folklor/edebiyat, cilt:20, sayı:77, 2014/1

POPÜLER ROMAN VE MELODRAM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE SARMAŞIK GÜLLERİ

Ayfer Yılmaz*

Türkçeye Fransızcadan geçen "popüler" kelimesi, "bir bölgede yaşayan insanların topluluğu yahut genel olarak halk manasına gelen Latince Populus kökünden diğer batı dillerine az çok imlâ, telaffuz ve mana kaymalarına uğrayarak geçmiş"tir**. Kavram olarak, İngilizcede geç ortaçağdaki "halka ait" anlamından genişleyerek "insanların çoğu tarafından sevilen ve tercih edilen" manasında kullanılmaya başlamıştır. Sivil toplumun ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilen popüler kelimesi, ardında "kamuoyu" kavramıyla da ilişkilendirilmektedir (Siegelaub, S.:1983,11-17'den aktaran Özbek:1994, 81)***.

Popüler kültür, yüksek kültürün tam zıddı olarak, "herkes, özellikle de geniş yığınlar tarafından kolaylıkla alımlanan vasati kültür ürünlerinden meydana gelen sanatsal

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

** M. Orhan Okay, "Popüler Edebiyat", http://edebiyatokyanus.tr.gg, 12.05.2011.

*** Benzer bir yorum Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan'dan gelir: "(…) Popülerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması, geç ortaçağ dönemindeki "halkın" anlamından, bugünkü egemen "birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen" anlamına gelişmiştir. Bu kavramsal evrim, sivil toplumun evrimine karşılıktır. Burjuva demokrasilerinin yükselmesiyle, bu demokrasilerin popüler seçim özgürlüğüne/bağımsızlığa dayanan meşruluk iddiasıyla ve bunun siyasal alanda ifadesi olan seçim süreciyle birlikte popüler terimine belli bir anlam yüklendi (…)" (Korkmaz Alemdar-İrfan Erdoğan, Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayıncılık, Birinci Baskı, Ankara Kasım 1994, s.99).

değeri, estetik niteliği düşük kültür" olarak tanımlanır. Popüler kültürün temel amacı, muhatabına hoşça vakit geçirterek, "pek az bir çaba ve konsantrasyon" gerektiren ürünler ortaya koymaktır (Cevizci: 2000, 757).

Erol Mutlu, Mukerji ve Shudson'u izleyerek popüler kültürün "bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inançları ve pratikleri ve bunların örgütlediği nesneleri dile getirdiği" fikrini ileri sürer. Böylece popüler kültürün kökeninde bir yandan "yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesneleri" diğer yandan da "popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimler"in barındığını belirtir (Mukerji, C. ve M. Schudson (ed) 1991'den aktaran Mutlu: 2001, 15).

Veysel Batmaz'ın popüler kültür hakkındaki düşüncelerini yorumlayan Ahmet Oktay ise, popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, dar anlamıyla, "emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi" içerdiğini, geniş anlamıyla da, "belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını" sağladığını ifade eder (V. Batmaz:1981,163'den aktaran Oktay:1993,17).

Popüler kültüre yüklenen olumsuzluğun temelinde, seçkin olana karşı durumundan kaynaklandığını düşünen Erol Mutlu, kültürün "seçkinlerden" "sıradan insanlara" bir akış olarak algılanmasının popüler kültür karşısında alınan tavrın belirleyicisi olduğunu savunur. Böylece, "kültür (yüksek veya seçkin kültür) özellikle sıradan (zihne karşı bedensel) hazzın aşılmasıyla inceltilmiş bir yaratım, üretim ve tüketim pratiği" olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık, "(kaçışlığı, oyalayıcılığı, kolaycılığı ile) popüler kültür sıradan hazza yöneliktir. Esas olarak zihinsel olmayan bu sıradan haz ise siyaset alanı dışına itilmiştir (ki bu hazzın bastırılması anlamına da gelmektedir bir bakıma)." (Mutlu: 2001, 15) demektedir.

"Popüler" ve "kültür" kavramlarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan "popüler kültür" kavramının giderek "birçok kişi tarafından sevilen ve seçilen" anlamına geldiğini vurgulayan Hakan Ergül, buradaki "farklı yaklaşımların başka başka toplumsal grupları (bütün toplum, işçi sınıfı, yönetici sınıfı dışında kalan v.b.) yanılmamak için kullandığı "halk" sözcüğünün tanımın belirleyici kavramı" şeklinde ele alınmasının bir eksiklik olduğunu belirtir (Korkmaz Alemdar ve İ. Erdoğan:1994,111'den yorumlayan Ergül: 1998, 197)*.

Popüler edebiyat ise, genel manası ile geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vak'alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini kapsar. Popüler edebiyat "halk edebiyatından farklı olarak "seçkin" ya da "elit" olanın zıddına "avam"ı muhatap almaktadır**.

* Tuğrul İnal da popüler beğeni hakkında şu yorumu yapmaktadır: "Popüler beğeni, çarpık yerleşim alanlarında yaşanan olayları, ertelenmiş doyumlara erişebilmek için katlanılan uzun süreli davranış düzenlemelerini, egemen erkek-bağımlı kadın ilişkisi ve teması içinde sinema sanatı ve estetiği adına duygusallıkla temel olgu-değer olarak alımlama kolaylığını ve alışkanlığını bize vermiştir. Böylelikle kendimizi yaşamla, sonra da onun yansısı saydığımız sinemayla iç içe biliriz. Buna da gerçekçilik deriz. Toplumsal ilişkiler ve sorunlar adına sinemayı, öncelikle kendimiz sonra da başkaları için araçsallaştırdığımızı hiç düşünmeyiz. Tersine, ekonomik düzey yükseldikçe, anki dar yaşam sınırları içinde, perdede izlediğimiz olayların günlük yaşama pek yarar sağladığını düşünürüz." (Tuğrul İnal, "Popüler Beğeni ve Bir Film", (Bir Yudum Sevgi İsimli Film Üzerine), Bilim ve Sanat, Ankara (55), 00.07.1985, s.38).

** Okay, M.Orhan; "Popüler Edebiyat", http://edebiyatokyanus.tr.gg, 12.05.2011. Şaban Sağlık'a göre popüler roman;

Roman türünün bir çeşidi de popüler romanlardır. Kökeninde âşık hikayelerinin izlerini süren Berna Moran âşık hikâyeleri hakkında bilgi verirken, onların ilk romanlarımızla bağlantısını da ele almıştır:

"Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Tahir ile Zühre, Âşık Garip gibi hikâyelerden oluşan bu hikâye kolu sevgiyi idealize ederek gerçeklikten uzak bir romans dünyası sergiler. Kahramanlar bir bakıma bize benzemeyen yüceltilmiş âşıklardır ve hikâye gerçeğin değil güzelin peşinde olduğundan dil bakımından da şiirlerle süslüdür." (Moran: 2010,26-27).

Popüler romanların "romans"ların devamı olduğunu düşündüren Berna Moran'ın " (…) idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türü (…). Romans gerçek hayatın sorunlarına değinmeyen iyi vakit geçirtecek, eğlendirecek masalımsı bir anlatıdır diyebiliriz. Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren romansın olay örgüsü ve episodları belli kalıpları tekrarlar. Kişileri de siyah beyazdırlar, ya iyi ya kötü." (Moran: 2010, 28) olarak yorumladığı romans türünün, bizim âşık hikâyelerini de kapsayabileceğini belirtir. Ve ilk romanlarımızda romansa özgü yapıların varlığına dikkat çeker. Bizdeki âşık hikâyelerindeki yapıyı dört başlık altında değerlendirir:

"1) Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu. 2) Sevgililerin ayrı düşürülmesi. 3) Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım. 4) Evlilik ya da ölümle bitiş." (Moran: 2010, 29).

Bu yapıyı sinemaya uyarlayan Nilgün Abisel ise şöyle bir sıralama yapar:

"1. Genç kızla erkek karşılaşırlar ve çoğu kez ilk görüşte aşık olurlar.

"2.Entrika, rastlantı, sosyoekonomik koşullar vb. nedenlerle sevgililer ayrı düşerler.

"3.Sevgililerin başından binbir şey geçer –kör, sağır ya da kötürüm olabilirler- çeşitli ilişkiler içine sürüklenir ama hep kavuşmaya çalışır.

"4.Yanlışlıklar düzelir ve evlenirler ya da ölürler." (Abisel: 1994, 92).

"Romans yapısına göre kurgulanmış bu hikâyeler doğal olarak bir aşk öyküsünü anlatırlar, ama sıradan bir aşk değildir bu. Gerek hikâyenin kahramanları gerekse işlenen aşk teması idealize edilerek olağanüstü bir düzeye ulaştırılmıştır. Aşkın hiçbir engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bu hikâyelerde de sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olur, aşk da en büyük değer. Sevgililer sonunda birleşip mutluluğa ermekle sadakatlerinin ve bağlılıklarının ödülünü almış olurlar…" (Moran: 2010, 30).

Tanzimat döneminde örneklendirilmeye başlayan romanın popüler kolu, II. Meşrutiyet döneminde Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde karşılığını bulmuştur. Bu isimlerden etkilenen Mehmet Celâl, Vecihî ve Abdullah Zühdü'yü de bu gruba dahil eden Sadık Tural, söz konusu yazarların Türk edebiyatına katkısını yorum-

"Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticarî kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş basmakalıp bir yapı arz eden; bir çoğu filme alınarak okur dışında sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlar" (Şaban Sağlık, "İletişim Kavramı Açısından "Popüler Romanlar" ve "Estetik Romanlar"" http://yayim.eb.gov.tr/dergiler/sayi57/saglık.htm, 13.05.2011, s.1-2).

larken, halkı eğitmek yanında, duygusal açıdan da beslediğini, böylelikle de okuyuculara "bilgi ve davranış" aktardıklarını ifade eder. (Tural: 1998, 622).

Sonraki dönemlerde de popüler roman örnekleri verilmeye devam etmektedir. Cumhuriyet'in ikinci döneminde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin genç kadın okuyucuların duygularına hitap ederken, Mükerrem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş, "mahsulleri azalmakla birlikte çizgilerinde herhangi bir sapma olmadan romancılıklarını sürdürürler." (Aktaş: 1998, 688).

Edebî metnin yorumunda eserden ziyade eseri yorumlayan okuyucunun ve dönemin önemine dikkat çeken Şerif Aktaş, edebî eserin bir çeşit ayna gibi düşünülebileceğini, okuyucunun eserde kendine benzer unsurlar buldukça esere yaklaştığını belirtir. Böylece eseri yorumlayan kişinin esasında kendisini anlattığına da dikkat çeker (Aktaş: 1984, 30).

Popüler romanlar okuyucularına kendilerinden bir şeyler verdiği için beğenilerek okunurken, "kadın yazını" kavramını gündeme getirir*. Kadın yazını nitelemesinin kozmetik reklamlardan santimantal romanlara kadar çok geniş bir alanı kapsadığını belirten Ahmet Oktay, Türkiye'de kadın yazını hakkında şu yorumu yapmaktadır:

"Türkiye'de kadın yazınının biçemsel/dilsel düzeyde geçirdiği gelişme ya da değişme, hemen kestirebileceği gibi sosyoekonomik ve sosyokültürel gelişme ve değişmeyle ilişkilidir. Kadınların gerek toplumsal gerekse yazınsal yaşamdaki konumları ve bu konumun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış biçimi zaman içinde dönüşmüş ve serbestiyet kazanmıştır ama bu evrilmenin gerçek bir özgürleşim içeremediği, egemen kadın ideolojisi kapsamında yoğrulduğu açıktır (Oktay: 1993, 119,122)**.

Ahmet Oktay, Türk edebiyatında santimantal yazına katkı sağlayan yazarlardan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi kadın yazarlar ile Oğuz Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarları hatırlatırken, bu gruptaki yazarlardan farklı olarak Esat Mahmut Karakurt ve daha çok tarihsel konularda yoğunlaşan M. Turhan Tan'ın eserleri hakkındaki farkları da gözden kaçırmamak gerektiğini belirtir (Oktay: 1993, 122).

Sinemanın popüler romanla ortaklaşa çalışmalarından doğan ve hem yazarlar, hem yapımcılar, hem oyuncular, hem de seyirciler açısından tatmin edici bir çalışma alanı "uyarlamalar" konusunu gündeme getirir. Romandan sinemaya yapılan uyarlamalarda "(…) daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş olan romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulması" söz konusudur (Erus: 2005,16).

* "(…) Fotoromanlarda olsun teleromanlarda olsun seslenilen kitlenin, yani kadınların son kertede aile yuvası imgesi çevresinde bütünleştirilmesi öngörülmektedir. "Melodramlarla sürekli gündemde tutulan aşk ve duygu temaları, toplumda artı değer üretmedi gerekçesiyle bir ölçüde değersizleştirilen ev işi ve ev dünyasını aşk ve duygu dünyasına dönüştürerek değerli kılar. Böylelikle kadınların ev işi, evlilik ve aile ile olan bağları bir kez daha pekiştirilir." bu ürünlerde" (A. Saktanber: "Türkiye'de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın Veya İyi Eş, Fedakâr Anne", Kadın Bakış Açısından, s.200 Haz: Ş. Tekeli İletişim Yayınları, 1990, s.200'den aktaran, Ahmet Oktay, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993, s.122)

** Öte taraftan popüler edebiyat ürünlerine olumsuz bir yaklaşım ortaya koyan, Janice Radway da dahil olmak üzere eleştirmenlerin çoğu aşk romanlarını gerici olarak değerlendirirler. Erkek egemen bir yaşam içindeki kadınların yer aldığı bu tür eserlerde kalıplaşmış yapılarından ötürü konuları genellikle önceden tahmin edilebilmekte, katı kişilikli erkeklerin çektikleri acıya rağmen duygularını kolay kolay açıklamadıkları, bazen de kadınların yardımıyla aşklarını itiraf ettikleri görülmektedir. Nadir de olsa erkek kahramanların kadınların baskısına maruz kaldıkları da olmaktadır. (Michael Schudson: "Popüler Kültürün Yeni Gerçekliği: Akademik Bilinç ve Duyarlılık", Popüler Kültür ve İktidar, Der: Nazife Güngör, Vadi Yayınları, 1. Basım Ekim 1999, s.185).

"Özellikle ünlü romanlardan uyarlamalar yapılmasının en önemli nedeni, filmin satılmasının bir bakıma garanti olmasıdır. Popüler bir kitap, geniş bir izleyici kitlesini çekecektir. Romanı bilmeyenler ne olduğunu, bilenler ise ortaya ne çıktığını görmeye giderler; orijinal eseri okurken aldıkları hazzı, yeniden canlandırma umudunu taşırlar." (Richard Roud, 1958, 2452'den aktaran Erus: 2005, 19).

Roman-sinema münasebetini yorumlayan Zeynep Çetin Erus, filmin konularını romandan alırken, ona bazı şeyler katabildiğine dikkat çeker:

"(…) Usta bir sinemacının elinde sonuç, deyim yerinde ise, Bazin'in "romanın sinema tarafından çoğaltılması" dediği şey olabilir. Böylece ortaya çıkan film, bir ihanet, bir kopya, bir resimleme veya sapma değildir. Üzerine kurulduğu kitabı anlatan bir sanat eseri ama yine de bağımsız, bazı yönlerden kitap ile 'aynı' fakat aynı zamanda başka bir şeydir; belki kitaptan daha fazla belki de daha az sanatsal başarıdır." (Morris Beja:1979, 88'den aktaran Erus: 2005, s.21).

Okumaya dayalı ve dille meydana getirilen romanın, görsel bir sanat olan sinemaya uygun hale getirilmesi ile ortaya çıkan uyarlama filmlerde, senarist farklı yöntemler izleyebilir:

"Romanı, zorunlu teknik değişiklikleri yapmadan ya da çok az değiştirerek sinemaya uyarlamak "Doğrudan Aktarma (Transposition)" olarak kabul edilirken; romanın bazı bakımlarından maksatlı olarak değiştirildiği ancak anlatı yapısının özünün muhafaza edildiği uyarlama türü "Yorumlama ya da Bazı Değişikliklerle Gerçekleştirilen Uyarlamalar (Commentary)"; genelde yazınsal metinden sadece bir fikir, bir durum, bir karakter alınarak bağımsız bir şekilde geliştirilen ve amacın romanı sinemaya uyarlamaktan çok; yeni bir yapıt yaratma çabası olduğu varsayılan uyarlamalar "Esinlenme (Analogy)" olarak sınıflandırmaktadır." (Erus: 1999,113-164'den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 32)

Popüler roman ile popüler film arasındaki ilişkiyi değerlendiren Âlâ Sivas, sinemanın popüler romandan sıklıkla yararlanmasının sebeplerini üç başlık altında değerlendirir:

1. Hazır malzeme
2. Ekonomik nedenler
3. Sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerliklere işaret eder*.

Türk sinemasında uyarlama eserlerin ortaya çıkmasında Muhsin Ertuğrul'un rolü inkâr edilemez. Roman geleneğinin oluşturulmaya başlandığı yıllarda özellikle halkın okumaktan zevk aldığı romanlar yine halkın seyretmekten zevk alacağı filmlere dönüştürülmüştür. (Atan, Ö. Polat: 2008, 40).

Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir, romanları ile Cumhuriyet Türkiyesi'nde kadının toplum içinde yüklendiği rolü belirginleştirmekte önemli bir misyon yüklenmiştir. Her iki yazar da eserlerinde "ideal kadın" tanımını ortaya koymaktadır. Bu tanım; "maneviyatı yüksek, Batı kültürünü tanıyan; aynı zamanda kendi geleneklerine, toplum kurallarına saygılı olan, fiziksel görünüş itibarıyla bakımlı, eğitim görmüş, kendi ayakları üzerinde durup sosyal yaşama katılabilen, kendini temsil yeteneğine sahip, iyi bir eş ve iyi bir anne olmayı başarabilen, lisan bilen, … vb; örnek özellikleri kapsamakta; aydın kadınlar bu özelliklerle, tanımla özdeşleştirilmektedir." (Atan, Ö. Polat: 2008, 80).

Çalışmamızın merkezindeki Muazzez Tahsin de tıpkı Kerime Nadir gibi Selim

*Âlâ Sivas, "Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü", İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:4, Sayı:7, Bahar 2005/1, s.45-47, www.iticu.edu.tr/kutuphane/dergi/s7M00082.pdf, 12.05.2011.

İleri'nin ifadesiyle; "şato edebiyatından bütünüyle ayrı, her yönüyle alaturka duyarlıklara açık bir 'köşk romanı' türü geliştirmiştir." (Demirci: 2002, 62.)

Asıl adı Meryem Muazzez olan Muazzez Tahsin, 1899'da Selanik'te dünyaya gelir (Demirtepe:1984, 27). Babası avukat Tahsin Bey, Balkan Harbi'nin başlaması üzerine ailesiyle birlikte İstanbul'a göç eder. Ailenin on iki çocuğundan biri olan (Demirtepe:1984, 27) Muazzez Tahsin özel dersler alarak İngilizce ve Fransızca öğrenir. İstanbul Feyziye Lisesi'nin ardından bir müddet Kumkapı'da bulunan ve rahibe okulu olan Saeurs d'Assomption'da eğitim görür. Sonrasında Darülmuallimat'ı bitirir. Aynı okulda açılan sınavı kazanarak bir müddet Üsküdar'da Refet Kadın ve Kasımpaşa'da Numune mekteplerinde Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yapar Demirtepe:1984, 27). 1918'de muhtelif okullar açmak için Suriye'ye giden Halide Edip'in daveti üzerine Beyrut Kız Sultanisi ve Darülmuallimi'ninde iki yıl Türkçe öğretmenliği yapar. Dönüşünde Şişli Terakki Lisesi'nde birkaç sene Türkçe ve Fransızca dersleri verir (Yazar: 1940, 10). 1925-29 yılları arasında Milli Auto şirketinde tercümanlık yapan sanatçı, 1929'da Osmanlı Bankası'na geçer ve 1956 senesine kadar burada hukuk işleri bölümünde mütercimlik yapar. 4 Ekim 1984'te vefat eder.

Muazzez Tahsin Berkand edebiyata okuyarak başladığını belirterek; "Babamın kütüphanesinde Jülvern'in bütün külliyatı mevcuttu. Bazı eserlerle birlikte bunların hepsini okudum." demektedir. (Malkoç-Öztürkmen: 1999, 38'den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 84-85).

1950'lerde Neriman Malkoç-Öztürkmen'le yaptıkları röportajda, o günkü edebiyatı anlamadığını belirterek, "Bundan başka köksüz kulağımıza hoş gelmiyen uydurma kelimelerin kullanılmasına da taraftar değilim… öteden beri bizim malımız olan kelimelerin kullanılıp yerine mesela Fransızca kelimelerin kullanılmasını da hoş karşılamıyorum." der. (Kerime Nadir: 1981, 48'den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 85).

Henüz on beş yaşında iken yazı yazmaya başlayan Muazzez Tahsin Berkand, çeşitli çevirilerle de meşgul olmuştur. 1933 tarihli "Sen ve Ben" Berkand'ı tanıtan ilk romanı olur. 1935'te Aşk Fırtınası, 1936'da "Bahar Çiçeği", 1937'de "Sonsuz Gece" isimli romanları önce gazetelerde tefrika edilir sonra da kitap halinde basılır. "Bir Genç Kızın Romanı", "O ve Kızı", "Dağların Esrarı", "Bülbül Yuvası", "Mualla", "Garip Bir İzdivaç" gibi romanları ile Stefan Zweig'den "Meçhul Bir Kadının Mektubu" ve Irène Némirovsky'nin "Jazabel" adlı eserlerini çevirir. (Yazar: 1940, 10).

Ülkü Demirtepe ile yaptığı söyleşide elli iki romanı bulunmakta, söyleşinin yapıldığı tarihte de elli üçüncüyü yazmaktadır (Demirtepe:1984, 27).

Muazzez Tahsin Berkand romanlarında bir yandan basit aşk öyküleri anlatırken, diğer yandan Türk sosyal hayatının umumi manzarasını çizer (Yazar: 1940, 10).

Berkand, kendi yazılarından memnun olup olmadığı sorusuna verdiği cevapla, sanatçı dikkatini ve titizliğini vurgulamaktadır. (Naci: 1941, 15). Okuyucusunu kimi zaman Avrupa hayatına da götürerek, romanlarına uluslararası bir hüviyet katmaya çalışır. Bunu yapmak için de gerçeğin sınırlarını zorlayarak "romanesk ve hayali bazı tesadüflere eserlerinde yer vermekle beraber tasavvurda temiz duyguları tasvirde samimi ve dürüst ifadeyi ihmal etmemiştir (Yazar: 1940, 10).

Sanatçının romanlarının pek çoğu filme alınmıştır. Böylece "1920'lerden başlayarak perdelerimizi işgal eden bu filmler sinemamıza, yerli kültürel değerlere uyum gösteren

kalıplar armağan etmiştir." (Abisel: 1994, 69).

Yunancada beste, ezgi, melodi anlamlarına gelen "melo" ile "hayattan alınma tiyatro olayı demek olan "dram" kelimelerinin birlikte kullanılmasından ortaya çıkmış bir tiyatro terimidir. (Kabaklı:1967,387, Şenbay:1991, 243, 252). Geniş kitleler tarafından kolaylıkla tüketilmeye yönelik olan bu tür filmler seyircisini edilgen ve bağımlı bir konumda değerlendirmektedir. (Güçhan:1990, 108).

Tam olarak da "aile filmi" özelliklerine sahip olan bu filmler hakkında Nilgün Abisel şu düşünceleri ortaya koyar:

"Bu filmlerin anlatımı yöneldiği kitlenin mevcut toplumsal ilişkiler sistemine, değer yargılarına uygun olarak kuruluyor, içlerine bol gözyaşı unsuru da eklenerek öykü oluşturuluyordu. Öyle ki kısa bir süre içinde olay ve anlatım klişeleri, tipleri ve oyuncuları da belirlenmişti. Bu filmlerin öykü örgüsü, Leylâ ile Mecnun'a, eski Türk romanlarına ama en çok da popüler piyasa romanlarına dayanır." (Abisel: 1994, 69).

Melodram türü, tiyatro içinde başlamış ve sonrasında müzik ve şarkı üzerinde de etkisini sürdürmüştür. "19. yy.'da santimantal tefrika romanlarda, sinemanın ilk dönemlerinden itibaren de bu sanat dalı üzerinde etkili olmuştur." (Atan, Ö. Polat: 2008, 107). Melodramların beslendiği kaynaklardan en önemlisi, popüler aşk romanlarıdır. Popüler aşk romanlarının yaygınlık kazanmasında ise gazetelerde tefrika edilmelerinin katkısı göz ardı edilemez. (Akbulut: 2008, 104). Melodramların, "trajediden taşıdığı "kaderden kaçınılmaz" teması, "sabreden ve sadık kalan mutluluğa erişir" temasının içine yerleşmiş olarak gündeme gelmektedir." (Abisel: 1994, 132)*.

Batı sinemasında henüz sessiz sinema dönemlerinde örnekleri verilmeye başlayan melodram türündeki filmler, Türk sinemasında 1960-1970'li yıllarda altın çağını yaşar**.

Melodramlarda, kişiler ve olaylar kesin hatlarla birbirinden ayrılmıştır. İyiler ve kötüler olarak kalıp halinde tasarlanmış ve "gelişmemiş izleyici kitlesine" hitap etmeyi hedefleyen melodram türü, hem yazarlar, hem film yapımcıları hem de seyirciler açısından "zahmetsiz" ve "kârlı" bir yol olarak görülmüştür. Dolayısıyla, melodram giderek "bir tür adı olmaktan çok, kötüleyici bir nitem (sıfat) olarak kullanılmaktadır; izleyiciden kolay yoldan etkilemek amacıyla en ucuz çarelere başvuran, olağanüstü durumlar, olağanüstü rastlantılar, çapraşık olaylar düzenleyen; yahut, kaba çizgilerle özyapı çizmeye kalkışan, kişilerini kukla gibi kullanan; töre (ahlâk) dersleri veren yapıtların" genel adıdır***.

Melodram öğeleriyle de beslenmiş romans kalıbının sinemamızda uzun süreler yinelenmesinin geleneksel kültürümüzle ilişkisi açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bazı görüşleri ipucu niteliği taşıyabilir: "Hakikatte Müslüman şark muhayyelesi bir defa

*Murat Özer'e göre, "Acılarla örülü hayatların başrole soyunduğu, genellikle aşkın yarattığı erozyonlarla anlamını bulan, gerçeklik duygusuyla hareket etmesine karşın bunu abartarak deforme eden, çoklukla sınıfsal farklılıkların yarattığı durumlar üzerinden yürüyen, sözlük anlamına nüfuz eden müzik unsurunu değişik formlarda kullanmayı tercih eden ve karakterlerinin 'güçlü' olmasına izin vermeyen bir tür" şeklinde ortaya çıkan melodram, 18-19. yüzyıllarda tiyatroda, 20. yüzyılda ise sinemada hakim bir tür haline gelmiştir. (Murat Özer, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodramın Gözyaşları, http://www.radikal.com.tr, 12.05.2011).

** Murat Özer, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodramın Gözyaşları, http://www.radikal.com.tr, 12.05.2011.

*** Nijat Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, Nisan 1984, s.140, http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/melodram/melodamsinemasi.html., 12.05.2011.

için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer.". "Bütün bu tekrarlar.. trajik duygunun ve asıl manâsında realite terbiyesinin yokluğundan geliyordu". Yine Tanpınar'a göre, Müslümanlığın yaşamı ve dünyayı değerlendirmede getirdiği normlar, yaşamın derinliksiz bir gölge oyununa indirgenmesi yaratıcı düş gücünü de sınırlamıştır. Ayrıca, doğu öyküsünün "harikulâdeyi" gerçeği yadsıyan bir "kolaylık mekanizması" olarak kullanılmasının ve öyküleri olağanüstü rastlantılara dayandırmasının başlıca nedeni yine "realite terbiyesi"nin yokluğundan kaynaklanmaktadır." (Tanpınar: 1976, 18, 26-27'dan yorumlayan Abisel: 1994, 93).

Melodram türündeki filmler aşağı yukarı benzer kalıplar içerisinde vücut bulur. Genellikle aşk teması etrafında şekillenen melodramlarda, aşk tesadüfler sonucu ortaya çıkar. Yine birtakım rastlantılar veya yanlış anlamalarla yolları ayrılan çift, tekrarlanan rastlantılarla yeniden kavuşurlar. Ayrıca bu filmlerde anlatılan aşklar cinsellikten soyutlanarak idealize edilirler (Akbulut: 2008, 94).

Sinemamızda Amerikan filmlerinin de etkisiyle melodram türü seyirciyi kendisine çekmeye başlamıştır. Melodramlarda "rastlantı, felâket, özveri, kavuşma, ihanet ve ölümler filmlerimizin dokusunda tekrarlanmış durmuştur. İyilik,-kötülük, mertlik-hainlik, cesaret-korkaklık, şeref-şerefsizlik, ara ton taşımayan film kahramanlarına yapıştırılıvermiş; böylece moral sorun da basite indirgenmiştir. Sözü edilen filmlerde, kişiler, hareketleri, tavır ve tutumları önceden diyaloglar içinde aktarılırken, duyguların dile getirilmesinde belirli davranışlarla yetinirler…" (Abisel: 1994, 93)

Hasan Bülent Kahraman, popüler kültür üretmek isteyenlerin imdadına "görsel- işitsel" bir etkinlik olması nedeniyle sinemanın yetiştiğini belirtir. Kahraman, sinemanın "mit yaratma, putlaştırma-ikonlaştırma" aracı olarak kullanılageldiğine dikkatle, Türk toplumunun özellikle de okuma yazma seviyesinin düşüklüğünden dolayı, oyuncu ve konu bakımından derinleşmediğini ifade eder. Öte yandan, "(…) salt şablon yaratmak suretiyle kendisini yazılı bir kültürle dengelemeyen genel izleyicinin üstüne âdeta çullanmış, âdeta abanmıştır." (Kahraman: 1985, 67) demektedir.

Türk seyircisi 1960'lı yıllarda sinemaya ilgi göstermeye başlamış, 1975'e kadar melodramlar seyirciyi sinemaya çekmeye devam etmiştir. (Akbulut: 2008, 21). 1960'lı yıllarda, yapımcılar kârlı bir yatırım aracı olarak gördükleri melodram türündeki filmlerden ziyadesiyle faydalanmışlardır. Bir yandan Hollywood filmlerinden etkilenen yerli melodramlarda, halk edebiyatından esinlenen aşk ve kahramanlık öyküleri de değerlendirilmiştir. (Abisel: 1994, 184).

Melodramlarda rastlantılar kadar abartıların da önemli bir rolü vardır. Duygular, düşünceler, konuşmalar, yaşanan acılar abartılı bir biçimde sunulur. (Seçil Büker, Önsöz: "Kim Korkar Menekşeden Yasemenden", Akbulut: 2008, 14).

Bu filmlerde kadının toplum içindeki konumu da şekillendirilmiş kalıplar içinde sunulmaktadır. Saktanber'e göre "iş kadını" imgesi de sürekli biçimde "başarılı ev kadını ve iyi anne" imgesine dönüştürülerek, "birinci öğe ancak ikinci öğeye bağlı olarak" konumlandırılır. (A. Saktanber: 1990, 201'den aktaran Oktay: 1993, 122).

Yeşilçam melodramlarında karakterler iyi-kötü şeklinde kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Dolayısıyla "iyi"ler her bakımdan olumlu özelliklerle donanmışken, "kötü"ler tamamen olumsuzluklarla karşımıza çıkarlar. "İyi"ler güzel, temiz ahlaklı, an-

layışlı, gerektiğinde fedakâr, sabırlı kimselerdir. Kötüler ise çirkin, kaba saba, ahlaki bakımdan zayıf, hırs, öfke, intikam gibi duyguların esiri olmuş kimselerdir. Çatışma da iyilerle kötüler arasında yaşanır ve seyirci iyilerin kazanmasına odaklanmıştır. Temel merak noktası aşıkların ne zaman kavuşacakları sorusundan kaynaklanır. (Akbulut, 2008, 107).

Seçil Büker, genellikle kadını eksen alan melodramlarda kadınların mutsuzluğuna dikkat çekerken, bu mutsuzluğun ancak bir erkeğin sahneye çıkmasıyla sona erdiğini ifade eder. (Seçil Büker, Önsöz: "Kim Korkar Menekşeden Yasemenden", Akbulut: 2008, 14).

Kadınların daha fiziki özelliklerinden başlayarak iyi mi, yoksa kötü mü olduklarını seyirciye ima ederler. Melodramlarda iyi kadın esmer ya da kumral, kötü kadın ise genellikle sarışındır*. Erkekler ise genellikle "sanat" çevresinden seçilir. İyi eğimli, yakışıklı, kibar ahlaklı, namuslu, dürüst ve kibirli bazen komik ve esprili birer salon erkeğidir ortaya konulan modeller (Akbulut: 2008, 110).

