “ ‘Müfettiş’ Nasıl Oynandı?” *Akşam*, 4 Mart 1935, s.5; “Tiyatro Sanatı”, İst., 1935, s.103-108.
- “Tiyatromuz Yardım İster”, *Akşam*, 6 Mayıs 1935, s.7
- “Faust Trajedisi”, *Akşam*, 25 Mayıs 1935, s.4; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.91-102
- “Bir Çare”, *Akşam*, 3 Temmuz 1935, s.3
- “Tiyatronun Doğuşu”, *Akşam*, 3 Ağustos 1935, s.4
- “Şehir Tiyatrosu’nun Bir İstatistiği, İstanbul Şehir Tiyatrosu Dokuz Senede Kaç Temsil Verdi, Ne Kadar Hasılat Yaptı?”, *Akşam*, 28 Ağustos 1935, s.6
- “Şehir Tiyatrosu Şekispirin ‘Ölçüye Ölçü’sünü Oynuyor”, *Akşam*, 30 eylül 1935, s.5, 10
- “Şehir Tiyatrosu’nda ‘Ölçüye Ölçü’ Nasıl Oynandı?”, *Akşam*, 8 Teşrin-i evvel 1935, s.5,9; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.61-67
- “Çocuk Tiyatrosuna Dair”, *Akşam*, 25 Teşrin-i evvel 1935, s.5
- “Tohum”, *Akşam*, 1 Teşrin-i sani 1935, s.5-6; “Tiyatro Konuşmaları”,İst., 1936, s.83-90
- “Gülmek ve Ağlamak”, *Akşam*, 12 Teşrin-i sani 1935, s.3

- “Şehir Tiyatrosu’nda Karamazof Kardeşler”, *Akşam*, 3 Kânun-ı evvel 1935, s.7
- “Şehir Tiyatrosu’nda Karamazof Kardeşler’in Temsili”, *Akşam*, 6 Kânun-ı evvel 1935, s.7; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.55-60
- “Hülleci”, *Akşam*, 9 Kânun-ı evvel 1935, s.5
- “Çocuk Tiyatrosu”, *Akşam*, 6 Kânun-ı sani 1936, s.5; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.107-108
- “Geciken Ceza”, *Akşam*, 7 Kânun-ı sani 1936, s.5; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.73-76
- “Şehir Operetinde: “Mırnav’ın Musikisi ve Temsili”, *Akşam*, 22 Kânun-ı sani 1936, s.7
- “Şehir Tiyatrosuna Bu Sene Neden Rağbet Az?”, *Akşam*, 5 Şubat 1936, s.3
- “Bir Cevap Karşısında”, *Akşam*, 17 Şubat 1936, s.8
- “Faust Trajedisi Oynanacak”, *Akşam*, 23 Şubat 1936, s.3
- “Şehir Tiyatrosu Faust’u Oynamağa Başlıyor”, *Akşam*, 3 Mart 1936, s.8
- “Faust’un Temsili”, *Akşam*, 7 Mart 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst.1936, s.91-102
- “Alman Rejisörün Gördükleri”, *Akşam*, 14 Mart 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.21-22
- “Tiyatroda Manevî Verim”, *Akşam*, 29 Mart 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.23-24
- “Tosun”, *Akşam*, 9 Nisan 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.69-71
- “Tiyatro Mektebi”, *Akşam*, 18 Nisan 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.17-19.
- “Rus Tiyatro Tarihini İncelememiz Faydalı Olur”, *Akşam*, 24 Haziran 1936, s.3; “Tiyatro Konuşmaları”, İst., 1936, s.25-27
- “Makbet’in Temsili”, *Akşam*, 6 Teşrin-i evvel 1936, s.5; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.71-79
- “Dudakların Opereti Neden Rağbet Görmedi?”, *Akşam*, 15 Teşrin-i evvel 1936, s.7

- “Bir Kadının Hayatı”, *Akşam*, 25 Teşrin-i Evvel 1936, s.9; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.80-83
- “Bu Gece Şehir Tiyatrosu ‘Ayak Takımı Arasında’yı Oynuyor”, *Akşam*, 3 Teşrin-i sani 1936, s.8
- “Ayak Takımı Arasında”, *Akşam*, 8 Teşrin-i sani 1936, s.3; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.84-89
- “İki Tenkit: Büyük Hala-Leyla Mecnun”, *Akşam*, 11 Kânun-ı evvel 1936, s.3-4
“Tiyatroya Dair, İst., 1938, s.114-115.
- “Baba”, *Akşam*, 22 Kânun-ı evvel 1936, s.3-4; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.109-113
- “Kızlarımız ve Tiyatro”, *Akşam*, 1 Şubat 1937, s.5; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.38-41
- “Herkesin Beğeneceği Bir Komedi: Bahar Temizliği”, *Akşam*, 5 Şubat 1937, s.5; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.90-93
- “Şehir Tiyatrosunda: Ümit”, *Akşam*, 6 Mart 1937, s.5; “Tiyatroya Dair”, İst., s.116-120
- “Kral Lir, Masala Benzeyen Bir Hakikatten Nasıl Bir Facia Doğdu?”, *Akşam*, 17 Mart 1937, s.7; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.121-128.
- “Baküs Tiyatrosile Ortaçağ Temsilleri”, *Akşam*, 2 Mayıs 1937, s.5
- “Halkevi Temsilleri”, *Akşam*, 13 Mayıs 1937, s.3
- “Molyer’i Dilimize Çevirmeliyiz”, *Akşam*, 21 Mayıs 1937, s.3; “Tiyatroya Dair”, İst., 1938, s.45-47
- “Dünkü ve Bugünkü Mizansen”, *Akşam*, 24 Mayıs 1937, s.5
- “1735’te Kurulan Rus Operası, Anca 1836’da Kendini Gösterdi”, *Akşam*, 23 Haziran 1937, s.7
- “Derssiz ve Göreneksiz Ne Tiyatro Olur, Ne Sanatkârı Yetşir”, *Akşam*, 30 Haziran 1937, s.7
- “Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Kuru Gürültü-Toka”, *Akşam*, 5 Teşrin-i evvel 1937, s.5

“Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Size Öyle Geliyorsa...”, *Akşam*, 22 Teşrin-i evvel 1937, s.5

“İki Temsil”, *Akşam*, 15 Teşrin-i sani 1937, s.3

“Erkek ve Hayaletleri”, *Akşam*, 13 Kânun-ı sani 1938, s.3

“Bir Adam Yaratmak”, *Akşam*, 25 Şubat 1938, s.3-4

“Şehir Tiyatrosunda Bir Yunan Eseri: Fidanaki”, *Akşam*, 10 Mart 1938, s.6

“Lote Şöne”, *Akşam*, 28 Mart 1938, s.3

“Darülbcdâyiin İlk Yılların”, *İkdam*, 29 Nisan 1940

“Türk Tiyatrosunun Menşei, Gayri Müslim, Cemaat Okullar”, *Akşam*, 22 Temmuz 1941, s.3

“Mınakyan Efendi”, *Akşam*, 5 Eylül 1941, s.3

“Madam Binemeciyan Kumpanyası ve Abidin Daver Bey” Perde ve Sahne, nr.3, Temmuz 1943

“Sahneye Çıkan Muharrirlerimiz”, Perde ve Sahne, nr.3, Temmuz 1943

“Fen Fakültesi Öğrencileri “Baba” Piyesini Temsil Etiler”, *Son Posta*, 17 Mayıs 1946, s.4,6

“Edebiyat Öğrencileri “Caz” Piyesini Temsil Etiler,” *Son Posta*, 19 Mayıs 1946, s.4,6

I- ŞAHİS TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

“Doğruyu Falih Rıfkı Söyledi”, *Akşam*, 10 Mayıs 1929, s.3

“Kuduz”, *Akşam*, 17 Mayıs 1929, s.5

“Kendimize Acıdım”, *Akşam*, 25 Mayıs 1929, s.3

“Peyami Safa! Hele Sen Sus!..”, *Akşam*, 29 Mayıs 1931, s.3

“Gariptir Hali Âlem!”, *Akşam*, 19 Haziran 1931, s.5

(Mehmet Rauf’tan bahsediyor.)

“Mazur Görün”, *Akşam*, 20 Kânun-ı evvel 1931, s.6

(Nurullah ATAÇ’tan bahsediyor.)

“Hastanelerimiz”, *Akşam*, 29 Kânun-ı evvel 1931, s.6

(Mehmet Rauf’un ölümünden bahsediyor.)

“Alman Şairi Goethe”, *Akşam*, 9 Mart 1932, s.3

“Tahsin Nahit”, *Akşam*, 15 Haziran 1932, s.3

“Ahmet Rasim Öldü”, *Akşam*, 6 Teşrin-i evvel 1932, s.6

“Muhsin’in 25 Yılı, Muhsin Yalnızca Sahnede Çalışmamış, Sahne İçin Çalışmış ve Çalıştırmıştır”, *Akşam*, 24 Mart 1934, s.7 (Muhsin Ertuğrul’dan bahsediyor.)

“Parise On Parasız Gelip On Sene Nazırlık Eden Genç: Mösyö Thrers”, *Akşam*, 31 Mart 1937, s.7

“Halit Ziya Uşaklıgil Sanat Hayatının 55. Yıldönümünde”, *Son Posta*, 5 Mayıs 1937

“Hayat Güzeldir, Bunu Anlamak Tasdik Etmek Gerekir”, *Akşam*, 10 Teşrin-i sani 1937, s.7 (Nitzche’den bahsediyor.)

“Üç Hayatın Üç Dilimi: Mozart, Beethoven, Schubert”, *Akşam*, 1 Kânun-ı evvel 1937, s.7

“Mehmet Rauf”, *Aylık Ansiklopedi*, 1945, C.1, s.278.

“Napolyon’un Son Zaferi”, *Son Posta*, 11 Mayıs 1946, s.5

“Otuz Bir Yıl Evvel Mehmet Tevfik Öldü. Fakat Tevfik Fikret Edebiyatımızda ve Fikir Hayatımızda Yaşıyor”, *Son Posta*, 18 Ağustos 1946, s.4,6

“Şair La Fontaine’nin Ömründen Yapraklar”, ”, *Son Posta*, 14 Aralık 1946, s.4

“Cemal Nadir GÜLER Dün Sabah Öldü. Onun Çizdiği Her Çizgi Konuşurdu”, *Son Posta*, 28 Şubat 1947, s.1-2

“İngiliz Edip ve Şairleri: Lord Byron”, *Son Posta*, 24 Mayıs 1947, s.4

“Burhaneddin Tepsi Öldü”, *Son Posta*, 4 Temmuz 1947, s.5

“İyilik Eden Adam”, *Son Posta*, 7 Ağustos 1947, s.5 (Boileav’dan bahsediyor.)

“Ahmet Rasim Merhumu Çok Çabuk Unuttuk”, *Son Posta*, 12 Ağustos 1947, s.5

“Dünyanın En Kayıtsız İnsanı”, *Son Posta*, 14 Ağustos 1947, s.5

(La Fontaine’den bahsediyor.)

“Ekrem UŞAKLIGİL’in Arkasından Ne Söyleyeyim”, *Son Posta*, 25 Ağustos 1947, s.1, 3

I- KİTAP TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

“Yeni Eserler: Türk Temaşası”, *Akşam*, 22 Ağustos 1930, s.3 (Selim Nüzhet’in ‘Türk Temaşası’ adlı kitabını tanıtıyor.)

“Kıymetli Bir Eser: Kadın Hukuku”, *Akşam*, 10 Nisan 1931, s.3 (Denizli mebusu Necip Ali Bey’in ‘Kadın Hukuku’ adlı kitabını tanıtıyor.)

“Yakut Kayalar”, *Akşam*, 8 Haziran 1931, s.3 (Şükûfe Nihal’in “Yakut Kayalar” adlı kitabından bahsediyor.)