Kadın karakterler umumiyetle varlıklarını "ev içi"nde sürdürürken, kadının tek başına ayakları üzerinde durduğu örnekler, melodramlarda pek karşılaşılan bir durum değildir. (Abisel: 1994, 163). Erkek egemen bir toplumda, erkeklerin elinde şekillenen sinema sektöründe, kadının toplum içindeki rolü de belli kurallarla belirlenir. Kadının evlendikten sonra iş yaşamından çekilmesi dönemin sosyal hayatı hakkında bilgi vermektedir. Öte yandan iş yaşamındaki konumu da belli alanlarla sınırlı kalmıştır. Bu filmlerde "(…) ataerkil düzenin kadını tanımlayışına dayalı olarak, kadınlar için belirli meslekleri geçerli kılmışlardır. "Çocuğuna, kocasına, evine bakan" kimliğine uygun biçimde kadına, çalışmak zorunda kalınca öncelikle "hizmet" etmeye yönelik işler sunulur. Sekreterlik, hemşirelik, mürebbiyelik, hizmetçilik gibi. Öğretmenlik de çocuklara, gençlere belirlenmiş bilgileri ve kuralları öğreterek ataerkil düzenin hizmetinde çalışmanın bir tarzı olarak aynı gruba girmektedir (…)" (Abisel:1994, 164)

Melodramlar konusunda ayrıntılı bir çalışma yapmış olan Hasan Akbulut, bu filmlerde zaman ve uzamın belirsizliğine işaret eder **.

Aile kavramının öne çıkarıldığı melodramlarda, aile içinde olumsuz tavırlar içinde

*"(…) sarışın olmak üst sınıfla, esmer olmaksa alt sınıfla ilişkilendirilir. Sarışın kadınlar, çoğunlukla kötü huyludur; sigara ve içki içerler; özgür cinsellik yaşarlar; çoğu zaman herhangi bir işte çalışmazlar; tek amaçları varsıl ve yakışıklı bir erkeği elde etmektir. Bu 'kötü' kadınlar için namus gibi kavramların herhangi bir anlamı yoktur. Esmer kadınlar ise, genellikle halkla ilişkilendirilen namus, erdem, dürüstlük, sevgi, saygı, sadakat gibi değerleri simgeler. Onlar, görünüş ve davranışlarında toplumsal değerlere ters gelen herhangi bir davranışta bulunmazlar; böyle bir şey yapmış olsalar bile, çoğu kez başka insanların yüzünden 'öyle' davranmışlardır." (Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008, s.108).

** "Melodram filmlerinde zaman ve uzam, çoğu kez belirsizdir. Zamanın ve uzamın belirsiz olması, bu filmlerin masalsı niteliklerine işaret eder. Sözlü kültürün ortak repertuvarı gibi Yeşilçam filmlerinin de aynı konuları ele alan ortak repertuvarı vardır; hatta kimi filmlerde kimi durumlar (sahneler) için hep gidilen (başvurulan) değişmez mekânlar vardır; aynı Boğaz sırtları, Eyüp'ün üstü Pierre Loti, Kalpazan Kaya sahili, benzer evler gibi. Bu ortak repertuvar öylesine güçlü bir özelliktir ki, yerli melodramların anlatısal yapısının, karakterlerinin, mizanseninin aynı olduğu görülür. Akbal Süalp'e göre (1999;20) bir öykünme biçimi olarak mizansen tekrarları, geleneksel bir kültürel ilişki biçiminin uzantısıdır; 'bizim ve bize yakın coğrafyalardaki gibi, yaratıcının izinin silindiği, yaratıcının elinin uhrevi, aşkın bir ele teslim edildiği' bir anlatı biçimindedir. Örneğin çoğu filmde varsılların evi aynıdır; bahçe içinde, birkaç katlı, içten merdivenli ve genelde ahşap değildir…" (Akbal Süalp, Z. Tül (1999) "Alegori Temsil, Taklit, Öykünme Türkiyeli Sinemaya İlişkin Sorunlar ve Önermeler", 25. Kare, Nisan-Haziran (27): 19-21'dan aktaran Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008, s.108).

olanlar yerilir ve cezalandırılır. Aile kutsaldır. Genç kızlar için "evlilik" ideal mutlu sondur (Abisel:1994, 73). Dolayısıyla genç kızlar iyi birer eş ve anne adayı olarak hayata hazırlanırlar. Evlenme kimi zaman tarafların isteği dışında gerçekleşir. Ancak zoraki başlayan bu evliliklerde çiftler zaman içinde birbirlerine âşık olur ve başlangıçta zorunluluk içinde süren ortak yaşam, mutlu aile yuvasına dönüşür. (Abisel: 1994, 78).

Melodramlarda çatışmayı sağlayan, çeşitli entrikalarla "esas kız"a eziyet eden kişilerin başında üvey anne, kayınvalide ya da kötü kalpli bir yenge karşımıza çıkar. Ayrıca evin içinde akrabalardan ya da arkadaşlardan kötü kalpli, ahlaki seviyesi düşük bir erkek de entrik olayları hazırlayan, "esas kız" için tehlike yaratan melodram kişileridir. (Abisel: 1994, 82, 84).

Araştırmacı Nilgün Abisel, sinemanın yoğun olarak popüler kültür biçimi olduğu dönemlerde, arz-talep oranına bağlı olarak giderek artan sayıda "erkek bakışı"nı vurgulayan pek çok film yapıldığına dikkat çeker. Bu filmlerde kadınlara kendilerinden yana tavır takınmış yanılsamasını yaşatan "ağdalı bir acıma duygusu" aşıladığını söyler:

"Bu tarz filmlerin oluşturduğu türsel dünya, zaten toplumsal deneyimler aracılığıyla alışkın olunan erkek egemen dış dünyanın normlarının onaylanmasında, mevcut erkek egemenliğine dayalı hiyerarşik düzene ve bu düzenin kadına biçtiği rollere rıza gösterilmesinde, yeniden üretilmesinde oldukça güçlü bir destek olmuştur. Popüler filmler aracılığıyla Türk sineması kadına ilişkin kendi ideolojisini şöyle ortaya koymuştur: kadın karakterlerin başına gelenler –ister töreler, ister kötüler, ister kader yüzünden olsun- çok korkunçtur; bu yüzden kadınlara acımamak elde değildir, ama işte kadını kadın yapan tam da budur; bütün korkunçluklara gerektiğinde boyun eğmeyi bilmesidir. Kadın eğer çok büyük bir yanlışlık yapmamışsa, sabrının, fedakârlığının ödülü olarak erkek karşısında küçük -duygusal- başarılar ve "evlilik tacı"nı kazanabilir. Ama erkeğin temel mutsuzluk kaynağı olduğundan, gerektiğinde ölerek cezalandırılması da mübahtır." (Abisel: 1994, 126-127).

Sarmaşık Gülleri, Muazzez Tahsin Berkant tarafından yazılan ve 1950 yılında yayımlanan popüler roman örneği bir eserdir. Roman 1968'de Nejat Saydam tarafından filme alınır.

Babasını küçük yaşta kaybeden Gülseren, annesinin ikinci eşi ve ondan olan kızı Betül ve üvey babasıyla birlikte yaşamaktadır*. Annesi Umran Hanım sadece zengin olduğu için evlendiği mühendis Sahir Bey'i bir türlü sevememiş, ondan olan kızı Gülseren'i de bir türlü benimseyememiştir. İlk eşinin kısa süre içinde ölmesinin ardından ilk sevgilisi olan Mecdi Bey'le evlenir. Mecdi Bey, maliyede memurdur. Üvey kızına öz evladı gibi sahip çıkmıştır. Ancak karısı Umran Hanım kızı Betül'ün şımarık, kaprisli davranışlarını engelleyemez.

Gülseren Kandilli'de yatılı olarak okumuş, ardından da kimya enstitüsünü bitirerek kimyager olmuştur. Babasından kalan mirasa rağmen, babasının evinde üvey evlat hayatı yaşamaktadır. Kız kardeşinin evlenmesi üzerine daha geniş olan diğer köşkün tadilatı için Pendik'teki köşkün satılması Gülseren'in hayatını değiştirir.

Genç kız kendisini bir türlü rahat bırakmayan eniştesi Münir'in kendisine saldırma-

* "(…) Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarında başkişi çoğunlukla bir genç kızdır. On dört romanda bu genç kızların annesi ölmüştür. Üç romanda ise roman kişileri çocukluktan gençliğe geçiş yıllarında anneleri kaybederler. (…) Annelerin hayatta olduğu dokuz romanın ikisinde ise aslında annelerin olmadığını söylemek yanlış olmaz (…)" (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.160).

sının ardından annesi ve Betül'ün eniştesini baştan çıkardığı iftirası karşısında büyük bir üzüntü yaşamıştır. Bu olayın ardından, bir kış günü Pendik'teki köşke, kendisini anlayan emektar Ali ile dertleşmek üzere geldiği gece orada hastalanır. Tesadüfen evin yeni sahibi "meşhur yazar" Necip Kunter de o gün köşke gelmiş, kar bastırınca da geceyi köşkte geçirmek zorunda kalmıştır. Gülseren'in gelişinden önce şöminede yakmak için Ali'nin getirdiği eski kitap ve mecmualar arasında genç kızın hatıra defterini bulur. Okuduğu satırlar Necip Bey'in Gülseren'e karşı bir alaka duymasına sebep olur.

O gece şiddetli ateşler içinde Necip Kunter'i doktor zanneden Gülseren, aradan birkaç ay geçtikten sonra onun köşkün yeni sahibi olduğunu anlar. Yaz mevsimi boyunca genç kıza yaklaşmaya çalışan Necip Kunter'in çabaları boşa gitmiştir. Gülseren daima mesafeli davranmış, kendisinden uzak durmaya çalışmıştır. Bu arada kız kardeşi Betül eşinden boşanmış, birkaç maceradan sonra kocasıyla tekrar barışmaya karar vermiştir. Bu durumda Gülseren için kendisi içi tehlike yaratan eniştesiyle tekrar aynı evi paylaşmak zorunda kalmak mümkün değildir.

Genç kız akıl danışmak için dost olarak kabul ettiği Necip Kunter'e müracaat eder. Genç adam da düşünür ve Gülseren'le göstermelik bir evlilik yapmalarını teklif eder. Maddi durumu iyi olmasına rağmen toplumun bir genç kızın ailesinden ayrı yaşamasını uygun görmeyeceğini düşünerek bu evlilik teklifini kabul eder. Bir yıl kadar süren bu evlilik süresince birbirlerine âşık olan genç çift duygularını açıklayamadıkları için birbirlerine daha fazla ayak bağı olmamak için ayrılmaya karar verirler. Son bir haftayı arkadaşça geçireceklerdir. Ne var ki yaptıkları bir gezi esnasında geçirdikleri trafik kazası gençlerin birbirlerine duygularını açıklamasına vesile olur. Böylece bir yıldır süren göstermelik evlilik gerçeğe döner.

Eser, tipik bir popüler roman örneğidir. Sarmaşık Gülleri'nin ana karakterlerinden Gülseren, çocukluğundan itibaren öz annesi tarafından itilip kakılarak, yatılı okullarda okuyarak büyümüştür. Varlıklı olmasına rağmen sefalet içinde yaşamaktadır. Ancak kendisine kötü davranmalarına rağmen annesine, kız kardeşine ve üvey babasına daima sevgiyle yaklaşmaktadır.

Gülseren, modern Türk kadını modeli olarak okuyucuya sunulur*. Okuyucu Gülseren'i ilk olarak yazdığı günlükten tanır. Ünlü romancı Necip Kunter yakılmak üzere tavan arasına saklanmış kâğıtlar arasına sıkıştırılmış günlüğü bulunca -biraz da romancı olmasının getirdiği bir tecessüsle- okumaya başlar. Evin küçükhanımının iyi tahsil gördüğünü anlar, çünkü "Sevimli ve işlek bir yazı. Belli ki, bunu yazan el, senelerce kalem kullanmış, beyaz kâğıtlarla arkadaşlık etmiş." (s.12)** biri olabilir ancak diye düşünür. Annesi tarafından hiç sevilmeyen Gülseren, gördüğü üvey evlat muamelesini yıllarca yazdığı anı defterinin sayfalarına dökmüş bir genç kızdır. Necip Kunter'in eli-

* 1950-1960'lı yıllarda Türk kadınının toplumdaki yerini sorgulayan Ahmet Oktay şu tespitlerde bulunmaktadır: "1950-1960 döneminde Türkiye'de kadın hâlâ büyük ölçüde erkeğe bağımlı durumdadır ve çalışma yaşamının ikincil derecede işlerinde istihdam edilmektedir ama bu sıkıntılara rağmen görece bir özerkleşme eğilimi de gözlemlenmektedir. Hiç kuşkusuz, kadınlar hâlâ anne-eş ideolojisinin içinde konuşlanmaktadırlar. Ne var ki dergilerdeki söylemin tonu bu çerçeveye bağlı kalmakla birlikte daha cesurlaşmakta ve yasaklar aşılmaya çalışılmaktadır." (Ahmet Oktay, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993, s.77)

**Alıntılar, eserin 1. basımından alınmıştır. (Muazzez Tahsin Berkand, Sarmaşık Gülleri, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1950)

ne geçen anı defterinde, Gülseren'in annesinin sırf maddi imkânlarından dolayı yaptığı evlilikten doğmuş olduğu anlaşılmaktadır. Garip bir biçimde annesi öz kızından ölesiye nefret etmektedir.

Hayatı yatılı okullarda geçmiştir. Kandilli'de okumuştur. Annesi onu mümkün mertebe evden uzak tutmaya çalışmaktadır. Günlüklerinde yatılı okumaktan zaman zaman şikayet etse de dünyada en büyük gayesi okumuş bir kız olmaktır (s.12).

Oldukça duygulu ve hassas bir genç kız olduğu için katı mizaçlı annesinden dolayı acılar içinde yaşamaktadır:

"Sinirli ve ümitsiz saatlerimde bazen isyan ediyorum: Mademki babam bana doymadan ölecekti, ben de, beni dünyaya getirmek istemeyen, doğduktan sonra da sevmeyen anamın eline kalacaktım, hiç dünyaya gelmemek daha iyi olmaz mıydı? Diyorum. Diyorum ama bu isyanım olmuş şeyleri ve hâdiseleri değiştirmiyor." (s.15).

Gülseren, bütün yaşadıklarına kendisinin bir davranışının mı sebep olduğunu düşünmekte, suçu yine kendisinde aramaktadır. Fiziki olarak dikkat çekecek kadar güzel bir kızdır. Güzelliğini annesinden, temiz kalpliliğini de babasından almıştır. Ancak sahip olduğu kıymetler adeta onun aleyhine dönmüştür:

"Ah Betül, niçin sen beni benim sevdiğim gibi sevmiyorsun? Niçin bana düşmansın? Yüz güzelliğinin ne ehemmiyeti var? Keşki ben çirkin olsaydım! O zaman belki annem de sen de beni affeder, belki beni sever, bana karşı tatlı ve müşfik olurdunuz. Bu yüzden ne kadar iztırap çekmekte olduğumu bilemezsiniz. Hem ben seni çirkin bulmuyorum. İstediğin zaman ne kadar şirin oluyorsun!

"Bana paradan da bahsediyorlar. Ben zenginmişim, sen fakir. Gel Betül, bütün paramı sana vereyim. Sen zengin ol. İstediğin kadar elbise diktir, bol bol para sarfet! Esasen senin esvapların benimkilerden daha güzel değil mi? Hattâ babanla annemiz arasında bu yüzden az mı münakaşalar oluyor?

"Varsın benim giydiklerim seninkilerden fena olsun! Benim hiç şikâyet ettiğim yok. Ben yalnız bir şey, tek bir şey istiyorum. Sizinle tam bir anne ve kardeş yakınlığile yaşamak sizden şefkat ve sevgi görmek. Fakat… " (s.22).

Dertleşmek için bu havada Cağaloğlu'ndan Pendik'e gelmiştir. Yorgunluktan, soğukta yürümekten bayılır. Kendine gelir gibi olduğunda olanları anlatır. Kız kardeşinin kocası kendisine saldırmış, olayı gören annesiyle kardeşi onun eniştesine âşık olduğunu söyleyerek, kızı hırpalamışlardır. Eski emektar Ali de Gülseren'in durumunu şu sözlerle özetler:

"-Bir melektir o.. Şeytanların arasına düşmüş bir melek.. Bereket versin ki, beyefendi ona merhamet ediyor. Yoksa şimdiye kadar babasından kalan mal mülk, nesi varsa hepsi de gidecekti. Mecdi bey, Allah için, pırlanta kadar temiz bir zattır. Üvey evlâdının beş parasına dokunmadı. Yalnız şu evi kurtaramadı." (s.32-33).