“Edebiyat Bahisleri: Üç Kitap, Benerci, Ben ve Ötesi, Sokakta Harp Var!”, *Akşam*, 26 Kânun-ı Sani 1932, s.3,10

“Galatasaray Mecmuası”, *Akşam*, 24 Şubat 1932, s.3

“Zeytindağı”, *Akşam*, 6 Nisan 1932, s.6 (Falih Rıfkı’nın “Zeytindağı” adlı romanından bahsediyor.)

“Galatasaray Lisesi”, *Akşam*, 1 Mayıs 1932, s.3

“Edebî Yeniliğimiz”, *Akşam*, 8 Haziran 1932, s.3 (İsmail Habip’in “Edebî Yeniliğimiz” adlı kitabının 2. Cildini tanıtıyor.)

“Mühim Bir Eser: Büyük Taarruz Nasıl Oldu?”, *Akşam*, 30 Ağustos 1933, s.3-4 (M. Şevki’nin “Büyük Taarruz Nasıl Oldu?” adlı kitabından bahsediyor.)

“İnkılâbın Tarihi”, *Akşam*, 26 Teşrin-i sani 1933, s.3 (Suat Tahsin Bey’in “Türkiye Cumhuriyeti ve Haliki Mustafa Kemal” adlı kitabını tanıtıyor.)

“Aile Bütçesi”, *Akşam*, 25 Kânun-ı sani 1934, s.6 (Fazlı Necib Bey’in “Aile Bütçesi” adlı kitabını tanıtıyor.)

“Büyük Eserler: İstiklâl Savaşı Nasıl Oldu?”, *Akşam*, 4 Eylül 1934, s.5 (M. Şevki’nin “İstiklâl Savaşı Nasıl Oldu?” adlı kitabından bahsediyor.)

“Yeni Kitaplar: Fazıl Ahmet”, *Akşam*, 24 Kânun-ı sani 1935, s.5

“Türkçe’de Roman”, *Akşam*, 28 Temmuz 1936, s.3 (Mustafa Nihad’ın

“Türkçe’de Roman” adlı kitabını tanıtıyor.)

“Ecnebi Edebiyata Bakışlar: Sıçrayan Kurbağa”, *Son Posta*, 18 Ocak 1947, s.4

“Eski Şiirlerin Tercümesi”, *Son Posta*, 8 Mayıs 1947, s.5 (Vasfi Mahir

KOCATÜRK, “Divan Şiiri Antoloji Tercümeleri, Başlangıçtan

Bugüne Türk Şiiri: 1”)



m- ÇEŞİTLİ KONULARDAKİ EDEBÎ TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Şakşak!”, *Akşam*, 15 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Kuyruksuz Olsan”, *Akşam*, 17 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Lügat İşi”, *Akşam*, 26 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Kalkan”, *Akşam*, 20 Mayıs 1929, s.3
- “...izm!”, *Akşam*, 24 Mayıs 1929, s.3
- “Misyonerim Ama”, *Akşam*, 30 Mayıs 1929, s.3
- “İçtihat Neden Çıkar”, *Akşam*, 28 Haziran 1929, s.5
- “Edebiyat”, *Akşam*, 18 Kânun-ı evvel 1929, s.3
- “Demiştiniz Dedim, Diyorsunuz Amma...”, *Akşam*, 3 Nisan 1930, s.3
- “Galatasaray Resim Sergisi”, *Akşam*, 8 Ağustos 1930, s.3
- “Yalan”, *Akşam*, 2 Haziran 1931 s.3,9
- “Cevap”, *Akşam*, 9 Haziran 1931, s.3
- “Ne Oluyoruz”, *Akşam*, 26 Haziran 1931, s.3
- “Dil Encümeni Doğru Yoldan Gitmiyor”, *Akşam*, 3 Temmuz 1931, s.3-4
- “Michel-Ange”, *Akşam*, 7 Temmuz 1931, s.3-4
- “Dil Birliği”, *Akşam*, 9 Temmuz 1931, s.3
- “Dil ve Yazı Münakaşaları”, *Akşam*, 10 Temmuz 1931, s.3,9
- “Dil Meselesi”, *Akşam*, 15 Temmuz 1931, s.3-6
- “Kur’a Çektik, Ona Çıktı!”, *Akşam*, 29 Temmuz 1931, s.3
- “Ansiklopedik Neşriyat”, *Akşam*, 10 Ağustos 1931, s.3
- “Öztürkçe Kelime Yapmalıyız”, *Akşam*, 25 Ağustos 1931, s.3
- “Münakaşa Edilen Dil “Langue Fumée” Değildir”, *Akşam*, 3 Eylül 1931, s.3
- “Daver Bey’in Yanlışı”, *Akşam*, 6 Teşrin-i evvel 1931, s.3
- “Eğer Anlamasaydım”, *Akşam*, 30 Teşrin-i evvel 1931, s.3
- “Edebiyat Bahisleri: Dün, Bugün, Yarın”, *Akşam*, 14 Şubat 1932, s.8
- “Musikî Kongresi”, *Akşam*, 20 Nisan 1932, s.3

- “Hars ve Medeniyet”, *Akşam*, 24 Nisan 1932, s.3
- “Efendim Nerde... Ben Nerede?”, *Akşam*, 13 Haziran 1932, s.3
- “Vakar ve Terbiye”, *Akşam*, 5 Temmuz 1932, s.3
- “Sadeleşemezler”, *Akşam*, 20 Temmuz 1932, s.3
- “Lâtince, Yunanca, Arapça, Acemce”, *Akşam*, 7 Eylül 1932, s.3-4
- “Kürsü Dili”, *Akşam*, 12 Eylül 1932, s.3
- “Devleti Âliyye Var mıydı?”, *Akşam*, 14 Teşrin-i evvel 1932, s.3
- “Roman Ölüyor”, *Akşam*, 13 Teşrin-i sani 1932, s.3
- “Sanat Konuşmaları: Sovyet Artistlerinin Konserleri Munasebetiyle”, *Akşam*,
15 Mayıs 1935, s.5,8
- “Söylemediler”, *Akşam*, 7 Kânun-ı evvel 1935, s.3
- “Konservatuar Korosu ve Ali Sezin Kuarteti”, *Akşam*, 1 Şubat 1936, s.3
- “Ankara’daki Kültür Hadisesi”, *Akşam*, 28 Nisan 1937, s.7
- “Yüz Sene Evvelki Aşk Mektupları”, *Akşam*, 3 Teşrin-i sani 1937, s.7

n- SOSYAL TENKİTLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “İrtica”, *Akşam*, nr.2437, 27 Temmuz 1925, s.3
- “Karagöze, Hokkabaza, Terkoza Dair”, *Akşam*, 29 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “İsim”, *Akşam*, 1 Şubat 1929, s.5
- “Afedersiniz Tanıyamadım”, *Akşam*, 5 Şubat 1929, s.5
- “Kıssadan Hisse: İnsaf”, *Akşam*, 9 Şubat 1929, s.3
- “Demadem Öyle Hayal Ederim ki Karunum”, *Akşam*, 12 Şubat 1929, s.5
- “Bir İsim”, *Akşam*, 28 Şubat 1929, s.3
- “Bedeviler”, *Akşam*, 5 Temmuz 1929, s.5
- “Efendiler Beyhude Zahmet Ediyorsunuz”, *Akşam*, 17 Ağustos 1929, s.3
- “Hanımefendi”, *Akşam*, 20 Kânun-ı evvel 1929, s.3
- “Kabadayı”, *Akşam*, 7 Şubat 1930, s.3
- “Tekzib İyi Ama”, *Akşam*, 13 Şubat 1930, s.3
- “Çatmak”, *Akşam*, 27 Mayıs 1930, s.5
- “Nasıl Bir Belediye İstiyoruz?”, *Akşam*, 8 Kânun-ı evvel 1930, s.3
- “Mağdurîni Siyasiyeden”, *Akşam*, 2 Teşrin-i sani 1931, s.3
- “Futbola Vesaireye Dair”, *Akşam*, 27 Nisan 1932, s.3
- “Himayei Etfalin Davası”, *Akşam*, 28 Nisan 1932, s.3
- “İstanbul, Seyyah Şehri!”, *Akşam*, 14 Eylül 1932, s.3
- “Tramvay Meselesi!”, *Akşam*, 13 Kânun-ı evvel 1935, s.3
- “İstanbul Halkına Senede Bir Koyun Düşmüyor”, *Akşam*, 10 Teşrin-i evvel 1936, s.7
- “İsmet İnönü İlkokulu’nda”, *Akşam*, 26 Mayıs 1937, s.7
- “Azlık Okullarında Türkçe”, *Akşam*, 31 Mayıs 1937, s.3
- “İstanbul Belediyesi Su İşinde Kendine Düşen Vazifeyi Yapmalıdır”, *Son Posta*, 12 Aralık 1945, s.1,4
- “Darülaceze Gösterişe Değil, Nizamnameye, ve Paraya Muhtaçtır”, *Son Posta*, 12 Aralık 1945, s.1,7

- “Kadıköy’e Artık Hat Döşemez”, *Son Posta*, 15 Aralık 1945, s.1,7
- “İstanbul Suları Niçin Hilelidir?”, *Son Posta*, 29 Aralık 1945, s.1,7
- “İstanbul’da Bir Kişi Yılda Bir Koyun Yemez”, *Son Posta*, 2 Ocak 1946, s.1,7
- “İstanbul Et Piyasasını Bu Hale Getirenler Toptancı Kasapları”, *Son Posta*, 3 Ocak 1946, s.1,7
- “Seyyah Şehri İstanbul’a Büyük Otel Lâzımdır”, *Son Posta*, 19 Ocak 1946, s.1,7
- “Belediye Yardım Etmeli, Sadaka Vermemelidir” *Son Posta*, 26 Ocak 1946, s.1,7
- “Prost Söylesin, Bir de Onu Dinleyelim”, *Son Posta*, 13 Şubat 1947, s.1,7
- “İstanbul’un Elektrik ve Tünel İşleri”, *Son Posta*, 28 Mart 1946, s.1,7
- “Fransız Komedyacıların Temsilleri Vesilesile: İstanbul Halkı Aldatılmıştır”, *Son Posta*, 10 Mayıs 1947, s.1,7
- “İstanbul İtfaiyesinin Acıklı Durumu”, *Son Posta*, 16 Mayıs 1947, s.1,2
- “Beş Bin Kişi Zam Bekliyor”, *Son Posta*, 21 Mayıs 1947, s.5,6
- “Savaşmak Gereken Zihniyet”, *Son Posta*, 5 Haziran 1947, s.5,6
- “Açıklama Adâbı Örneği”, *Son Posta*, 12 Haziran 1947, s.8
- “Naylon Gülünç Oldu”, *Son Posta*, 18 Haziran 1947, s.5
- “Etek Öpen Züppeler”, *Son Posta*, 19 Haziran 1947, s.5
- “Her Nedense Bugün Merak Ettim”, *Son Posta*, 25 Haziran 1947, s.5
- “Tecessüs Muhakkak İyi Şeydir”, *Son Posta*, 26 Haziran 1947, s.5
- “Ne İş Olsa Yaparım Efendim”, *Son Posta*, 18 Temmuz 1947, s.5
- “Gel Keyfim Gel!..”, *Son Posta*, 22 Temmuz 1947, s.8
- “İskelelerdeki Düzensizlikten Aman Allah”, *Son Posta*, 26 Ağustos 1947, s.5
- “Poliste Dayak Atılmayacak”, *Son Posta*, 29 Ağustos 1947, s.4