Necip Bey, "-Küçükken haydi bunları çekti diyelim. Yirmi dört yaşında olduğuna göre evlensin, onlardan ayrılsın!" diye düşünmektedir (s.32). Çalışan, meslek sahibi bir genç kızın, ailesine karşı bu denli bağımlı olması Necip Kunter'in de dikkatini çekmiştir. Ona göre Gülseren "-Fazla yumuşak başlı, fazla uysal. Bu zamanın kadını değil." dir (s.32). Bu yaşta hâlâ annesini sözünden çıkmaz.

Gülseren, hatıra defterinde ailesi dışındaki kimseler tarafından sevilen bir kimse ol-

duğunu anlatmaktadır. İçinde bulunduğu durumu kabullenmek için bir de yol bulmuştur. Polyanna adlı kitabı okuduktan sonra, onun gibi davranmaya karar vermesi, evlerinde yardımcıları olmasına rağmen annesinin kendisine ev işleri yaptırması, okuyucuya Gülseren'in daha da acımasına sebep olur. Babasından yüklüce bir miras kalmasına rağmen, kız kardeşinin küçülen elbiselerini düzeltip giyecek kadar da alçakgönüllüdür. Üvey babası, onun bu davranışını takdirler karşılar:

"-Aferin kızım. Kadın dediğin böyle olmalı. Eski püskü şeylerden mükemmel ve yeni entariler yapmışsın." (s.40).

Liseyi bitirince kimya enstitüsüne gitmeye karar verdiğini üvey babasına söyler. Mecdi Bey bu habere çok sevinir.

"-Ne yapalım? (…) Hayatımı kazanmak istiyorsam, güçlüklere de katlanacağım. Bu sahada memlekette çok iş var ve olacak ta…

"-Maşallah, işin bir de para kazanmak kısmını düşünmüşsün.

"-Tabiî. Dünyanın tersi yüzü belli olmaz. Para getiren ve çalışma imkânları geniş olan bir meslek seçmek doğru olacak sanıyorum." (s.42).

Gülseren, annesi ile üvey kardeşinin kendisine ait malları har vurup harman savurmalarına sesini dahi çıkarmaz. Adeta, kendine eziyet etmekten garip bir şekilde zevk almaktadır. Annesine kayıtsız şartsız tabi olan genç kız, elinden bir şey gelmeyeceğine inanmaktadır. Şaşılacak derecede "tevekkül" sahibidir (s.49). Çocukluk arkadaşı Nebil onun "eski zamanın idealist ve hayal âleminde yaşayan insanlardan"(s.53) olduğunu düşünmektedir.

Kardeşiyle annesinden sürekli eziyet görmesine rağmen, babasından kalan mirasın yarısını hatta icap ederse tamamını kardeşine vermek düşüncesinde oluşu da dikkat çekici bir durumdur.

Yatılı okulda iken, ansızın çıkıp gelen halasının varlığını öğrenmesi Gülseren'i oldukça mutlu eder: "(…) Demek dünyada babamı bana hatırlatan candan biri yaşıyordu! Demek yapyalnız değildim." (s.58) diye düşünen Gülseren, yeni tanıştığı halasıyla bundan sonra görüşmekte kararlıdır. Yazar, Gülseren'in halasının evindeki sıcak aile ortamı ile kendi evi arasındaki farka da dikkat çekerek bir ailede bulunması gereken sevgi ve saygı bağı konusunda da okuyucuların düşünmesini sağlar.

"Bir de bizim evi düşünüyorum: Sabahtan akşama kadar annemin hizmetçileri tekdir eden sesi duyulur. Sofrada bile babama yahut bana çatar. Babamı cidden sevdiği halde ona karşı hırçın davranması biraz tuhaf görünse de böyledir. Mamafih, ben evde iken, çatacak başka bir kimse aramasına hiç hacet kalmaz ya, o da başka… Bunları geçelim." (s.63).

"Halamın evi, tam mânasile mes'ut bir aile yuvası.Hepsi birbirini seven, sayan ve himaye eden insanlar.. Halamın Canan'ı, Enis'i, Tülin'i öyle bir alâka ile sarışı var ki, gözlerime adetâ yaş getirdi. Ben buna hiç alışkın değilim. Onsekiz senelik hayatımda ancak yabancılardan şefkat gördüm; üvey babam, dadım, Ali ve hocalarım.. Bana en yakın olanlar hakikatte beni en çok hırpalamaktadırlar." (s.63).

Halasının evinde gördüğü alaka yıllardır hırpalanmış ruhuna adeta ilaç gibi tesir etmektedir. Gülseren, on sekiz yaşını doldurunca, babasından kalan mirasın yönetimini üzerine almak konusunda kendisinden beklenmeyecek derecede cesur davranır:

"Artık çocuk değilim. Bir kaç sene, hattâ birkaç ay evvel yaptığım gibi, annemle

Betül beni sevmiyorlar, diye ağlayacak da değilim. Lüzumsuz hassaslıklarla sıhhatimi ve maneviyatımı bozmamağa karar verdim. Onlara karşı, kendime göre bir cephe almalıyım. Bu suretle onlarla da daha iyi anlaşacağıma inanıyorum. Param elimde olursa bunu nasıl ve ne zaman sarfedeceğimi kendim tayin edeceğim." (s.74).

Bu arada çocukluk arkadaşı Nebil'in gösterdiği ilgiye kayıtsız kalamayan Gülseren, evlilik hayalleri kurmaya başlar. Ne var ki, işler umduğu gibi yürümez. Tesadüfen kız kardeşi ile Nebil'in konuşmalarını duyan Gülseren, Nebil'in kendisine evlenme teklif etmesinin de Betül'le hazırlanmış bir oyun olduğunu öğrenir. Kardeşiyle Nebil'in planını öğrenince bütün mallarının yönetimini üzerine alır.

"Ah, onları sevmesem, ana ve kardeş sevgisini kalbimden atsam! Bir evlât ve abla olduğumu unutsam! Bunu niçin yapamıyorum yarabbi? Niçin her şeye rağmen onları seviyorum? Daha fenası, onları mazur görmeğe bile çalışıyorum. Niçin? Niçin? Bunlar zayıflıktan, budalalıktan başka bir şey değil." (s.82) diye düşünmekte iken, Betül de onun hakkında benzer şeyleri düşünür:

"(…) O budalanın paraya ehemmiyet vermediğini hepimiz biliyoruz. Hep hayal ve ideal peşinde dolaşır. Senin aşkın ona yeter, parayı da bana verir." (s.80).

Üniversite tahsili, Gülseren'i olgunlaştırmaya başlamıştır: "Artık üzüntülere veda ettim. Birkaç acı kelime, yapılamıyan bir elbise, gidilemiyen bir eğlence için gözyaşı döken Gülseren yok… Dünyaya cepheden bakıyorum ve mümkün olduğu kadar evin dışında yaşıyorum." (s.89).

Gülseren artık yazmamaya karar vermiştir. Yıllarca dertleştiği defteri yırtmaya da kıyamadığı için tavan arasındaki eski gazetelerin arasına sıkıştırarak ondan kurtulmaya karar verir.

Üniversite tahsili Gülseren'in olgunlaşmasına fırsat vermiştir. Ancak, aşk, evlilik gibi konularda romantizmi devam etmektedir. Arkadaşlarına göre Gülseren, "romanlarda okunan, belki de başka dünyalarda mevcut olan hayalî sevgiyi kastediyor. Bizim gibi realist insanların yaşadığı, elle tutulan, gözle görülen aşkı değil (…)" (s.115).

Zor da olsa hakiki aşktan yanadır:

"(…) ben yalnız kadınla erkek arasında değil umumiyetle bir sevginin çok derin ve herhangi gizli bir maksattan, bir tesirden bir düşünceden ve telâkkiden uzak bir duygu olduğuna inanıyorum. Bir insan san'atini, çiçekler, denizi, yahut kardeşini, çocuğunu falan sevince de bu hissine bütün varlığını koyar, ve saadeti onda arar. Kadın-erkek münasebetlerinde ise bu yakınlık büsbütün tam olmalıdır. Düşünün bir kere, karşınıza yabancı bir adam çıkıyor ve siz kendinizi ona veriyorsunuz. Bu adam acaba sizi seviyor mu? Devamlı şekilde sevecek mi? Sevmek derken anlaşmağı, her hususta tam birleşmeyi kastediyorum… Kalblerin ve bütün varlığın kaynaşması diyorum. Ancak ölümle sona erecek aşktan bahsediyorum. Çünkü bir insan ömrünü ancak böyle bir aşk doldurabilir. Aksi takdirde kalbin bir köşesi daima boş kalır ve sızlar." (s.115).

Dönemin tabiriyle "serbest yaşayış"a karşıdır. Dürüst, namuslu, faziletli yaşamak arzusundadır:

"-Bana kalırsa, (…) Kadın kendini bu mânada serbest bir hayata atmamalı, düşmemeli, gururu kırmamalıdır. Çünkü böyle vaziyetler kadını çok hırpalar ve yıpratır.. Fakat hayatının yegâne gayesi de erkek olmamalıdır. Mademki bizi yaşatacak mesleğimiz var, mademki bugün cemiyet bizi dilediğimiz gibi yaşamaktan menetmiyor, o halde eski zamanda olduğu gibi gönlümüzün sevemiyeceği bir erkekle, sırf evlenmiş olmak için birleşmek mecburiyetini duymamalı, aşksız izdivaç yapmamalıyız." (s.116).

Genç kız zihninde tasavvur ettiği saadeti bulamayacağı için de evlenmeme, bunun

yerine hayatına başka gayeler koyma niyetindedir. Mizaç olarak annesine de kız kardeşine de benzemeyen tavırları, etraftan da takdirle karşılanmaktadır. Necip'in arkadaşı Orhan'a göre Betül düpedüz Gülseren'i kıskanmaktadır:

"(…) Bu ne kadar hafif, gösterişçi, şımarık ve biraz evvel dediğim mânada serbest bir kadınsa öteki o derece ciddi, ağır başlı ve mağrurdur. Bundan başka ve en mühim sebep: Gülseren güzel ve zengin, Betül de işte gördüğün gibidir." (s.127).

".. Gülseren de zarif giyinirse de süsüne bunun kadar ehemmiyet vermek lüzumunu duymaz. Hem o başka bakımdan moderindir.

"(…)

"Bir erkek gibi çalışıyor. Sümer Bankın bir fabrikasında kimyagerdir. Adam akıllı da para kazanıyor. Anasile kardeşi burada keyif sürerlerken o sabah erkenden İstanbul'a, işine gidiyor ve akşam geç vakit dönüyor." (s.127).

Orhan Gülseren'i bir bakıma takdir ettiği halde bir bakıma da "pısırık" olduğunu düşünmektedir (127).

"-Hayata atılmış, çalışma sahasında başarılar elde etmiş bir kız kendi evinde bu kadar başı önünde, sessiz ve budalaca uysal olmalı mı?" (s.127).

Betül'e göre: "… Salonlarda pek bulunmadığı için mondenlikle kabili telif olmayan hareketler yapar. Onu mazur görün.. Dışarıda çalıştığı için de erkekleşmiş, yâni ukala ve kendini beğenmiş kadınların sınıfına mensuptur." (s.131).

Gülseren "kılı kırk yaran, en ufak bir mes'eleyi gözünde büyüten tipte" biridir (s.131). Meslek sahibi bir genç kız olmasına rağmen, aile içindeki huzursuzluğa bu derece tahammül göstermeye çalışması onun aşırı duygusal bir insan olduğunu da kanıtlamaktadır. Bu durumunu Necip Bey'e şöyle izah eder:

"-Ben çok güç dost olurum Necip bey, dedi. Çünkü bağlantılarım kuvvetlidir. Bir defa dostluğumu verdikten sonra geri almağa mecbur kalırsam, tahmininizden çok hırpalanırım." (s.147).

Necip Kunter Gülseren'e acımaktadır, "(…) Onun çok yalnız olduğunu, mübalağalı fikrilerin ve hislerin tesiri altında ıztırap çektiğini, bocaladığını görmek bu acıma duygusunu artırmakta idi." (s.155).

Gülseren, ailesin içinde yaşadıklarını harice mümkün mertebe yansıtmamaya çalışsa da ıstırap içinde olduğu açıktır: Mecdi bey Gülseren'i şöyle tahlil eder:

"(…) Fakat kızımı iyi bilirim ben. Harice karşı böyle isyankâr bir tavır almak istemez o… Hem nikâhında annesile kardeşinin bulunmayışı büyük dedikodulara da yol açabilir. O bunu daha çocuk yaşındanberi istememiş, aramızda geçen şeyleri herkesten saklamış, bütün haksızlıklara boyun eğerek evin sırrını dışarıya aksettirmemiştir. Ah, o isteseydi onlara, hepimize neler yapmazdı! Elinde öyle fırsatlar vardı ki… Fakat o yüksek ruhlu, melek huylu bir kızdır (…)" (s.189-190).

Dönemin popüler romanlarında ve melodram türündeki filmlerde olduğu Necip'le sırf evden kurtulmak için bir evlilik yapar. Necip, Gülseren'i tanıdıkça, ondan daha fazla etkilenmeye başlamıştır:

"Onun yalnız kadınlığı mı?.. Zekâsı, ince duyguları, anlayış ve görüş kabiliyeti de karşısındakine nadide bir zevk vermekte idi. Necip onun her bakımdan bu derece olgun olduğunu tasavvur edememişti.. Onunla, tam bir erkek arkadaş, hem de fikirlerine güvendiği malûmatlı bir arkadaş gibi her mevzuda konuşabiliyordu. Onun umumî bilgisi tahmininden çoktu. Bazı geceler, bir mecmuada rastladıkları ilmî

bir makale hakkında münakaşalar ediyorlar, bazen edebî mevzular açıyorlar, çok defa da günün siyasî bahislerinde fikir teati ediyorlardı. Gülseren hepsinden anlıyor ve yaşından umulmadık derecede olgun sözler söylüyordu." (s.222-223).

"-Sende en çok hoşuma giden şeylerden biri de hudutsuz tevazuundur. Çok şey bildiğin halde bunu göstermeğe tenezzül etmiyorsun. Ancak senin yanında yaşayan biri, yavaş yavaş sendeki cevherleri keşfedebiliyor ve her keşfinde de sana karşı olan hayranlığı artıyor." (s.223).

"Senin gibi bir kızı ancak Allah yaratabilir. İnsanlar, hayallerinin en kuvvetli zamanlarında bile, bu kadar mükemmel bir tip tahayyül edemezler." (s.224).

Gülseren de evliliklerinin üzerinden birkaç ay geçince kocasını sevmeye başlamıştır. Ancak bunun kendisi henüz farkında değildir. Gülseren'in Necip'e kendisini sevdirmeye karar verdikten sonra kendisini aynada seyrettiği sahne, Aşk-ı Memnu'da Bihter'in kocasını sevmediğini anladığında odasında kendisiyle mücadele ettiği sahneyi hatırlatır:

"Birdenbire gelen bir ümit halecanı ile yerinden kalktı, perdelerini indirdi, lâmbasını yaktı ve ayna karşısında kendisini seyre koyuldu. Saçlarından başlayarak yüzünü, vücudünü tetkik etti. Pembe ipekten geceliğinin kıvrımları genç ve ince vücudunü yumuşak katlarla sarıyor, güzelliğini bir kat arttırıyordu. Çıplak kolları, ince bileklerle koluna bağlı olan uzun parmaklı elleri pek biçimli idi.

"Hayır, çirkin değildi.. Hiç değildi. Bilâkis güzeldi. Böyle olmasa, erkekler onun etrafında böyle pervane olmazlardı; böyle olmasa evli olduğunu bildikleri halde ona binbir çeşit teklif yapmazlardı. Hattâ, daha iki üç gün evvel, beraber çalıştığı arkadaşı kimyager Şinasi ona sevgisinden bahsetmişti…" (s.240).

Gülseren, ayrılmaya karar verdikleri andan itibaren büyük bir iç çatışma yaşamaktadır:

"-Güzelim.. Evet, güzelim… O niçin beni sevmiyor? Onun kalbini teshir edemiyecek olduktan sonra bu güzellik neye yarar? Keşki çirkin olsaydım, yüzüme bakılmayacak kadar çirkin. O zaman hiç olmazsa ona hak verebilirdim." (s.293).