o- FIKRALARININ KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Sinemanın Verdiği Ders”, *Akşam*, 1 Kânun-ı sani 1926, nu: 2594, s.2
- “Alacaklı”, *Akşam*, 3 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Cazbant”, *Akşam*, 4 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Kumar”, *Akşam*, 5 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Millet Mektepleri Kıraat Sütunu: Ders”, *Akşam*, 6 Kânun-ı sani 1929, s.6
- “Çocuk”, *Akşam*, 7 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “Küfür”, *Akşam*, 10 Kânun-ı sani 1929, s.2
- “İşin Alayı”, *Akşam*, 11 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “Piyanko”, *Akşam*, 13 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “Bar”, *Akşam*, 21 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “Karayel”, *Akşam*, 25 Kânun-ı sani 1929, s.5
- “Hesap”, *Akşam*, 22 Mart 1929, s.5
- “Yalnız Kızlar Değil”, *Akşam*, 26 Mart 1929, s.5
- “Güneş”, *Akşam*, 2 Nisan 1929, s.5
- “Lodos”, *Akşam*, 5 Nisan 1929, s.5
- “Suikast”, *Akşam*, 30 Nisan 1929, s.3
- “Hareket”, *Akşam*, 3 Mayıs 1929, s.3
- “Feminizma”, *Akşam*, Teşrin-i evvel 1929, s.6
- “Yarım Çılgınlar”, *Akşam*, 16 Şubat 1930, s.3
- “Kadınlık Meselesinde Uzun Atladık”, *Akşam*, 14 Şubat 1931, s.3
- “Fransa’dan ve Fransızlar’dan Niçin Soğuyoruz”, *Akşam*, 6 Mart 1931, s.3
- “Vakit ve Nakit Meselesi”, *Akşam*, 5 Mayıs 1931, s.3
- “Tetiği Çekmek Lazım”, *Akşam*, 22 Mayıs 1931, s.3
- “Paris Şöyle Dursun, Fransa Kâfi Değil”, *Akşam*, 27 Mayıs 1931, s.3
- “Gazetelerde Yalan ve Yanlış Haberler”, *Akşam*, 5 Ağustos 1931, s.3
- “Düşünmesini Bilmiyoruz, Çünkü Konuşmasını Bilmiyoruz”, *Akşam*, 24 Ağustos Şubat 1931, s.3

- “İçki Ferman Dinlemez”, *Akşam*, 7 Kânun-ı sani 1932, s.3
- “Rusya”, *Akşam*, 26 Nisan 1932, s.3
- “Gene O Mesele”, *Akşam*, 30 Nisan 1932, s.3
- “Hüsnut Olmalıyız”, *Akşam*, 29 Haziran 1932, s.3
- “Fantazi Bir ‘İlmî Makale’ de Benden”, *Akşam*, 14 Temmuz 1933, s.3-4
- “Haksızlık Ediyoruz”, *Akşam*, 22 Temmuz 1932, s.3
- “Tayyare”, *Akşam*, 31 Ağustos 1932, s.3
- “Fedakârlık ve Feragât Lazım”, *Akşam*, 12 Kânun-ı evvel 1932, s.3
- “Millî Temsil Akademisi”, *Akşam*, 12 Haziran 1933, s.3-4
- “Temsil Akademisine Dair”, *Akşam*, 14 Haziran 1933, s.3,8
- “Konferansta Eşek Arıyorlar”, *Akşam*, 26 Haziran 1933, s.3
- “Temsil Akademisine Dair”, *Akşam*, 4 Temmuz 1933, s.3,9
- “Hırsız Polis Romanları”, *Akşam*, 11 Eylül 1934, s.5
- “Şaka mı? Ciddi mi? Atina Belediye Reisi Feminizm Aleyhinde”, *Akşam*, 30 Eylül 1935, s.1
- “Cankurtaranlar”, *Akşam*, 14 Teşrin-i sani 1935, s.3
- “Aklıma Gelenler”, *Akşam*, 15 Teşrin-i sani 1935, s.3
- “İltimas”, *Akşam*, 23 Teşrin-i sani 1935, s.3
- “Ayinesi İştir Kişinin”, *Akşam*, 30 Teşrin-i sani 1935, s.3
- “Topluluğun Kıymeti”, *Akşam*, 22 Kânun-ı evvel 1935, s.6
- “Kültür Sahibi Adam”, *Akşam*, 4 Kânun-ı sani 1936, s.3
- “Kıyafet”, *Akşam*, 11 Kânun-ı sani 1936, s.3
- “Daldan Dala”, *Akşam*, 18 Kânun-ı sani 1936, s.3
- “Bin Düşün... Bir Söyle”, *Akşam*, 25 Kânun-ı sani 1936, s.3
- “Telden Tele”, *Akşam*, 8 Şubat 1936, s.3
- “Cenevre Nükteleri”, *Akşam*, 15 Şubat 1936, s.3
- “Tarife Neye Yarar?”, *Akşam*, 22 Şubat 1936, s.3
- “Para”, *Akşam*, 29 Şubat 1936, s.3

- “Hürriyet”, *Akşam*, 23 Mart 1936, s.3
- “Mukayeseli Sanat”, *Akşam*, 11 Nisan 1936, s.3
- “Radyo”, *Akşam*, 25 Nisan 1936, s.3
- “Türk Şarkıları”, *Akşam*, 30 Nisan 1936, s.3
- “Ezmeyen Ezilir”, *Akşam*, 14 Mayıs 1936, s.3
- “Türk Tarihi, Türk Coğrafyası”, *Akşam*, 18 Mayıs 1936, s.3
- “Bekliyeceğiz”, *Akşam*, 26 Mayıs 1936, s.3
- “Ya Kazansalardı?”, *Akşam*, 5 Ağustos 1936, s.3
- “Kitabı Ucuzlatmak İçin”, *Akşam*, 21 Teşrin-i evvel 1936, s.3
- “Leyla”, *Akşam*, 8 Kânun-ı evvel 1936, s.3
- “Yeryüzünün Büyük Felaketleri, Veba, Kolera, Tufan, Zelzele, Yanardağ, Dünyayı Kasıp Kavurur”, *Akşam*, 24 Teşrin-i sani 1937, s.7
- “Sevişmeğe, Evlenmeğe, Kadın Erkek Farkına Dair”, *Akşam*, 29 Kânun-ı evvel 1937, s.7
- “İstanbul’un Yeni Şehir Meclisine Balkondan Bir Bakış, *Son Posta*, 2 Haziran 1946, s.1,7
- “İstanbul’da Göç”, *Son Posta*, 27 Temmuz 1946, s.5
- “İki Büyük Adamın Birer Sözü”, *Son Posta*, 11 Aralık 1946, s.5
- “Yanan ve Yıkılan İstanbul”, *Son Posta*, 28 Aralık 1946, s.
- “Dün Gece Yeni Yılı Elemsiz ve Kedersiz Karşıladık”, *Son Posta*, 1 Ocak 1947, s.1,7
- “Totaliter Zihniyet”, *Son Posta*, 13 Ocak 1947, s.2
- “Büyük İhtilâl ve İnkilâpların Cilveleri”, *Son Posta*, 16 Ocak 1947, s.5,8
- “Bir Şarkıcının Cenaze Töreni”, *Son Posta*, 23 Ocak 1947, s.5,7
- “Sevdanın Çeşitleri Vardır”, *Son Posta*, 6 Şubat 1947, s.5,8
- “Koro Konseri”, *Son Posta*, 13 Şubat 1947, s.5-6
- “Alaturka Alafranga Babında”, *Son Posta*, 20 Şubat 1947, s.5-6
- “Fransız Akademisi Bir Şiir Mükafatı Vermişti”, *Son Posta*, 22 Mart 1947, s.5