Ayrılmaya karar verdikleri son hafta, Necip'le iki dost gibi İstanbul'u birlikte dolaşmayı, son günlerini evliliklerinin başlangıcındaki gibi iki dost olarak geçirmeyi tasarlarlar. Ancak, geçirdikleri trafik kazası, iki gencin birbirlerine duydukları aşkı itiraf etmelerine vesile olur. Böylece beklenen mutlu son gerçekleşir.

Romanın "esas oğlan"ı Necip Kunter, Gülseren'in de kitaplarını zevkle okuduğu büyük bir romancıdır. Gülseren'in babasına ait köşkü satın almıştır. Galatasaray'ı bitirdikten sonra mülkiye tahsilini tamamlamış, fakat bir memuriyet yerine gazeteciliği ve yazarlığı seçmiştir*. Düzgün bir ailede yetişmiş, iyi bir terbiye almıştır. Babasının ölümünden sonra ailesinin sorumluluğunu üstlenmiştir:

"Bir taraftan ismi, iyi bir romancı, kültürlü bir gazeteci diye dillerde dolaşır, kitapları Ankara caddesine, temelli bir muharririn eseri olarak yerleşirken, bir taraftan da büyük bir mes'uliyet yükü omuzlarına çökmüştü." (s.105).

Necip Kunter, Pendik'te yeni aldığı köşkün tadilatı için lüzumlu hususları belirlemek için köşke gider. Ancak hava soğuk, yokuş oldukça diktir. Yeni romanını bu evde yazmayı planlamaktadır. Mevsim kışın son günleridir. Karlı bir hava hakimdir. Bu evde

* Erkeklerin fiziki özellikleri çok yakışıklı olmalarıdır. "(…) kendine güvenme, kararlı olma, sevdiği kadını koruma ve kollama, kadının koruyuculuğuna sığınma değil de kadın tarafından kendisine sığınılma, gerektiğinde hükmetme" gibi özellikler her üç yazarın romanlarında da vurgulanan belirgin kişilik özellikleri olarak ortaya çıkar." (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.163) Muazzez Tahsin'in romanlarındaki erkek kahramanların çoğu iyi eğitimli kişilerdir.

sakin bir hayat yaşamayı düşünmektedir. Yalnızlığa, sükûnete ihtiyacı vardır. Bu köşk onun rahatça yazı yazması için oldukça elverişli bir yerdir.

"Otuzbeş yaşında idi. Bekâr bir erkek hayatının her safhasından geçmiş, sevmiş, sevilmiş, para kazanmış ve kaybetmiş, çeşitli dostlar edinmiş, dost sandığı adamlardan ayrılmış, aldanmış, aldatmış, velhasıl hayatta zevk ve acı namına ne varsa hepsinden bir kaç katre tatmıştı.. Şimdi içinde büyük bir bıkkınlık, derin bir boşluktan başka bir şey yoktu. Yeniden bir heyecan duymasına imkân olmayacağını düşündüğü için bundan sonra, kitapları ve kâğıtlarile baş başa kalmağa, en büyük zevki çalışmakta aramağa karar vermişti. Bununla hayatını pekâla doldurabilecekti. Niçin olmasın?" (s.4)*.

Kadınlarla sadece eğlenmek için bir araya gelen Necip Kunter, kısa süreli maceralarla ömrünü geçirmiş, şimdi de bütün bu maceralı hayatına set çekmek arzusu içindedir.

Necip Kunter, Ali'den yakacak bir şeyler bulmasını ister. Ali de eski kitap ve gazeteleri getirir. Kunter, bunların arasında bulduğu hatıra defterini okuma arzusuna ve merakına mani olamaz ve defteri okumaya başlar. Elindeki günlük hakkındaki düşünceleri, Necip Kunter'in yazarlığı hakkında fikir verir:

"Eserlerindeki derin ve düşündürücü fikirler ve felsefî mevzularla okuyucularını enginlere çeken tanınmış romancı Necip Kunter, sevimli bir talebesinin yazısına eğilen bir hoca anlayışı ve şefkatine benzeyen ilgisi ile, bu yabancı kızın hâtıra defterini okumağa devam etti:" (s.18).

Necip Kunter elindeki defterde yazılanlardan iyi bir roman konusu çıkarabileceğini düşünür. Ancak o, böyle basit mevzularla şimdiye kadar ilgilenmemiştir:

"Yeni romanına böyle bir mevzu seçse ne olurdu sanki? Bunun, yazılarını seven okuyucular üzerinde yapacağı tesiri düşündü. Edebî hayatında yeni bir çığır açabilirdi. İyi mi fena mı? Bunu şimdiden kestirmeğe imkân yoktu. Hissî, romantik bir yazı tecrübesi pek yapmış değildi. Onu meşhur eden romanlarında daha ziyade fikirler ve hâdiseler hâkimdi. Aşk ve his tahlilleri ancak vak'aları süslemek ve ona "Roman" ismini verebilmek için yazılan kısa satırlardan ibaretti." (s.38).

"Yazdığı romanlarda da fazla içli aşklar tahayyül etmemiş, daha ziyade realist mevzular üzerinde durmuş ve hikâyelerine felsefe ile karışık tatlı bir çeşni vermesini bilmişti." (s.105).

O akşam Gülseren gelir. Genç kız geceyi ateşler içinde geçirir. Necip Bey, genç kızın kendisini doktor zannetmesine sesini çıkarmaz. Gülseren'i tanıdıktan sonra, defteri okumak için içinde daha çok merak uyanır. Utançla karışık bir merak…

Aydın bir kimse olan Necip Kunter'in, Gülseren'in durumu hakkındaki yorumu da dönemin ahlak anlayışını yansıtır:

"-Küçükken haydi bunları çekti diyelim. Yirmi dört yaşında olduğuna göre evlensin, onlardan ayrılsın!" diye düşünmektedir (s.32).

Sabah da erkenden evden ayrılır. O gün yazıhanede rahat edemez ve erkenden evine gider. Evde kızkardeşi Vildan'ın arkadaşları bulunmaktadır. Gençlerle karşılaşmaktan pek de memnun olmaz. Kendi gençliğindeki arkadaşlıklar ile şimdiki arkadaşlıklar arasında mukayeseler yapar:

Kendisinin yirmi ile yirmi beş yaş arasında olduğu zamanı düşündü. Arkadaşlarile

* "Romanlarda birbirini seven taraflar arasında genellikle yaş farkı vardır. Bu durumun Muazzez Tahsin'in romanlarında daha belirgin olduğu görülür. Muazzez Tahsin'de Perdeler hariç diğer bütün romanlarda erkekler daha yaşlıdır. Yaş farkının belirgin olduğu romanlarda bayanlar ortalama 18-20, erkekler 30-35 civarında; hatta 40'ın üzerinde bir yaşa sahiptir." (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.158).

bir araya geldikleri vakıt sonsuz edebiyat münakaşaları, siyasi görüşler onları saatlerce meşgul eder, oturdukları yerde heyecanlı fikir teatilerile vakıt geçirirlerdi.

Bugünkü neslin toplantılarında kadınlar vardı. Bu sebepten konuşmalar, fikir karşılaşmaları, eğlenceler taamile bambaşka bir maiyet almakta idi.

Necip, ayni mektep sıralarında yetişen ve aralarında görüşürlerken çok defa kadın-erkek farkı gözetmeyen bu neslin çocuklarına hayran olmaktan, onlara karşı içinde bir gıpta duymaktan kendini alamadı.

Danslar, şakalar, senli benli görüşmeler, gizli bir maksat güdmeyen alaylar hep onlar içindi.

Sonra da onlar hep Necib'in neslini beğeniyor görünmekte idiler. Halbuki onların hayatlarının bu bakımdan ne kadar boş olduğunu, eğlencelerinin ne türlü mahrumiyetler pahasına yapıldığını bilseler!

Hattâ Necib'in kadınlar karşısındaki durumu bile başka idi. O, kadını, bir türlü bir arkadaş sayamıyor, onlarla tam mânasile teklifsiz olamıyor, onları kendisile her hususta müsavi telâkki edemiyor, sözün kısası onların kadın kendisinin erkek olduğunu bir saniye bile unutamıyordu. Bu sebepten onlara karşı, belki bu günkü nesil için mübalâğalı görülen bir saygı gösteriyordu. Bu saygıda, biraz da himaye eden bir his vardı, bu Vildan'ın kız arkadaşlarını ona çok bağlamakta idi. Necib'i kendi arkadaşlarından çok farklı ve müstesna bir erkek addediyorlardı ve hemen hepsi, gizliden gizliye, ona âşıktılar.

Necip bunu anlıyor, için için eğlenmekten kendini alamıyordu…" (s.35-36).

Necip, aşırı hassas insanlardan değildir. Ve bu tür insanlardan da fazla hoşlanmaz:

Necip, karakterlerini çok iyi anladığı ve tahlil edebildiği bu insanlara benzemezdi. Yani yalnız kadına karşı duyulan aşk bakımından kendisini onlara benzetmezdi. Yoksa o da âşıktı ama muayyen bir kimseye değil içinden taşan sanat heyecanına, gözlerini zevkle dinlendiren tabiata, bir çiçeğe, bir müzik parçasına, bir tabloya, güzel bir yabancıya, hulâsa ruhunu titreten her türlü güzelliklere âşıktı. Bunun için, arkadaşlarının vakit vakit tasvir ettikleri sözde aşk duyguları ona yavan geliyor, çamaşır değiştiriyormuş gibi, hergün kadın değiştirdikleri halde bunlara âşık olduklarından bahsetmelerine şaşıyordu.

Evet onlara şaşıyordu, bazen de kıskanıyordu. Çünkü kendi derin düşünceleri ona ağır ve yorucu geliyor, bir az olsun onlara benziyerek hafiflemek istiyordu. Hattâ bu maksatla bazı maceralara da atıldığı oluyordu. Ancak, bu maceraların sonunda ruhunda öyle dolmaz bir boşluk buluyordu ki tecrübelerini sık sık tekrarlamaktan kaçıyor kitaplarına ve yazılarına gömülmeği tercih ediyordu." (s.106).

Annesinin evlenmesi için tanıştırdığı kızları beğenmemiştir. O "güzel bir vücutta bir ruh aramakta idi." (s.106). Kadınlara karşı "soğuk ve çekingen" olmasına rağmen Gülseren'e yaklaşmak için her yolu dener. Arkadaşı Orhan'a göre o, "orijinal" bir adamdır. Ayrıca sanatkârdır ki sanatkârlara da güven olmaz. Çünkü; "İlham perisinin elinde esirdir onlar. Peri emredince çalışırlar, peri küserse çalışamazlar (…)" (s.145).

Necip Kunter'e göre; "(…) bir muharririn yazıları daima kendi öz düşünceleri olmaz, kahramanlarına söyletirler (…)" (s.151). Onun romanlarındaki aşk sahneleri "kısa fakat kuvvetli"dir (s.151).

Gülseren'in günlüğünü ne maksatla okuduğunu izah ederken, romancı kimliğini de öne çıkarmaktan çekinmez:

"(…) Romancı olduğumdan bahsedişimin sebebi bu: Maksadımı iki kelime ile anlatacak yerde onu telleyip pulluyorum, süslüyorum, uzatıyorum, lüzumlu hattâ bazen lüzumsuz tafsilât ilâve ederek bu dakikada bir okuyucunun sandığım senin merakını tahrik etmek istiyorum." (s.192).

"Yalan değil, bir nevi hiledir bu, meşru bir hile. Çünkü her hâdiseyi iki üç kelime ile anlatacak olsam sahifeler dolmaz, mevzu genişlemez, roman da kısacık bir hikâye oluverir. O zaman bir okuyucu sifatile sen de bana kızarsın." (s.192).

Necip, sırf acıdığı için, bin bir zahmete katlanarak onunla evlenmeğe razı olmuştur*. Aradan aylar geçtikten sonra ilk defa olarak Necip, Gülseren'i sevdiğini anlar:

"Kapalı göz kapakları arkasından aydınlık hakikati görüyordu şimdi: Kendisine karşı bu kadar bayağı yalanlar uydurmağa, hileler yapmaya neden lüzum görmüştü? Niçin aylardanberi, hayır, ilk gördüğü saniyedenberi Gülseren'i sevmeğe başladığını itiraf etmekten kaçmıştı? Kendi kendisini aldatmak isteyişinin sebebi ne idi? Neden iki yüzlülük yapmıştı? Neden ve kime karşı? Kimden korkmuştu? Ukalaca nazariyelerinden mi? Yoksa itiraf ederse yükseklerden düşerek bütün insanlara benzeyeceğinden mi? Gururundan fedakârlık yapacağından mı?

"Halbuki hakikî duygularını anlamamasına imkân var mıydı? O.. Necip Kunter.. Hayalinde canlandırdığı insanların bile iç yüzlerini, sahici benliklerini ve duygularını didik didik edecek derecede tahlil eden romancı ve psikolog…" (s.219-220).

Necip, duygularını tahlil ettikten sonra, Gülseren'i kaybetmemek için, onunla dostluk çerçevesi içinde yaşamaya devam etmek kararını alır. Çünkü Gülseren'e göre dostluk çok kuvvetli bir duygudur ve pek çok şeyden de üstündür. Kendisine dostluk gösterdiği için de Necip'e minnet duymaktadır:

"Dostluk ne bulunmaz ve kıymetli bir hediye idi! Bu hediyesi için Necip'e ne kadar minnettar kalmıştı! Ondan sonra da büyük kararı vermişlerdi. Böyle bir fedakârlığı hangi erkek yapabilirdi? Bunu yapmak için ancak Necip Kunter gibi harikulâde bir insan, yüksek bir ruh olmaz lâzımdı." (s.237).

Ancak, sevdiği kadınla aynı evin içinde iki dost olarak yaşayamayacağına karar verdiğinde, yine sanatına sığınır:

"Necip Kunter'in ömründe başka hiçbir şeye, hiç kimseye yer yoktu. San'ati onun her şeyi idi. Onunla boy ölçüşmeğe kalkışmak boştu. Daha ilk adımdan başı taşlara çarpabilirdi." (s.238).

Umran Hanım, Gülseren'in annesidir. Orta yaşlı, "Saçları sarıya boyanmış, yaşından genç görünen güzel ve zarif" bir kadındır (s.123).

Necip, Umran Hanım'la tanışınca aklına defterde yazılanlar gelir:

"Ne nâzik, ne sevimli bir hanımefendi idi! O hırçın, o zalim ana ile bunun ayni insan olmasına imkân var mı idi? Yoksa Gülseren mi aldanmıştı? O satırlar içli ve hasta ruhlu denecek kadar hassas bir çocuk muhayyilesinin uydurmak istediği acıklı bir masal mı idi?" (s.124).

Huyunun çirkinliğine karşın oldukça güzel bir kadındır. Gençliğinden itibaren giyinip süslenip gezmekten başka zevki olmayan Umran Hanım, sırf bu yüzden sevdiği genci terk ederek zengin bir mühendis olan Sahir Bey'le evlenmiştir.

Etrafındakilere göre onun kalbinde; "sevgi ve düşmanlık hisleri birbirinden daha derin, daha kuvvetli, korkunç"tur (s.16). Köşkteki uşak Ali'ye göre "bir yılan kadındır." (s.31).

* "(…) romanın temelini oluşturan aşk ilişkisinin erkek tarafında gerek günlük hayatı devam ettirmek için gerekse geleceğe yönelik herhangi bir ekonomik kaygı olmadığını söylemek yanlış olmaz. Romanlarda anlatılan aşk hikâyelerinde evlenmeye talip olan ve karşı tarafça evlenilecek kişi olarak tercih edilen ve kurulacak ailenin yükünü üstlenecek erkekler, bu ailenin bütün ihtiyaçlarını rahatça karşılayabilecek durumdadırlar. (…) erkeklerin hemen tamamı gerek toplumsal statü gerekse gelir olarak iyi bir meslek sahibidirler…" (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.179-180).

Gülseren hiç anlaşamadığı annesini tahlil etmeye çalışırken, onun hiçbir şeyden mutlu olmayan, sürekli şikâyet eden, tam anlamıyla mutsuz bir kadın olduğunu düşünür. Gülseren de onun evladı olmasına rağmen, ona karşı şaşılacak derecede soğuk ve katıdır. Betül'ü aşırı şımartması da esasında Betül'e zarar vermektedir.

Her konuda bildiğini okuyan Umran Hanım, Gülseren'in mallarına dokunması konusunda kocası Mecdi Bey'den çekinmekte, onun sözünü dinlemektedir: "Karısı ile Mecdi bey arasında ne müthiş bir tezad vardı! Umran hanım, bilâkis, ne istediğini, ne yaptığını bilen bir kadındı. Fena yoldan gidiyordu ama nereye gittiğini bilmiyordu. Onun tek bir zaif tarafı, Gülseren'e ait mes'elelerde kocasına boyun eğmesi idi, ki bunda da biraz kanundan korkması müessir olmuştu…" (s.205).

Gülseren'in babası ile evlendiği güne hâlâ lanet etmektedir. Kızına bir halası olduğunu söylememiş, ondan gelen mektupları da kızından saklamıştır. Halasına kavuşan Gülseren ise annesi ile halasının ev hanımlığını ve anneliğini mukayese etmekten kendini alamaz.

Gülseren, ancak evlenerek öz annesinin zulmünden kurtulur.

Betül, Gülseren'le taban tabana zıt bir kişiliktedir. Kıskanç ve şımarık bir kızdır. Annesinin de aşırı sevgisi onu hırçın, kaprisli, çekilmez bir insan yapmıştır. Gülseren, abla olarak kız kardeşinin iyi bir insan olması için çaba sarf eder. Ancak çabaları sonuçsuz kalır:

"İlkin bu vaziyetin Betül'ün ahlâkı ve istikbali için çok tehlikeli olacağını düşünmüş, ona bazı tavsiyelerde bulunmak istemiştim. Baktım ki o, tıpkı annemizin eşi, kendisine ait herhangi bir meselede başkasının en ufak bir müdahalesini, bir fikrini ve sözünü hoş karşılamıyor, bilâkis bunları hırçın ve öfkeli tavırlarla reddediyor, bundan da vazgeçtim. Dünyada bana en yakın olmaları lâzımgelen iki insanla şimdi hiç meşgul olmuyor görünüyorum." (s.17).

Huyunun çirkinliğine müsavi olarak fiziki olarak da çirkin bir kızdır. "Zayıf, uzun boylu, çirkin olduğu kadar şık ve zarif bir hanım"dır (s.125). Ali'ye göre o da annesi gibi bir yılandır. Mecdi Bey, kızı Betül için endişelenmektedir. Betül'ün babasından bir serveti olmadığı gibi güzel de değildir. Bu durumda babası Mecdi Bey, Betül'e iyi bir kısmet çıkmayacağından endişe etmektedir.

"-(…) Betül'ün gidişinden memnun değilim. Geçen sene yine sınıfını geçmediğini biliyorsun. Sözde İngiliz mektebine gidiyor, iki kelime İngilizce anladığı yok. Üstelik cakasından da geçilmiyor. Fakat kabahat onda değil. Annesi onu o kadar şımartıyor ki:" (s.43).

Zavallı adam, Umran Hanım'ın Betül'ü yanlış eğittiğinin de farkındadır.

"- Sevgi bu mudur? Eksik olsun. Kızı mahvediyor. Bu kadar şımarık büyütülen insandan ne hayır gelir?" (s.43).

Serbest yaşamı tercih eden Betül, sürekli modernlikten, Amerikan kızlarının yaşayışından, yeni aşk felsefelerinden bahsetmektedir. Kocasından boşanmak üzere iken, dava devam ettiği halde kendini boşanmış farz etmekte, serbest bir ömür sürmektedir. Boşandıktan sonra da yeni bir damat adayı için annesi Umran Hanım'la birlikte yeni girişimler içindedirler:

"(…) İkisi de çok maharetlidirler, ikisinin de binbir ağı vardır. Şen dul ismini verdiğimiz Betül hanımın elinden çoklarımız kendimizi güç kurtarıyoruz." (s.126).

Evli olduğu halde erkeklerle flört etmekte sakınca görmez. Kendisiyle ilgilenen bir erkeğin Betül hakkındaki sözleri de dikkat çekicidir:

"-Sizin çirkinliğiniz hoşuma gidiyor, şeytanlığınız ve fettanlığınız hoşuma gidiyor, zarafetiniz ve fena kalbiniz için sizi cazip buluyorum. Kıskançlığınız ve harisliğiniz beni size çekiyor. Orijinal bir tipsiniz Betül hanım. Herkes güzel, herkes iyi olabilir ama sizin gibi bir kadına rastlamak ender bulunan bir şanstır." (s.266).

Son olarak, kız kardeşinin evindeki bir davette rezalet çıkarması üzerine, annesiyle birlikte köşkten kovulur.

"Evlilik için tercih edilen kadın roman kişilerinin kişilik özellikleri Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarında daha belirgin anlatılır. Bu özellikler yazarın kimi romanlarında yapısal bir özellik gibi tekrarlanan, erkek tarafından evlilikte tercih edilmeyen kadın karşıtlığında açıkça ortaya konur." (Yıldız: 2009, 168).

Eserdeki olumlu kişilerden biri de Mecdi Bey'dir. Sevdiği kadının sırf zengin olduğu için bir başkasıyla evlenmesi gibi bir acı tecrübeyi yaşamış, şimdi de o kadının kocası olarak hayatını sürdürmektedir. İyi kalpli bir adamcağızdır. Üvey kızına karşı oldukça merhametli ve müşfiktir:

"(…) Mecdi bey her halde iyi kalbli bir insan. Babamın hatırasına annemden çok saygı gösteriyor. Onu bugünkü müreffeh hayatını hazırlamış olan bir veliyünimet sayıyor, beni de biraz onun kızı olduğum için, pek çok da kendim için seviyor. Cidden seviyor." (s.15).

Adeta melek gibi bir adam olan Mecdi Bey, karısı ve kızı Betül'e karşı irade ortaya koyamaz. Karısı ile kızının, Gülseren'e haksız hücumlarına nadiren de olsa sesini çıkarır:

"-Allah'tan korkun! Kızcağız varını yoğunu uğrumuza feda ediyor, yine de kanmıyorsunuz siz. Size ses çıkarmadığı için, sizi sevdiği için onun zaafından istifade ediyorsunuz, onu eziyorsunuz. Ayıp size.. Alimallah sizin yerinize ben utanıyorum, yerlere geçiyorum. Kıskançlığın, hırçınlığın bu kadarı fazla artık.. Bıktım bu evdeki haksız dırıltılardan.. Bıktım, usandım. Bu ne nankörlük Yarabbi! Hem suçlu hem güçlüsünüz de hâlâ kendi vaziyetinizi takdir edemiyorsunuz." (s.92).

Gülseren'i koruyamadığı zamanlarda da aczini ortaya koymaktan çekinmez:

"-Benim lâfım mı olur Gülseren? Ben kimim ki… Bir oyuncak.. Zaif, âciz bir mahlûk… Bilmezsin sen, ah, bilmezsin.. Bilmezsin. Kendi kendimden nefret ediyorum ben… Ben erkek miyim? Hâşa! Dün de böyle idi, bugün de (…)" (s.98) diye düşünen Mecdi Bey, "-Miskin, beceriksiz, pısırık adamın biri (…)" (s.205) olduğunun farkındadır.

Romandaki "iyi"lerden biri de köşkün emektarı Ali'dir. Köşkün eski sahiplerinin hizmetinde iken, köşk satılınca da yeni sahibinin hizmetine girer. Ali altmış yaşında, on parmağında on marifet olan biridir. "Tam mânasile, eski konaklardaki uşakların terbiyesini ve görgüsünü almış" (s.5) olan Ali, yüzünde; "Tatlı ve mütevekkil bir gülümseme." olan, "Az konuşan ve yalnız yaşamağa alışmış insanların tok, derin sesi, hiçbir hayret eseri göstermeden" konuşan biridir (s.5).

Zeki, hassas ve duyguludur. Evin eski sahibinin kızı Gülseren'e ailesinden görmediği sevgiyi verecek kadar merhametli biridir.

Yıllarca Gülseren'in yaşadığı zulümlere sessizce seyirci olmuş, kızı tek başına bırakmamak için sesini çıkaramamıştır. Gülseren'in durumuna üzülmektedir. Ancak elinden de bir şey gelmez.

Gülseren'le Betül'ün çocukluk arkadaşı olan Nebil ise eserdeki menfaatçi karakterlerden biridir. Gülseren, çocukluğundan itibaren tanıdığı Nebil'in giderek maddiyatçı bir

insana dönüşmeye başladığını görmektedir:

"Nebil'in bazı fikirleri hoşuma gidiyor ama bir noktada ondan tamamile ayrılıyorum. O her şeyi "para" ile ölçmek istiyor. Bütün gayesi de babasından bile daha zengin olmak. Halbuki babası için milyoner bir fabrikatör diyorlar." (s.52-53).

Nasıl ki Betül Amerikalı kızların serbestliğinden bahsetmekte ve o türlü bir hayata özenmekte ise, Nebil de Amerikalı büyük iş adamlarının hayatlarına imrenmektedir. Hayatında servetine servet katmak ve Gülseren'i elde etmekten başka gayesi olmadığını söylerse de, haince planları ortaya çıkınca Gülseren'in hayatında da çekilmek zorunda kalır.

Eserde Umran Hanım ve kızı Betül ve Nebil dışında diğer bütün kişiler "iyi"dir. Gülseren'in halası, halasının çocukları, arkadaşları hep "iyi" insanlardır.

1950 tarihli Sarmaşık Gülleri'nde tarih yazarın yaşadığı dönemdir. Gülseren Sümerbank'ta (Sümerbank, 1933'te kurulur) kimyager olarak işe girer (s.144). Aşağı yukarı iki yıllık bir dönemin anlatıldığı romanda, Gülseren'in hatıra defterinden çocukluğunu öğreniriz.

Mekân olarak İstanbul'un belli semtleri dikkat çeker: Pendik, Beyoğlu (s.197), Cağaloğlu (s.22), Beykoz (s.56), Taksim Gazinosu (s.65), Büyükada (s.82, 83), Bostancı (s.82) Kandilli (s.13), Kayseri, Ankara (s.59), Kartal (s.133), Haydarpaşa (s.145, 156), Bursa (s.171) Anadolu (s.171) Avrupa (s.172), Büyükada (s.192, 248), Şişli (s.229) Çamlıca (s.286), Kısıklı (s.289), Çamlıca (s.285), Süleymaniye Camii (s.284), Topkapı Sarayı (s.284), Kariye Camii (s.285), Yerebatan Sarayı (s.285), Heybeli (s.285), Çam Limanı (s.285), Yedikule Surları (s.285), Suadiye (s.248), Yeşilköy (s.249) Ankara (s.249), Ankara Caddesi (s.105).

Eserin sonunda, ayrılmadan önceki son bir haftayı İstanbul'u dolaşarak geçirmek isteyen Gülseren ve Necip için, "İstanbul'un her köşesi böyle birbirinden nefistir" (s.295).

Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarını inceleyen Alpay Doğan Yıldız bu romanlarda mekânın geniş ailelerin yaşadığı evler olduğunu belirtir:

"Konut olarak bu mekânlar roman kişilerinin çocukluklarının geçtiği ve hâlen aileleriyle, yanlarında büyüdükleri yakınlarıyla ya da yalnız olarak yaşadıkları mekânlar oldukları gibi "şirin bir ev, apartman ya da köşk" birbirini seven roman kişilerinin evlilikten sonra hayatlarını devam ettirecekleri mutluluk yuvasıdır." (Yıldız: 2009, 177).

Sarmaşık Gülleri'nde geçim kaygısı olmayan, adeta akvaryum balıkları gibi yaşayan insanların hayatlarına pencere açılır. Necip'in arkadaşı Orhan, Pendik'teki muhitleriyle ilgili şu bilgileri verir:

"(…) Bizim geniş bir sosyetemiz var. Diyebilirim ki Pendiğin en seçme ailelerile tanışıyoruz. Tabiî yazlığa gelenleri de kastediyorum. Briç, poker partileri, müzik geceleri, hattâ mehtap safaları eksik değil. Aşağı yukarı bir gecemiz yalnız geçmiyor ve çok iyi vakit geçiriyoruz (…)" (s.121).

Pendik sosyetesi arasında eğlence amaçlı toplantılar yapılır, evlerde kağıt oyunları oynanır, Nebil'le Betül yanlarında Umran Hanım ve Gülseren de olmak üzere Teknik Üniversite'nin çayına gitmeyi planlarlar, cazbantlı eğlenceler düzenlenir. Ne var ki Gülseren bu çevreden pek hoşlanmaz:

"(…) Böyle bir sosyeteye nasıl dahil oldunuz? Sözleri incir çekirdeği doldurmayan, hareketleri tamamile yapmacık olan ve hayatta sadece bir kadın, pardon bir dişi olmaktan başka bir gaye gütmeyen o hanımlardan hoşlanıyor görünmekte idiniz. Yalnız hanımlar mı? Beylerin birçoğu da kuş beyinli, züppe

ve ne oldum delisi değiller mi? Bu şartlar altında, siz Necip Kunter, onlarla arkadaşlık ettiniz, oyunlar oynadınız, onların arasına girdiniz." (s.153).

Eserde erkek karakter, "meşhur" bir romancıdır. Ancak onun yazdığı romanlar, ilginç bir biçimde estetik yapılı eserlerdir. Popüler roman yazarı olan Muazzez Tahsin Berkand'ın popüler romanlar hakkındaki tavrını da bu satırlarda görmek dikkat çekicidir:

Romanda Cumhuriyet kadınının nasıl olması gerektiği konusunda da örnekler verilmektedir. Necip'in arkadaşı Orhan'a göre Betül'le Gülseren arasında mizaç, dünya görüşü ve yaşayış bakımından ciddi farklar bulunmaktadır.

Orhan Gülseren'i bir bakıma takdir ettiği halde bir bakıma da "pısırık" olduğunu düşünmektedir (s.127).

Sarmaşık Gülleri adlı romanda yazarın modern Türk toplumunun nasıl olması gerektiğine dair düşünceleri göz ardı edilemez.

Öncelikle yazar, aile kavramına çok önem vermektedir. Aile kavramı ve ailenin saygınlığı daima öne çıkarılır. Necip'in ailesi ile Gülseren'in halasının ailesi örnek birer ailedir. Gülseren ve Necip nikah akdine ne olursa olsun halel gelmemesi gerektiğini düşünürler. Gülseren ise "Aile vaziyetini gizlemeğe tenezzül etmez, fakat bundan bahsetmek kibrine dokunur." (s.150). Genç kız yatılı okuduğu dönemde daima bir aile sıcaklığını aramıştır.

Gülseren'in evlilik hakkındaki düşünceleri de oldukça dikkate değer. Genç kız evliliğin temelinde sevgi ve aşk olması gerektiğini savunur:

"(…) her şeyden evvel, evleneceğim bir adamı sevmek istiyorum ben.. Bütün varlığımı, sevmediğim bir adama nasıl bağlayabilirim? Elimi tutan el bana heyecan vermezse onunla ömür yolunun sonuna kadar beraber nasıl yürüyebilirim?

Bunu anlamıyorlar. Benim görüşüme göre, kalb mes'elesinde onlar fazla modern, bense belki biraz eski yahut mutlakım. Bu sebepten ayni dilden konuşmuyoruz.

Ancak, ne olursa olsun, sevmediğim bir erkeğin olmayacağım. Bir gün, benim anladığım mânada bir aşkla sevebilecek miyim? Bilmiyorum. Evetse, dünyanın en mesut kadını olacağım. Hayırsa, talihime küserek ömrümü çalışmağa hasredeceğim. Kat'î kararım budur." (s.94).

"(…) Ben ya sevdiğim bir adamla evleneceğim yahut da ömrümün sonuna kadar bekâr kalacağım." (s.95).

Çoğunlukla Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarının genelinde öncelikle şartlar gereği göstermelik bir evlilik hayatına giren çiftler, bir müddet sonra birbirlerini sevmeye başlarlar*. Diğer taraftan, menfaat gözetilerek yapılan sevgisiz evliliklerde, tarafların mutlu olamadığı görülmektedir. (Yıldız: 2009, 150).