“Hayvanların Aklı Var mıdır, Yok mudur?”, *Son Posta*, 17 Nisan 1947, s.5

“Anaları Çocukları Korumak”, *Son Posta*, 24 Nisan 1947, s.5

“İyi ile Güzel Arasında Fark Yoktur”, *Son Posta*, 2 Temmuz 1947, s.5-6

“Derin Şiir Yoktur, Derin Kuyu Vardır”, *Son Posta*, 10 Temmuz 1947, s.5

“Mübarek Ramazan Geliyor”, *Son Posta*, 17 Temmuz 1947, s.5

“Yarışlarda Saraylarda Gözdeleler”, *Son Posta*, 31 Temmuz 1947, s.5

“Tarihî Yazıların Tesiri”, *Son Posta*, 22 Ağustos 1947, s.5

“Abdülkadir Gibi Sultan Gelmedi”, *Son Posta*, 27 Ağustos 1947, s.5



p- SOHBETLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- “Masa Başında Sohbet”, *Akşam*, 13 Şubat 1929, s.3
- “Bizim Anked”, *Akşam*, 26 Nisan 1929, s.3
- “Bahar”, *Akşam*, 3 Mayıs 1929, s.5
- “Başka Ne Düşünürüm?”, *Akşam*, 24 Mayıs 1929, s.5
- “Eyib’e Gidecektik”, *Akşam*, 7 Haziran 1929, s.5
- “Rakı İçmiştim”, *Akşam*, 12 Haziran 1929, s.5
- “Futbol”, *Akşam*, 26 Temmuz 1929, s.3
- “Uyanış”, *Akşam*, 20 Ağustos 1929, s.5
- “Erbaplar”, *Akşam*, 23 Ağustos 1929, s.5
- “Gülünç”, *Akşam*, 3 Eylül 1929, s.5
- “Nafia”, *Akşam*, 10 Eylül 1929, s.5
- “Ucu Bucağı”, *Akşam*, 13 Eylül 1929, s.5
- “Alfabe Nasıl İcad Edildi?”, *Akşam*, 20 Eylül 1929, s.5
- “Hikmeti Hüda”, *Akşam*, 18 Teşrin-i evvel 1929, s.3
- “Hastalar”, *Akşam*, 18 Teşrin-i evvel 1929, s.5
- “Aman Dikkat!”, *Akşam*, 27 Teşrin-i sani 1929, s.6
- “Hırsız”, *Akşam*, 6 Haziran 1930, s.5
- “Almanya’nın İflası”, *Akşam*, 17 Temmuz 1931, s.5
- “Bizim Şerefimiz Haysiyetimiz Vardır”, *Akşam*, 24 Temmuz 1931, s.5
- “Ah Bu Hükûmet!”, *Akşam*, 10 Eylül 1931, s.3
- “Galatasaray’a Nasıl Girdim?”, *Akşam*, 1 Teşrin-i sani 1931, s.6
- “Ezelî Tekaitler Takımı”, *Akşam*, 3 Teşrin-i sani 1931, s.6
- “Akçe Meselesi”, *Akşam*, 22 Nisan 1932, s.3
- “Şiirler ve Şarkılar”, *Akşam*, 19 Eylül 1932, s.3-4
- “Arsen Lüpen’i Neden Tercüme Ediyorum?”, *Akşam*, 16 Mart 1933, s.3-4
- “İstanbul Balayı Şehri”, *Akşam*, 7 Haziran 1936, s.3
- “Radyo”, *Akşam*, 13 Eylül 1936, s.3

“Üç Düşünce”, *Akşam*, 25 Şubat 1937, s.3

“Spor”, *Akşam*, 19 Mayıs 1937, s.3

“Geçmiş Zaman Olur ki: Şeker Ahmet Bey’den, 106 Selâmi Efendi’ye”, *Son Posta*, 12 Aralık 1946, s.4

“Dekolte Kadınla Kör Dilenci”, *Son Posta*, 18 Eylül 1947, s.5,7

“Hoşnutsuzluğun Sebeplerini Arayalım”, *Son Posta*, 24 Eylül 1947, s.5



p- RÖPORTAJLARININ KRONOLOJİK LİSTESİ

- “On Dakikalık Mülakat”, *Akşam*, 4 Nisan 1930, s.1-2 (Mari Bell ile yapılmış.)
- “Yirmi Beş Yıllık Sanat Hayatı; Darülbendî Artistlerinden Behzat Haki Bey, Başından Geçenleri Anlatıyor”, *Akşam*, 5 Mart 1933, s.6
- “Yakup Kadri ile Bir Hasbihal: Tiyatro Okumuş Aktör Demektir. Göte Kimdir, Şekspir Kimdir Bilmelidirler”, *Akşam*, 5 Eylül 1936, s.7
- “İnsan Sesleri: Koro”, *Akşam*, 20 Nisan 1938, s.7(İstanbul Konservatuvarı Koro Şefi Muhiddin SADAK ile yapılmış.)
- “İnkışaf Eden Bir Müessesemiz: Şehir Tiyatrosu”, *Akşam*, 4 Mayıs 1938, s.7-8 (Muhsin Ertuğrul ile yapılmış.)
- “Mareşalin Gazetemize Yeni Beyanatı: Dünya Sulh Yolunda Giderken Takip Edilecek Politika, Dostluk Politikasıdır.”, *Son Posta*, 15 Temmuz 1946, s.1,3 (Mareşal Fevzi Çakmak ile yapılmış.)
- “Vatan Şilebinin Batışını Kurtulanlardan Dinliyoruz”, *Son Posta*, 2 Ağustos 1946, s.1,7