Modernlik, alafrangalık, İstanbulluluk tartışılan eserde tartışılan kavramlardır. Eğitim, iş hayatı, kadın hakları konusunda satır aralarında yazarın ciddi mesajlar verildiği göz ardı edilemez. Örneğin, Betül'ün aşırı şımartılarak büyütülen ve her yaptığı annesi

* "(…) 'evliliğin belli bir aşamasında taraflar arasında sevginin oluştuğu sevmeden evlenme' ilişkisinin bir şekilde gerçekleştiği söylenebilir: Birinci tarza anlaşmalı, formalite ya da resmiyet evliliği demek mümkündür. Bu tarz bir evlilik genellikle bayan tarafın, bazen de her iki tarafın karşı karşıya kaldığı zor bir durumdan çıkış için gerçekleştirilen nikâh sonucu kurulur. Daha çok kadın tarafın, karşı karşıya kaldığı bir problemden bir erkeğin nikâhına girmek suretiyle belli bir dönem için kurtulma, bir erkeğin nikâhı altında korunma ihtiyacından doğar. Böyle bir nikâhın tarafları istedikleri zaman bu nikâhı bozabilme hakkına sahip olma konusunda anlaşırlar. Belli bir süre için, anlaşmalı olarak kurulan bu evlilikte taraflar, çevreye karşı normal bir evlilik yürüttükleri görüntüsü verirken gerçekte birbirlerinin mahremiyetlerine girmezler" (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.140).

tarafından hoş görülen Betül'ün durumu, babası Mecdi Bey'i üzmektedir:

"-Sevgi bu mudur? Eksik olsun. Kızı mahvediyor. Bu kadar şımarık büyütülen insandan ne hayır gelir?" (s.43).

Gülseren'in üniversite tahsili yapacak olması Nebil'in hoş karşılamadığı bir durumdur. Çünkü kızlar için lise tahsilinin yeterli olduğu kanaatindedir. Hele ki Gülseren gibi hem zengin hem de güzel bir kızın üniversite tahsili yapmasına hiç gerek yoktur.

"-Adam sen de, dedi. Kimyager olup ne yapacaksın? Babandan kalan servetin var. Zengin bir adamla da evlenirsen artık istikbalden emin olabilirsin." (s.54).

Öte yandan Doktor Enis, Gülseren'in üniversite tahsili yapmak isteyişini memnuniyetle karşılar:

"-Çok iyi (..) Bugünkü kızlar da erkekler gibi kendilerine bir meslek seçmeli ve hayatlarını kazanmağa hazırlanmalıdırlar. Yalnız (…)" (s.64).

Doktor Enis'in önemli tespitlerden biri, kadınların tahsil yaptığı alanlarda çalışma ve ilerleme imkânı bulamamalarıdır. Ayrıca iş hayatında erkeklerin kadınları rahat bırakmaması da kadın için bir başka tehlikedir:

"-Çünkü erkekler hodbindiler, onları rahat bırakmazlar, hemen içlerinden birini seçip kendilerine bağlarlar. Hele güzel olanlar için bu ihtimal yüzde yüzdür." (s.64).

Üniversite ortamı "çok canlı, çok heyecanlı ve bambaşka bir muhit"tir (s.89). Gülseren, ilim tahsil etmek konusunda oldukça heyecanlıdır:

"Dünya genişliyor, büyüyor. Fennin bir gayya kuyusuna benziyen derinliklerine doğru inerken kendimi başka bir âlemde, yeninden doğmuş sanıyorum." (s.89)*.

Umran Hanım'a göre bir kadında bulunması gereken özellikler, erkeği elinde tutmayı bilmek ve fettanlıktır. Çünkü erkekler "ukalâ" kızlardan hoşlanmazlar (s.88).

Modern Türk toplumunda hele de çalışan bir kadın için "evde kalmış" olmak gibi bir sıfatın kullanılmaması gerektiği Gülseren'in ifadeleriyle ortaya konulur:

"Kalemimin ucuna gelen bu "bekâr" kelimesini yazınca güldüm. Eski zamanda olsa "Evde kalmış kız" tâbirini kullanacaktım. Halbuki şimdi bu tâbir değil, bunun ifade ettiği mâna da ortadan kalktı. Dünya yüzünde artık böyle kızlar yok, erkekler gibi hayata atılmış, kendisine bir meslek seçmiş ve fakat muayyen sebepler yüzünden kocaya varmamış ve bekâr kalmağı tercih etmiş kızlar var." (s.95)

Gülseren'in artık yazmamaya karar vermesinde de aldığı eğitimin rolü vardır:

"(…) Artık kendi hislerim üzerine eğilip tekrar tekrar bakmayacağım. Hayata atılan, bir fabrikada çalışan bir meslek kadınının böyle içli düşüncelere ve kendini didik didik etmesine lüzum ve mânâ yok." (s.101).

"Çalışma hayatını seçen kadınlar, saadet yolundan uzaklaşmakta mıdırlar? Bir kadın için hayat gayesi yalnız evlenmek ve çocuk sahibi olmak mıdır? Mesleği veya san'ati bir kadının ömrünü tam mânasile doldurabilir mi?" (s.113).

Muazzez Tahsin Berkand'ın idealindeki kadın imajı ise tam da Cumhuriyet ideallerine uygun, çağdaş ve modern Türk kadını imajıdır**. Sosyal çevre olarak, iyi eğitim

* Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadınlar, "(…) iyi niyetli, uyumlu, temiz kalpli, modern hayatı benimseyen; ancak aşırılıktan kaçınan kimselerdir. Bu özelliklerin Muazzez Tahsin'in roman kişilerinde daha da belirgin olduğu söylenebilir. Yine Muazzez Tahsin'in kadın roman kişilerinde görülen bir özellik okumayı sevmektir." (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.168).

** "Ben bugünkü Türk kadınını çok takdir ediyorum. Birinci cihan harbinde kocası, oğlu, veya kardeşi cephede

görmüş, kibar insanlar seçilmiştir. Vildan'ın arkadaşları kimyager, doktor, edebiyatçı, avukat, ressam, öğretmen gibi mesleklere mensup kimselerdir. Vildan'la arkadaşlarının bir toplantısında konu, kadının evlilik ve iş hayatındaki konumudur:

-Bence kadın için hayatta başlıca gaye evlenmek olmalıdır. İyi kötü, yine de bir aile ocağı onun için en emin bir köşedir.

Buna hırçın bir ses cevap verdi:

-Ben bu işi bir hukukçu kafasile ve daha geniş ölçüde muhakeme ediyorum. Hayır kardeşim, evlenme müessesesi artık dejenere olmuştur ve yıkılmağa mahkûmdur. Modern ve münevver kadın, sizin dediğiniz gibi, ister iyi ister kötü olsun, bu ocağa, sadece emin bir köşe diye sığınamaz. Kadın artık zincirlerini koparmıştır, dilediği şekilde yaşamakta serbesttir.

Vildan'ın biraz çekingen bir tavırla söylediği cümleler, Necib'in dudaklarına müşfik bir tebessüm getirdi:

-Bence, nasıl olursa olsun değil de, bir kadının sevdiği bir erkekle bir yuva kurması, herhalde başka her şeyden ziyade mes'ut neticeler getirebilir. Yoksa kendisine sığınacak bir yer bulmak gayesile ve geçinme derdile evlenmeğe ben de muhalifim." (s.113).

Hukukçu kadına göre evlilik: "kadın için gaye bu olmamalıdır. O da kocası gibi her bakımdan serbest olmalı, hattâ çocuklarına karşı olan vazife ve mes'uliyetleri bile kocasından fazla olmamalıdır." (s.115).

-Gerçi bugün serbest yaşıyoruz istediğimiz hayat yolunu seçebiliyoruz fakat yine de zincirlenmiş bir haldeyiz. Siz dilediğiniz gibi yaşamak tâbirinden ne anlıyorsunuz. Meselâ bir genç kızın tek başına bir evde yaşaması hâlâ hoş görülmüyor, erkekler gibi yalnızca gidip bir barda, bir gazinoda gece oturamıyoruz.

Öğretmenin bu sözlerine ressam hanım cevap verdi:

-Bu da olacak. Henüz bize verilen terbiye sisteminden ayrılamadığımız için tam hürriyete kavuşamıyoruz.

Münakaşanın ciddiyetini birdenbire bozan bu son cümle umumî bir neşe yarattı. Herkes gülmeğe başladı. Memur hanımlardan biri:

-Bizim daire arkadaşlarile bazen gece konsere falan gidiyoruz, dedi, beni ta kapıma kadar getirmezlerse tramvaydan eve kadar kısacık yolda bile kalbim çarpar." (s.116).

Hukukçu devam eder:

-(…) Korku falan hep terbiye ve alışkanlık mes'elesidir. Bunlar da zamanla geçer. Yeter ki, biz, maddî ve manevî bir şekilde erkeklere muhtaç olmadığımıza mutabık kalalım." (s.117).

Öğretmen hanım:

-Sizin fikirlerinizde bir aykırılık yok güzelim. Fakat ben böyle düşünmüyorum. Bilâkis kadınların meslek hayatına atılsalar da, yani elleri para tutsa da yine evlenmelerine taraftarım."

Betül'e göre Gülseren, iş hayatının erkekleştirdiği kadınlardandır: "(…) Salonlarda pek bulunmadığı için mondenlikle kabili telif olmayan hareketler yapar. Onu mazur görün.. Dışarıda çalıştığı için de

dövüşürken hiç hazırlanmamış olduğu halde, birdenbire, cesaretle hayata atılarak erkeğin vazifesini alan ve bu işi muvaffakiyetiyle başarıp aileyi ayakta tutan bugünkü Türk kadını değil midir? Bugünkü Türk kadını değil midir ki İstiklâl Harbi'nde malı ile, kanıyla savaşan, kafes arkasında çarşaf altından fırlayıp Avrupa ve Amerikalı herhangi bir kadın gibi harici hayata hemen ayak uydurarak doktor, avukat, hekim mühendis hatta tayyare olan yine bu neslin kadınları değil midir? Onlara karşı hayranlık duymama elden gelir mi? Yarınkiler? Onları nasıl görmek istiyorum? İstiyorum ki onlar bir gün yürüdükleri yolda aynı azimli ve kuvvetli adımlarla yürüsünler. Yarının en medeni kadınları, fedakâr ve cesur anaları, en kuvvetli seviye sahibi anaları olsunlar." (Malkoç-Öztürkmen, Neriman, Edibeler Sefireler Hanımefendiler- İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler, İstanbul:Reyo Matbaacılık, 1999, s.38'den aktaran Özlem Polat Atan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı İletişim Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Haziran 2008, s.85-86).

erkekleşmiş, yâni ukala ve kendini beğenmiş kadınların sınıfına mensuptur." (s.131).

Gülseren, evdekilerin işkencelerine dayanamadığı zamanlarda evden ayrılmak istemiştir. Ancak toplum bekar bir kızın ailesinden ayrı yaşamasını hoş karşılamaz. Eğitimli de olsa, kendi parasını kazansa da kadına tek başına bir hayat sürdürme imkânı tanınmaz. Necip, Gülseren'in evden ayrılmak için düşündüğü çareleri beğenmez:

-Sebebi şu: Birincisi: Sizin gibi İstanbul'da büyümüş, buranın hayatına alışmış bir genç kızın memlekete faideli olabilecek bir gayesi olmaksızın kalkıp yalnız başına Anadolu'da yaşamasını muvafık bulmuyorum. Siz bir hoca olsanız, bu fikrinize itiraz etmezdim.. yurdumuzun az ileride köşelerinin sizin gibi münevver kadınlardan istifade etmesi gerektir. Fakat bir kimyagerin İstanbul'da çalışmasile meselâ Bursa'da çalışması arasında, memleket bakımından bir faide olamayacağına göre, sizin yalnızca buradan başka bir yere gitmenize lüzum yoktur." (s.171-172).

Ali, Gülseren'in kocasına muamelesini eleştirirken şunları söyler:

(…) Alimallah başkası şimdiye kadar yüz defa kavga ederdi. Hele bizim gibi dışarlıklı erkekler seni saçından sürüyerek döver, Allah yarattı demezdi. Yok, küçük hanım erkeklik taslayacak, evlendikten sonra dışarıda çalışacakmış; yok evin masrafına iştirak ederek kocasına para vermeğe kalkışacakmış! Hele bu ne rezaletti kızım? O gün beyefendiyi kan boğacak sanmıştım.. Ona para vermeğe nasıl cesaret ettin? Hâlâ şaşıyorum." (s.242).

Ali'nin Gülseren'e kocasını kendisine bağlaması için verdiği nasihat, işten ayrılıp bir de çocuk dünyaya getirmesidir.

"-Kadın kısmı evde yaraşır. Bugünkü alafranga hanımlar bunu bir türlü anlamak istemiyorlar, fakat sonunda yine bizim fikrimize geliyorlar. Biz cahiliz ama tecrübemiz var. Saçımızı değirmende ağartmadık." (s.294).

Necip Kunter'e göre Gülseren'in evden uzaklaşabilmek için, Avrupa'ya gitmesi de çıkar yol değildir. Böylece tek çare, yine evlilikte aranır. Yapılan göstermelik evlilik Gülseren'in ailesinden uzaklaşabilmesini sağlayan tek çözüm yolu olur. Ancak Gülseren'in evlendikten sonra da çalışmaya devam etmesi, çevresi tarafından yadırganan bir durumdur. Betül'e göre;

-Evlendikten sonra karısını çalıştıran zengin bir erkek bence dünyanın en karaktersiz adamlarındandır. Onun nazarında para karısından da üstün geliyor demektir. Hem böyle bir adamın karısını sevdiği de iddia edilemez. Sevmiş olsa onu dışarıdan gelecek tehlikelere karşı vikaye ederdi.

Mesadet'in cevabı da şu oldu:

- Size biraz evvel de söyledim hanımefendi. Çalışma hayatında ciddi bir kadın için sizin söylediğiniz mânada bir tehlike yoktur. Dairelerde çok defa kadınlarla erkekler arasında iyi bir dostluk tecessüs eder. Hem, kadın istemezse erkek hiçbir şey yapamaz. Dışarıda çalışmadığı halde kocasına hıyanet eden kadın az mı? Bir istatistik yapılsa ikincilerin belki daha fazla bile olduğu meydana çıkar." (s.257).

-Herhalde, Gülseren hanım için böyle bir tehlike bahis mevzuu olamaz. O, dairedeki bütün arkadaşların hürmetini ve itimadını kazanmış bir hanım efendidir. Hepimiz onu hem bir kardeş gibi severiz, hem de pek sayarız." (s.258).

İki sevgili birbirlerine duygularını açtıktan sonra, yeni hayatları için düşündükleri planlar arasında Gülseren'in artık çalışmaması da yer almaktadır:

-İkincisi, karım evimin hanımı değil. Bu dayanılır şey mi? Her sabah erkenden, bir erkek gibi, giyinip sokağa fırlıyor, akşam geç vakit eve dönüyor. Evde bütün günde ne olmuş, ne olmamış? İşler nasıl görülmüş? Neler ihmal edilmiş? Ne yemek pişmiş? Farkında bile değil. Bundan sonra onu eve bağlayacağım. Kadınsa kadınlığını bilsin." (s.312).

İlginç olan büyük bir yazar olan Necip Kunter'in, kadının sosyal konumu açısından aynı aynı düşüncede olmasıdır. Necip de uşak Ali gibi, kadının yerinin evi ve kocasının

yanı olduğu fikrindedir.

Özetlemek gerekirse, yazıldığı dönemde ilgi gören ve gördüğü ilgi sebebiyle filmleştirilen Sarmaşık Gülleri, esasında tipik bir aşk romanı olmasının yanında, içerdiği sosyal mesajlar bakımından önemli bir eserdir. Modern Türk kadını, ideal Türk ailesi, giyim kuşam, sosyal hayat, iş yaşamı gibi konularda okuyuculara örnek olabilecek modeller sunulur. Böylece Cumhuriyet'in ilanı ile belirlenen kadın, erkek rolleri, eserde net biçimde verilir.

Sarmaşık Gülleri, 1968'de Nejat Saydam tarafından filme alınır. Ancak senaryo romandan hayli uzaklaşmış görünmektedir. Görselliğe dayanan bir sanat olduğu düşünülürse, film tipik bir melodram şeklinde karşımıza çıkar.

Filmin künyesi kısaca şöyle verilebilir:

Yönetmen: Nejat Saydam
Senaryo yazarı: Nejat Saydam
Yapımcı: Murat Köseoğlu
Müzik: Teoman Alpay
Görüntü Yönetmeni: Melih Sertesen
Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Gülseren)
Kartal Tibet (Necip Kunt)
Piraye Uzun (Betül)
Fatma Karanfil (Vildan)
Suzan Avcı (Ümran)
Osman Alyanak (Mecdi Bey)
Zafer Önen (Orhan)
Hüseyin Baradan (Osman)
Selahattin İçsel (Ali)
Şarkılar: Sevim Şengül
Beste: Teoman Alpay
Seslendirme Yönetmeni: Sadettin Erbil
Yapım: Acar Film

Filmde Hülya Koçyiğit'i Jeyan Mahfi Tözüm, Kartal Tibet'i ise Abdurrahman Palay seslendirir.

Necip Kunt, yağmurlu bir gecede yeni aldığı köşke gelir. Geceyi orada geçirmeğe karar vermiş ve eski gazeteleri şöminede yakarak ısınmaya çalışmaktadır. Bu sırada eline geçen bir hatıra defterinden, köşkün eski sahibinin kızı Gülseren'in acı hayat öyküsünü okur. Gülseren'in annesi iki yıl kadar önce ölmüş, genç kız babasıyla yalnız kalmıştır. Ne var ki babası yeniden evlenmiş ve yeni eşi Ümran Hanım ve onun kızı Betül'le Gülseren'in babasının evine gelmiştir. Gülseren ve babası üvey annesi ile üvey kız kardeşi Betül'ün türlü eziyetlerine maruz kalmaktadır.

Tesadüfen o gece evden kaçan Gülseren de köşke gelir. Bitkin ve hasta bir haldedir. Evin uşağı Ali, genç kıza yardım etmeye çalışırken, Necip Bey de Gülseren'le ilgilenir. Genç kız onu doktor sanmış, Necip Bey de bu rolü hakkıyla oynamıştır.

Kısa süre sonra köşke taşınan Necip Beyler, Gülseren'in ailesiyle komşu olur. Evlerinde verilen bir davet esnasında Necip Bey'le karşılaşan Gülseren, onun doktor olmadığını öğrenir ve aldatıldığını düşünerek kahrolur. Bu arada babasının sağlığı da bozulmuştur.

Yeni köşkteki bahçıvanla aşk yaşayan Ümran Hanım, Gülseren'in olayı öğrenmesinden sonra sevgilisiyle bir oyun planlayarak Gülseren'i korkutur ve genç o günden sonra konuşamaz hale gelir. Çok geçmeden de akıl hastanesine yatırılır.

Gülseren'in durumuna üzülen Necip, onunla evlenerek, yaşadığı bu ıstıraplı hayattan kurtarır. Ancak ilk gecelerinde Necip bu evliliğin göstermelik bir evlilik olduğunu söyleyerek Gülseren'den uzak durur. Necip'in kız kardeşi Vildan, hakikati öğrenince ona yardım etmeye karar verir.

Gülseren, bambaşka bir kadın olarak, Abant'a giden kocası Necip'in yanına gider. Necip ve arkadaşı Orhan, bu genç ve güzel kadının Gülseren olduğunu anlayamazlar. Gülseren böylece kocasını kendine aşık ederek İstanbul'a döner. Ancak babası hastadır ve onun yanına gitmek zorunda kalır. Ne var ki karısının kendisini aldattığını anlayan Mecdi Bey, karısı ile aşığını birlikte yakalar ve karısını öldürür. Bahçıvanın saldırısına karşı kendini müdafaa edemez ve bahçıvan yaşlı adamı yere düşürerek Gülseren'i kaçırır.

Tam bu esnada Abant'tan Necip ve arkadaşı Orhan da köşke dönmüşlerdir. Necip, Gülseren'i bahçıvanın elinden kurtarır. Mecdi Bey de hapse girmiştir. Gülseren kocası Necip'e kendisinden ayrılmasını ister. Ancak Necip ayrılmamakta kararlıdır. Bu esnada Gülseren koşarak odasına çıkar ve tek el silah sesi işitilir. Odaya giren Necip, Gülseren'in devamlı giydiği bahçıvan kostümünü bulur. Bu sırada bahçede sevinç nidaları duyulmaktadır. Gülseren'in ve Necip'in yakınları; "Gülseren öldü. Yaşadın Gülseren." diyerek tempo tutmaktadır.

Bu noktada araştırmacı Erman Şener'in Türk sinemasının genç insanların sineması olduğu tezi bu filmde de doğrulanmaktadır. Şener'e göre, ""yıldız" sisteminin bir gereği olarak perdede hemen daima olağanüstü niteliklere sahip insanların gerçekle ilişkisi olmayan 'hayali' öyküleri anlatılır. Kadınlar daima genç, güzel ve namusludur. Bu kadınların karşısına çıkan erkekler de düzgün hatlı, her güçlüğün üstesinden gelebilen yenilmez kahramanlar olmaktadır." (Şener: 1970, 123)

Filmde iki kadın modeli karşı karşıya getirilmiştir. Evine sadık, namuslu, temiz ahlaklı kadınlar ki bunlar Gülseren, Necip'in kız kardeşi Vildan, annesi "iyi", "örnek" kadını temsil ederler. Karşılarında ise ahlaki yönleri zayıf, maddi hırslarının esiri olmuş, modern görünümlü ancak sefahat içinde yaşayan kadınlar yer alır. Bu kadınlar; "(…) ötekilerden farklı olarak kendi başlarına karar alır, meselelerinin peşine düşer, plan ve proje yaparak hayatlarını denetlemeye çalışırlar. En önemlisi, cinsel açıdan da etkindirler. Erkeklere olan ilgilerini rahatça sergilerler. Cinsellikleri abartılı biçimde alenileştirilir- hepsinin yaşamı adeta uzun bir histeri nöbetine dönüşmüş görünmektedir. Erkekliğin alanına ait olan etkinliğe özenmenin ne denli yanlış olduğu, bunun kadına "erkeği" kaybettireceği, onlar aracılığıyla anlatılmak istenir (…)" (Abisel: 1994, 173)

Dönemin melodramlarında sıkça görüldüğü gibi, bu filmde de Gülseren'in değişimine adeta çirkin ördek yavrusu iken kuğuya dönüşümüne tanık oluruz. Kendi yaşamında bu türden bir değişikliği hayal eden kadın seyirci, bu dönüşümü heyecanla izlerken,

kadın karakteri içselleştirir*.

Kadın seyirci farkında olmadan kurmacanın yarattığı yanılsama sayesinde, gerçek yaşamda yakalayamadığı "mutlu son"ları izleyerek yaşama karşı kazanılmış bir zafer duygusunu da tatmış olur. (Abisel: 1994, 181).

Hülya Koçyiğit'in oyunculuğu hakkında bir değerlendirme yapan Çetin Sarıkartal, sanatçının oyunculuğundaki aşırılığın kadınlık arzusunun bir ifadesi şekline dönüştüğünü ifade eder. Böylece, kadın seyirciye bir erkeğe hükmetme zevkini tatma imkânı tanınırken, diğer yandan kadın seyircinin kurmaca bir dünyada duygulanmasına olanağı verilir. (Sarıkartal, Çetin (2002:81)'den aktaran Akbulut: 2008, 111).

Türk sinemasının genel durumunu değerlendiren Burçak Evren de, tüm olumsuzluklarına rağmen, Türk sinemasının samimi ve içten olduğunu belirtir. Yapımcıların seyircinin ne istediğini tam olarak algılayarak bunu sonuna kadar sömürdükleri de bir gerçektir. Ve bu kolaycılık, 1970'li yıllarda sinemanın tıkanmasına ve ucuz seks filmlerinin ortaya çıkmasına sebep olur (Evren: 1997, 47).

KAYNAKÇA

Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Yay. 1.Bs. Ocak 1994.

Akbulut, Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008.

Aktaş, Şerif Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara Kasım 1984.

Aktaş, Şerif, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı, 3. Cilt Edebiyat (Türkiye), 3. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s.661-719.

Alemdar, Korkmaz -İrfan Erdoğan, Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayıncılık, Birinci Bas-

* Kadın seyircinin melodramlar karşısındaki tavrını tahlil eden Nilgün Abisel, şu tespitlerde bulunur: "(…) kadın seyircilerin kendilerini edilginliğe mahkum eden bu kadınlık modellerini büyük ölçüde kabul ettiklerini söylemek gerekiyor. Çünkü, içinde yaşanılan toplumsal ve ekonomik sistem, inançları olduğu gibi rızayı da "imal" edebiliyor. Bu filmin örneklediği gibi olumlu kadın karakterlerin kurmaca dünyada yaşadıkları, seyircinin günlük deneyimlerine, en azından, "başa gelen çekilir", "sabrın sonu selamet" dedirtecek kadar benzemektedir. İşte popüler filmlerin "gerçeklik"le bağlantısının, inandırıcılığın önemi buradadır. Popüler filmsel anlatılar, doğaları gereği, kendini sorgulamadığı için sorgulamayan bir gerçekliğe bağlanma durumundadırlar. Seyircide, "Bunlar yalnızca benim yaşadığım dertler tasalar değilmiş, ellegelen düğün bayram." dedirtecek, bir rahatlama yaratılır. Tüm eşitsizliklerde çatışmalar bilinmezlikten çıkıp olağan, ortaklaşa deneyimin parçaları haline gelir. Anlatısal mantıksızlıklar bile, bu "kaderi paylaşma" duygusunca etkisizleştirilir. Sonuçtaki rahatlama, günlük yaşamı –bir ölçüde ve bir süre de olsa- katlanılır bulmaya olanak verdiğinden, popüler yerli filmlerin kadın seyirci açısından kullanım değeri olması anlaşılır bir olgudur (…)" (Nilgün Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Yay. 1.Bs. Ocak 1994, s.180).

kı, Ankara Kasım 1994.
Atan, Özlem Polat, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı İletişim Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Haziran 2008.
Cevizci, Ahmet, Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 4. Basım, İstanbul Eylül 2000.
Demirci, İbrahim, "Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)", Hece Dergisi, Roman Özel Sayısı 65/66/67, Mayıs7Haziran/Temmuz Ankara 2002.
Demirtepe, Ülkü, "Muazzez Tahsin Berkand ile Bir Konuşma", Sanat Olayı, İstanbul, S.23, 00.04.1984, s.26-29.
Ergül, Hakan, "Popüler Kültürün Olası Tanımları Ve Yazılı Basın Alanından Örneklerle Kitle İletişiminde Popüler Kültür Görünümleri", Kurgu Dergisi, S:15, 1998. s.192-211.
Erus, Zeynep Çetin, Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar, Karşılaştırılmalı Bir Bakış Es Yayınları, İstanbul Aralık 2005.
Evren, Burçak, Antrakt Sinema Kitapları, Leya Yayıncılık 1. Baskı Eylül 1997.
Güçhan, Gülseren,, "Popüler Kültürün Sinemaya Yansıması: "Muhsin Bey", Kurgu (Anadolu Üniversitesi, A.Ö.F., İletişim Bilimleri Dergisi, Eskişehir, S.6, 0006.1990. s.91-108.
Güngör, Nazife, Popüler Kültür ve İktidar, (derleme), Vadi Yayınları, 1. Basım Ekim 1999.
İnal, Tuğrul, "Popüler Beğeni ve Bir Film", (Bir Yudum Sevgi İsimli Film Üzerine), Bilim ve Sanat, Ankara (55), 00.07.1985, s.38.
Kahraman, Hasan Bülent, "Türk Sineması ve Popüler Kültür", Sanat Olayı, İstanbul, S.37, 00.06.1985, s.66-69.
Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2010.
Mutlu, Erol, "Popüler Kültürü Eleştirmek" Doğu-Batı, Yıl:4, Sayı:15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, 3. Baskı, s.11-41.
Okay, M. Orhan, "Popüler Edebiyat", http://edebiyatokyanus.tr.gg, 12.05.2011.
Oktay, Ahmet, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993.
Özbek, Meral, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, iletişim Yay. 2. Baskı İstanbul Aralık 1994.
Özer, Murat, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodramın Gözyaşları, http://www.radikal.com.tr, 12.05.2011.
Özön, Nijat Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, Nisan 1984, s.140, http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/melodram/melodamsinemasi.html., 12.05.2011.
Sağlık, Şaban, "İletişim Kavramı Açısından "Popüler Romanlar" ve "Estetik Romanlar"" http://yayim.eb.gov.tr/dergiler/sayi57/saglık.htm, 13.05.2011, s.1-2.
Şener, Erman, Yeşilçam …… Ve Türk Sineması, İstanbul 1970.
Tural, Sadık, "II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, 3. Cilt Edebiyat (Türkiye), 3. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s.619-660.
Yazar, M. Behçet, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Muazzez Tahsin Berkant", Yedigün, s.10.
Yıldız, Alpay Doğan, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009.

Özet

POPÜLER ROMAN VE MELODRAM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE SARMAŞIK GÜLLERİ

Bu çalışmamızda, Muazzez Tahsin Berkand'ın Sarmaşık Gülleri adlı romanını, popüler roman ve melodram kavramları etrafında değerlendirmeye çalıştık.

Popüler roman genel manası ile geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vak'alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini kapsar. Popüler roman da diğer roman türleri gibi Tanzimat döneminde ortaya çıkar. II. Meşrutiyet döneminde Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi'nin eserleri popüler romanın ilk örnekleridir. Mehmet Celâl, Vecihî ve Abdullah Zühdü de bu grupta değerlendirilen yazarlardır. Sonraki dönemlerde de popüler roman örnekleri verilmeye devam eden popüler roman türünde Cumhuriyet'in ikinci döneminde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin genç kadın okuyucuların duygularına hitap ederken, Mükerrem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş gibi yazarlar örnek verir.

Yunancada beste, ezgi, melodi anlamlarına gelen "melo" ile "hayattan alınma tiyatro olayı demek olan "dram" kelimelerinin birlikte kullanılmasından ortaya çıkmış bir tiyatro terimidir. Sonraları sinema terimi olarak da kullanılmaya başlamıştır. Kişilerin ve olayların kesin hatlarla birbirinden ayrıldığı melodramlarda iyiler ve kötüler olarak kalıp halinde tasarlanmış ve "gelişmemiş izleyici kitlesine" hitap edilir. Böylece de hem yazarlar, hem film yapımcıları hem de seyirciler açısından "zahmetsiz" ve "kârlı" bir yol haline gelir.

Türk edebiyatının popüler roman yazarlarından olan Muazzez Tahsin Berkand, 1933 tarihli "Sen ve Ben" Berkand'ı tanıtan ilk romanı olur. 1935'te Aşk Fırtınası, 1936'da "Bahar Çiçeği", 1937'de "Sonsuz Gece" isimli romanları önce gazetelerde tefrika edilir sonra da kitap halinde basılır. "Bir Genç Kızın Romanı", "O ve Kızı", "Dağların Esrarı", "Bülbül Yuvası", "Mualla", "Garip Bir İzdivaç" gibi romanları ile Stefan Zweig'dan "Meçhul Bir Kadının Mektubu" ve Irène Némirovsky'nin "Jazabel" adlı eserlerini çevirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler Roman, Melodram Muazzez Tahsin Berkand.

Abstract

MUAZZEZ TAHSIN BERKAND AND HER NOVEL "SARMAŞIK GÜLLERİ" (THE RAMBLERS) IN RESPECT TO THE TERMS POPULAR NOVEL AND MELODRAMA

In this study, Muazzez Tahsin Berkand's novel Roses of Ivy, a popular melodrama around the concepts of the novel and tried to evaluate.

With the broad general meaning of the popular novels to academic reader, the reader wonder, excitement, and aims to arouse feelings of pity, full-speed for consumption, based on a simple cases of the events and persons set out sharply, by chance did not include woven literary products. Popular novels of the Tanzimat period, such as occurs in other types of novels. At the II. Constitutional period Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi and popular works are the first examples of the novel. Mehmet Celal, Abdullah Züh-düand Vecihi writers considered in this group. Examples of popular fiction in the later periods of the type of popular novel continuing the second period of Republic, readers young woman's affections, while Kerime Nadir and Muazzez Tahsin, Mükerrem Kamil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş gives the example of writers like.

Greek composition, melody, melody which means "melo" and "theatrical event, which is the inclusion of life" drama "with the use of the words appeared in a theatrical term. Later, as the term was used for cinema. Clearly the people and the mold are separated into good and bad melodramas designed and "immature audiences" are addressed. Thus, as the authors of the audience and the film makers "fatigue" and "profitable becomes a cause.

Turkish literature, popular fiction author, Muazzez Berkand Tahsin , 1933 in the "You and Me" is his first novel, introducing Berkand'ı. Love Storm 1935, 1936, "Spring Flower", 1937, "Endless Night" is named after novels serialized in newspapers before the printed book form. "A young girl's Novel," "He and his Daughter," "Mystery of the Mountains", "Nightingale's Nest", "Mualla", "A strange marriage" with novels of Stefan Zweig "Unknown Letters of a Woman" and Irène Némirovsky'nin "Jazabel" translated his works.

Keywords: Populer novel, melodrama, Muazzez Tahsin Berkand.