r- DİĞER ESERLERİ

MEKTUPLAR

“Aşk, İzdivaç, Gönül Mektupları”, İst., 1926, Orhaniye Mat. 60+3 s.

PİYES

“Teselli”, İst., 1919, İstiklâl Mat., 18 s.

PİYES ADAPTESİ

“Üçüzler”, İst., 1920, Yeni Sahne Külliyyatı, 140 s.

SADELEŞTİRME

“Eylül”, Yaz: Mehmet Rauf, Sadeleştiren: Selâmi İzzet SEDES, İst., 1962, 4.
Bs., Ak Kit., 200 s.

ŞİİRLER

“Son Gece”, *Servet-i Fünûn*, İst., 6 Kânun-ı evvel 1917, nr. 1370, s.291

“Yâd”, *Servet-i Fünûn*, İst., 13 Kânun-ı evvel 1917, nr. 1371, s.315

“Ayrılık”, *Servet-i Fünûn*, İst., 20 Kânun-ı evvel 1917, nr. 1372 s. 330

“Şarkı”, *Servet-i Fünûn*, İst., 27 Kânun-ı evvel 1917, nr. 1373, s.351

“Dargınken”, *Servet-i Fünûn*, İst., 17 Kânun-ı sani 1918, nr. 1376, s.398-399

“Bir Gece”, *Fağfur*, İst., 22 Ağustos 1918, Kadınlar Dünyası Mat., C.1,
S.1,s.11

“İman”, *Fağfur*, İst., 3 Teşrin-i evvel 1918, Kadınlar Dünyası Mat., C.1,
S.4,s.10

2- SELÂMÎ İZZET SEDES'TEN BAHSEDEN BAŞLICA KAYNAKLAR

a- KİTAPLAR

- Ahmet Mithat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, Eski yazıdan çev: Sacit ERKAN, İst., B.t.y. Yurttaş Kit., 200 s.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İst., 1944, İnkılâp Kit., 266 s.
- Ana Britannica Ans.*, “Mektup-roman”, İst., 1989, Ana yay., C.15, s.528
- AND, Metin, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Ank., 1971, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1. Bs., 317 s.
- Edebiyat Ansiklopedisi*, “SEDES, Selâmi İzzet”, İst., 1991, Milliyet Yay., s.290
- Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İst., 1990, Gerçek Yay., 2. Bs., 517 s.
- FINN, Robert P., *Türk Romanı*, İst., 1984, Bilgi Yay., 1. Bs., 244 s.
- GÖVSA, İbrahim Alâettin, *Türk Meşhurları Ans.*, B.y.y., 1946, Yedigün Neş.
- İŞİK, İhsan, *Yazarlar Sözlüğü*, İst., 1990, Risale Yay., 523 s.
- KURDAKUL, Şükran, *Düşün ve Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İst., B.t.y., 4. Bs., Gözlem mat.
- Meydan Larousse*, “SEDES, Selâmi İzzet”, İst., 1990 Meydan yay., C.11, s.118.
- MUTLUAY, Rauf, *Elli Yılın Türk Edebiyatı*, İst., 1976, Türkiye İş Bankası yay., 3. Bs., 718 s.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İst., 1975, Varlık Yay., 8. Bs., 371 s.
- OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*, Ank., 1993, K.B.Yay., 1300 s.

- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*, İst., 1966, Akbaba yay., 311 s.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçe 'de Roman*, İst., 1985, İletişim yay., 2. Bs., 242s.
- Peyami Safa, *Yalnızız*, İst., 1991, MEB Yay., 469 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., 1988, Çağlayan Kit., 7. Bs., 639 s.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *İyi ve Doğru Yazma Usulleri III*, İst., 1987, Kubbealtı Neş., 3. Bs., 516 s.
- Tiyatro Eleştirmenler Birliği, *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi (1923-1960)*, Ank., 1994, K.B.Yay., 1. Bs., 254 s.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ans.*, “SEDES, Selâmi İzzet”, İst., 1990, Dergâh yay., C.7, s.483
- Türk Edebiyatı Ans.*, “SEDES, Selâmi İzzet”, Cem Yay., B.y.y., B.t.y., C.4, s.1019-1020
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Hikâye*, İst., (1307), Vatan Kit., 152 s.
- UYGUR, Prof. Dr. Nermi, *İnsan Açısından Edebiyat*, İst., 1975, İ.Ü. edb.Fak.Yay., 2. Bs., 172 s.
- Varlık Yıllığı 1965*, İst., 1964, Ekin Basımevi.
- YALÇIN, Alemdar, *İkinci Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ank., 1985, G.Ü.Yay., 430 s.
- , *Sosyal ve Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, Ank., 1992, 345 s.
- YETKİNER, Ayhan, *Reşit Halit Gönç'ün Koleksiyonundan: Bâb-ı Âli'nin Hatıra Defteri (II.Bölüm)*, İst., B.t.y., Gazeteciler Cemiyeti Yay., s.118

b- MAKALELER

Akşam Gazetesi, “Selâmi İzzet SEDES Vefat Etti”, 15 Mayıs 1964, s.1

Cumhuriyet Gazetesi, “Kırkaltı Yıllık Gazeteci Selâmi İzzet SEDES Dün Vefat Etti”, 15 Mayıs 1964, s.1, 7.

DEMİRAY, Kemal, “Tanzimat’tan Günümüze Değın Mektup”, *Türk Dili Der. (Mektup Özel Sayısı)*, 1 Temmuz 1974, C.30, S.274, s.93-95.

DOĞAN, Doç.Dr.Şerife, “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, *Türk Dili Der.* Eylül-1995, T.D.K.Yay., S.525, s.1015-1023.

ERTOP, Konur, “Cumhuriyet Çağında Türk Romanı”, *Türk Dili Der. (Roman Özel Sayısı)*, 1 Temmuz 1964, C.13, S.154, s.595.

Hikmet Feridun, “Bir Çırpıda: Rasin ve Korney”, *Akşam*, 11 Kânun-ı sâni 1932, s.3

-----, “Bir Çırpıda: Tiyatro Sanatı”, *Akşam*, 25 Eylül 1935, s.3-4.

Hürriyet Gazetesi, “Yazar Selâmi İzzet SEDES Vefat Etti”, 15 Mayıs 1964, s.1

Milliyet Gazetesi, “Selâmi İzzet SEDES’i Kaybettik”, 15 Mayıs 1964, s.1, 7

TUNCEL, Bedrettin, “Mektup Türüne Giriş”, *Türk Dili Der. (Mektup Özel Sayısı)*, 1 Temmuz 1974, C.30, S.274, s.9

Vâlâ Nurettin, “Din ve Aşk”, *Akşam*, 10 Mayıs 1931, s.9-10

-----, “Hikâyeler Nasıl Yazılır?”, *Akşam*, 2 Şubat 1932, s.9

-----, “Milli Bir Shakespearolog”, *Akşam*, 14 Mart 1930, s.3

-----, “Nasıl Muharrir Oldum?”, *Akşam*, 1-2 Teşrin-i sâni 1932, s.9.

-----, “Türkçe’yi Güzel Konuşanlar”, *Akşam*, 12 Teşrin-i evvel 1931, s.3

Vasfi Rıza, “Tiyatro Bahisleri: Bina Meselesi”, *Akşam*, 24 Temmuz 1934, s.5.

ÖZET

Selâmi İzzet SEDES, Cumhuriyet devri Türk Edebiyatı yazarlarından. 1896-1964 yılları arasında yaşamış olan SEDES, edebiyat dünyasına, 1917 yılında, Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan “Son Gece” adlı şiiriyle girer. Kırk altı yıl sürecek olan gazetecilik hayatına ise, 1918 yılında “Akşam” gazetesinde çalışarak başlar.

Herhangi bir edebî akım veya gruba üye olmayan SEDES, 1964 yılında ölünceye kadar Akşam, Son Posta, Milliyet, Cumhuriyet, Vakit, Son Telgraf, İldam, Ulus gibi gazetelerde çalışır. Bu gazetelerde, çeşitli konulardaki fıkra, sohbet, tenkit ve röportajları yayımlanır. Ayrıca, Yeni Mecmua, Servet-i Fünûn, Fağfur, Aydede, Akbaba, Dolmuş gibi edebiyat ve mizah dergilerinde de eserleri çıkar.

Selâmi İzzet SEDES edebiyatın nazım ve nesir alanlarında, özellikle nesir ağırlıklı eserleriyle dikkat çeker. Roman, hikâye, tiyatro, mektup, şiir, gazete ve mizah yazıları gibi türlerde, pek çok eseri vardır.

Biz bu çalışmamızın Giriş bölümünde popüler kültürün tanımından; popüler edebiyatın muhtevası ile popüler edebiyat ile ilgili yapılmış çalışmalardan; Türkiye’de popüler edebiyatın başlangıcından, popüler edebiyatçı olarak zikredilebilecek isimlerden ve Selâmi İzzet SEDES’in popüler edebiyat içindeki yerinden bahsettik.

Tezimizin birinci bölümünde, Selâmi İzzet SEDES’in hayatı ve edebî şahsiyeti yer almaktadır. İkinci bölümde ise yazarın; romanlarını; hikâyelerini; edebî ve sosyal tenkitlerini; fıkra, sohbet ve röportaj gibi gazete yazılarını;

mektuplarını, şiirlerini, mizah yazılarını ve tek tiyatro eserini değerlendirdiğimiz bölümdür.

Çalışmalarımız üçüncü bölümdeki sonuç değerlendirmesi ve yazarın eserlerinin genel listesi ile son bulmaktadır.

Şebnem HERGÜNER

Ankara-1998



SUMMARY

Selami İzzet SEDES is one of the writers of Turkish Literature of Republic Period. SEDES lived between 1896 and 1964, starts his career in 1917 with his poem “Son Gece” published in the magazine “Servet-i Fünûn”. He starts his journalism life in Akşam newspaper in 1918, which will last for forty six years.

SEDES, without belonging to any group or current, works at newspapers such as Akşam, Son Posta, Milliyet, Cumhuriyet, Vakit, Son Telgraf, İkdâm, Ulus until his death in 1964. His various kinds of columns, conversations, criticisms and interviews are published in so-called newspapers. Moreover, his works are also published in the magazines of literature and humour such as Yeni Mecmua, Servet-i Fünûn, Fağfur, Aydede, Akbaba, Dolmuş.

Although Selami İzzet is successful in writing both poems and prose, he takes the most attention with his prose writings. He has many novels, stories, theatre product, letters, poems and newspaper and humorous writings.

In the introduction part of our work, we mentioned about the definition of popular literature, content of popular literature and works which are done related to popular literature; the beginning of popular literature in Turkey, names of people who can be assumed as popular litterateur and the place of Selami İzzet SEDES in the popular literature.

In the first chapter of our thesis, life and literary personality of Selami İzzet SEDES takes place. And the second chapter is the one which we examined his novels; stories; literary and social criticisms; newspaper writings such as columns, conversations, and interviews; letters, poems, humour writings and his single theatre production.

Our work ends with an appraisal and a general bibliography of his works in the third chapter.

Şebnem HERGÜNER
Ankara - 1998